

Educación y Biblioteca

año 22 n. 176 marzo/abril 2010 11 €

Libros infantiles y juveniles

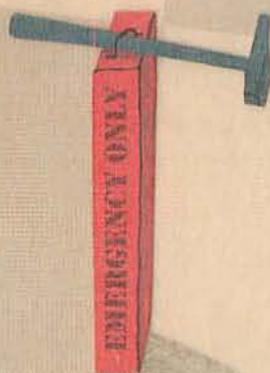
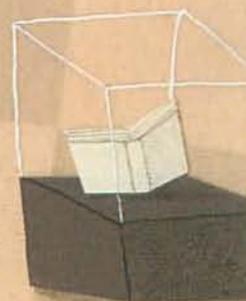
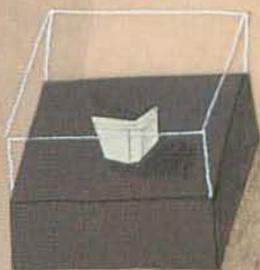
¿Qué empezar? ¿Por dónde hacer?
Qué preguntar cuando nos preguntan por
el compromiso en la literatura infantil

Profesión

La biblioteca de Santa Cruz del Valle. Una historia
de archivos, libros y maestros

Dossier

Bibliotecas de Museos en España: hacia la visibilidad



Año 22 N. 176
marzo-abril 2010

Sumario



6

Libros infantiles y juveniles



26

Profesión



54

Dossier: Bibliotecas de museos en España:
hacia la visibilidad

Buzón	4	Trazos	51
Editorial	5	Kaidara: un portal de Intermón Oxfam con experiencias y recursos educativos	
Libros infantiles y juveniles		Guías de lectura y otros productos bibliotecarios	
Novedades	6	Dossier: Bibliotecas de museos en España: hacia la visibilidad. Coordinado por Javier Docampo Capilla	
Los siete pecados capitales de la literatura infantil española. <i>Gustavo Puerta Leisse</i>	13	Escrito en chino. <i>Rosario López de Prado</i>	56
¿Qué empezar? ¿Por dónde hacer? Qué preguntar cuando nos preguntan por el compromiso en la literatura infantil. <i>Grassa Toro</i>	19	Bibliotecas de museos: panorama internacional de una tipología bibliotecaria. <i>Javier Docampo Capilla</i>	60
Profesión		Las bibliotecas de los museos estatales en España: un patrimonio bibliográfico por descubrir. <i>Rosa Chumillas Zamora, Eugenia Insúa Lacave y María Prego de Lis</i>	72
CEDRO, el canon por préstamo bibliotecario y el cuento de la lechera. <i>Ramón Salaberria</i>	26	Las bibliotecas de museos de ciencia en España, una tipología particular. <i>Eugenia Insúa Lacave</i>	79
Mariano Fernández Gómez, el maestro de Santa Cruz del Valle (Ávila), mil habitantes. <i>Ramón Salaberria</i>	29	La nueva biblioteca del Museo Nacional del Prado. <i>Luisa Aisa López, Marta Bausá Arpón, Felicidad Elípe Pérez y Sonia Hernando Salazar</i>	90
La biblioteca de Santa Cruz del Valle. Una historia de archivos, libros y maestros. <i>Isabel Palomera Parra y Mercedes Pérez Montes</i>	32	La biblioteca del Museo Thyssen-Bornemisza. <i>Soledad Cánovas del Castillo</i>	98
Reflexión	36	El proyecto de Biblioteca-Centro de Documentación de Artium como motor de investigación de la cultura contemporánea. <i>Elena Roseras Carcedo</i>	101
¿Reconocimiento social sin compromiso social? <i>Pedro López López</i>		La biblioteca del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Visión histórica y actualidad. <i>Marta Torra Canal</i>	107
Recursos	38	La biblioteca del Museo Picasso Málaga. <i>Óscar Guerra Núñez</i>	118
Biblioteconomía. <i>Mariano Coronas Cabrero; Eva Méndez; Edición y literatura. Ana Garralón; Francisco Solano; Lingüística. Ramón Salaberria</i>		Normas para la recepción de colaboraciones	126
Bibliotecas escolares	47	Convocatorias	127
La formación profesional del bibliotecólogo: su aporte al desarrollo de la biblioteca escolar. <i>Hernán Alonso Muñoz Vélez</i>			



Esta revista ha recibido una ayuda de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura para su difusión en bibliotecas, centros culturales y universidades de España, para la totalidad de los números del año

Fundador Francisco J. Bernal **Directora** Marta Martínez Valencia marta@educacionybiblioteca.com **Coordinador edición** Francisco Solano **Libros Infantiles y Juveniles** Gustavo Puerta Leisse gustavopuerta@educacionybiblioteca.com **Colaborador** Ramón Salaberria **Publicidad** Lourdes Rodríguez sadaro@yo.com **Suscripciones y Administración** Ana Castilla **Secretaría** Ana Párraga secretariaredaccion@educacionybiblioteca.com **Diseño** Esther Martínez Olmo **Portada** Rocío Martínez **Maquetación** Esther Martínez Olmo **Edita** TILDE, Servicios Editoriales, S.A. en colaboración con Asociación Educación y Bibliotecas **Presidenta** Juana Abellán C/Príncipe de Vergara, 136, oficina 2ª, portal 3, 28002 Madrid **Redacción-Administración-Publicidad** C/ Príncipe de Vergara, 136, oficina 2ª, portal 3, 28002 Madrid **Redacción** 91 4111783 redaccion@educacionybiblioteca.com **Publicidad** 91 4111379 **Suscripciones y Administración** 91 4111629 suscripciones@educacionybiblioteca.com Fax. 91 4116060 **Fotocomposición** INFORAMA 91 5629933 inforama@inforama.e.telefonica.net **Imprime** IBERGRAPHII 2002, S.L.L. Mar Tirreno, 7 bis San Fernando de Henares 28830 Madrid **ISSN** 0214-7491 **DL** M-18156-1989 EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA no hace necesariamente suyas las opiniones y criterios expresados por sus colaboradores

Fe de erratas

En anteriores números de *EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA*, en la sección "Convocatorias", hemos estado incluyendo mal el dato de la fecha del 32º Congreso Internacional de IBBY que se celebrará en Santiago.

Donde poníamos del 2 al 7 de julio, debería haber aparecido del 8 al 12 de septiembre. El resto de información está bien. Lamentamos el error.



En el número anterior de la revista, el nº 175, en el sumario pusimos que la sección "Trazos" empezaba en la p. 47 cuando en realidad era en la p. 34. Lamentamos el error.



En el número anterior de la revista, en el boletín de suscripción publicado en p. 4, se nos "coló" una cosa rara: una parte de un anuncio... No sabemos qué paso, pero igual os pedimos disculpas. ◀▶

Buzón

1 año (6 ejemplares):
62 € IVA incluido (España)

1 año Extranjero y envíos aéreos:
76 €

Ejemplar atrasado periodo mensual
(sencillo-hasta nº 122):
8 € (+ gastos de envío)

Ejemplar atrasado periodo bimestral
(doble-desde nº 123):
11 € (+ gastos de envío)

Deseo suscribirme a la revista  a partir del mes: _____

Nombre (o razón social) _____ Apellidos _____

Dirección _____ C. P. _____

Población _____ Provincia _____

Teléfono _____ C.I.F./D.N.I. _____

FORMA DE PAGO QUE ELIJO:

- Cheque a favor de Tilde Servicios Editoriales, S.A Domiciliación bancaria
 Transferencia a c/c: 2100 3818 43 0200084921 PayPal (A la cuenta suscripciones@educacionybiblioteca.com)

Banco _____

Código Cuenta Cliente (C.C.C.)

Entidad	Oficina	D.C.	Núm. de Cuenta
□□□□	□□□□	□□	□□□□□□□□□□

Suscríbete

ENVIAR A:
TILDE SERVICIOS EDITORIALES. PRÍNCIPE DE VERGARA, 136, OFICINA 2ª,
28002 MADRID. TEL.: (91) 411 16 29 FAX: (91) 411 60 60
E-MAIL: suscripciones@educacionybiblioteca.com

Miradas de visibilidad reducida

La situación de abandono e invisibilidad que han sufrido las bibliotecas de museos en nuestro país hasta hace muy poco, junto al desconocimiento que de ellas se tiene incluso dentro del entorno profesional, nos motivó a dedicar el dossier de este número a dicha tipología bibliotecaria.

Queríamos dar a estas bibliotecas y a sus servicios cierta visibilidad "externa", pues su justificación, existencia y crecimiento parecían estar relegados al uso interno del personal del propio museo. Sin embargo, los artículos que se presentan muestran que algunas instituciones museísticas empiezan ya a valorar como imprescindible su biblioteca dentro de los servicios de calidad que deben ofrecer también a sus visitantes.

Pero la alegría dura poco en la casa del pobre... Mientras andábamos en éstas, se emitió un documental en una cadena televisiva de difusión nacional sobre actividades, bienes y servicios a los que los ciudadanos pueden optar gratuitamente en los actuales tiempos de crisis ("Callejeros"; *Gratis*; Cuatro). En ese reportaje se obvia totalmente la posibilidad de acceso gratuito a la lectura y a la música de la biblioteca pública en favor de una sala de lectura de un gran almacén de ocio cultural.

La realidad se impuso duramente y nos indicó que, a pesar de la inversión realizada en nuestro país para ofrecer servicios bibliotecarios de calidad orientados al usuario, atendiendo las necesidades que puedan surgir, llegada la hora un programa televisivo de gran interés ignora el servicio público y se decanta por la estrategia promocional de un centro comercial.

Parece estar claro que no sólo determinadas tipologías bibliotecarias necesitan mayor visibilidad y, por ende, mayor grado de reconocimiento profesional.

Algo no se está haciendo bien y ese algo no es sólo marketing.

Los periodistas –por no mencionar a los guionistas, productores, cámaras y demás profesionales implicados en la elaboración del programa–, son ciudadanos a los que la biblioteca y los bibliotecarios no han sabido llegar; pues, en el tiempo que duró la preparación del reportaje, no contemplaron la biblioteca como opción gratuita válida de acceso al conocimiento y la lectura para mostrar al público.

Quizá el problema radique en el hecho de que no sabemos defendernos como servicio público, aunque lo cierto es que, desde la universidad, nos enseñan que no tenemos usuarios, sino clientes...

Una de las raíces del dilema se halla, tal vez, en que los bibliotecarios no nos implicamos como colectivo en los nudos del entramado social y no destacamos dentro del mismo... De hecho, como escribe el profesor Pedro López, existe en nuestra profesión cierta fobia al compromiso social...

Tal vez somos los últimos de la fila entre los intereses de nuestras administraciones y eso agudiza nuestra escasa visibilidad...

"Nadie ofrece más y tanto tiempo por nada", ha dicho recientemente el Director General del Libro, Archivos y Bibliotecas, Rogelio Blanco, refiriéndose a las bibliotecas.

Una afirmación, sin duda, cierta; además, creemos que el valor ciudadano de la biblioteca aumenta en tiempos de dificultades económicas por las oportunidades de alfabetización, acceso al empleo y ocio que podemos ofrecer. Pero, y aquí está la paradoja, ¿lo saben aquellos a los nos dirigimos? ◀▶

Novedades

Juego de ritmos y sonidos para la memoria

María de la Luz Uribe

Ilus. de Fernando Krahn

Cuenta que te cuento

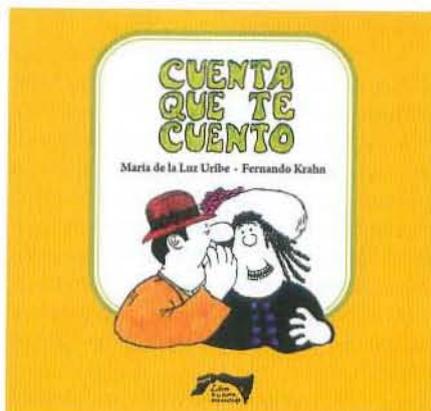
Candeleda: Libros de la mora encantada, 2009

+4 años

“Libros de la mora encantada” recupera este poemario infantil de la escritora chilena María de la Luz Uribe, fallecida hace quince años. Versos que suenan a canción y que no han perdido su frescura ni su cercanía al niño. La obra incluye cinco poemas narrativos, donde la ternura y el sentido del humor se dan la mano: *El rey de papel*, *Barco en el puerto*, *La señorita aseñorada*, *Don Crispín* y *El soldado Trifaldón*. Versos de arte menor, con un esquema métrico sencillo y musical, juego de ritmos y sonidos para la memoria y la sensibilidad del niño. Personajes que pertenecen a los sueños, que no son lo que parecen, que viven los cuentos al revés, que vuelan agarrados a cometas, que comandan un ejército de semillas de melón... La sensibilidad de Uribe se une a lo inesperado, a la utopía.

Cinco pequeñas historias que reflexionan sobre la fragilidad y la relatividad, ilustradas por Fernando Krahn. Con la reciente muerte del ilustrador chileno, marido de la autora, esta edición se convierte en un homenaje a la trayectoria artística de ambos. Krahn se refería así a su trabajo con Uribe: “En la rima para niños es ágil e ingeniosa, sin descuidar nunca una idea de fondo reflexiva e irónica. Aquí estuvo la clave de nuestra felicidad creativa. Cada uno de los dos apuntaló al otro opinando qué se podía modificar para un ajuste adecuado de ilustración y texto”. *Cuenta que te cuento* es un ejemplo de esta complicidad.

Beatriz Osés García
Profesora y poeta



Para los que dibujan y para los que no

Quentin Blake y John Cassidy

Dibujo para artistas por descubrir

Barcelona: Catapultita, 2009

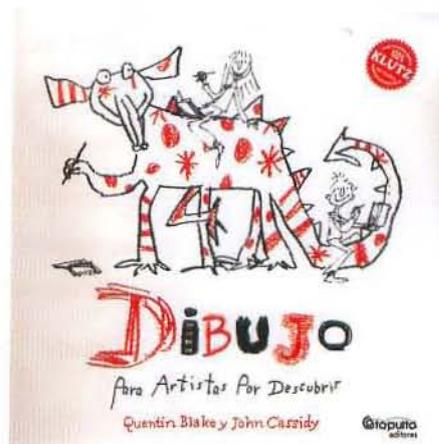
+8 años

Son muchos los que al contemplar un cuadro con motivos abstractos o creados a base de brochazos, marcas de pintura hechas con el cuerpo o cualquier otra técnica que se aleje de la obra tradicional y que sea fácil de descodificar, dicen presos de la ignorancia artística: “Mi hijo de cinco años podría hacerlo”, o incluso los más osados: “Yo mismo podría hacerlo”. En el primer caso yo respondería: “Pues oiga, regátele papel, lápices y acuarelas y que se ponga a crear”.

Y es que dibujar no es tan fácil, requiere práctica, técnica y disciplina. Multiplíquelo por tres si lo que quiere es dibujar de forma realista y no sólo garabatos. Si este es su caso le recomiendo el libro *Dibujo para artistas por descubrir* del gran Quentin Blake, muy conocido por ilustrar los libros de Roald Dahl.

Este es un manual que ayuda a aprender y desarrollar las técnicas básicas que requiere la práctica del dibujo. Especialmente creado para el disfrute de los niños, las explicaciones, instrucciones y bocetos son sencillos y divertidos, llenos de humor y sarcasmo, como es propio de la obra de Blake. El libro está editado en forma de libreta y así las explicaciones se sitúan a un lado de la página dejando grandes espacios en blanco para poner a prueba todo lo aprendido. Y para acompañar, un par de lápices acuarelables y un rotulador negro de gran calidad para entintar. Preparados..., listos... ¡a dibujar!

Iris González Afonso
Bibliotecaria



Por sus cacas los conoceréis

Matt Pagett

¿De quién es esta mierda?

Barcelona: Océano, 2009

+8 años

Los autores de libros divulgativos pueden ser de dos tipos: los especialistas en el tema en cuestión y los que no lo son en absoluto. Esto no condiciona necesariamente la calidad de unas u otras, aunque por lo general los segundos tienen un estilo más fresco y consiguen captar mejor la atención. Pagett, autor de esta interesante "Guía de bolsillo para identificar las heces", pertenece al segundo grupo.

Como se advierte desde la introducción, las heces de los animales son reveladoras. Nos hablan de su alimentación, si son omnívoros, herbívoros o carnívoros; de su fisiología y morfología, cómo es su digestión y su aparato digestivo; de su comportamiento, si defecan en las zonas en las que comen o si lo hacen en lugares específicos denominados letrinas, si usan los excrementos para construir sus nidos o madrigueras, para defenderse o marcar territorio.

Pero, *¿De quién es esta mierda?*, es más que una guía de campo. Es, en cierto modo, un tratado de antropología; pues aunque no encontramos una ficha dedicada a nuestras heces, las referencias a los seres humanos son constantes. Interesante recopilación de nuestra relación con la mierda de los animales, expone los múltiples usos que se le ha dado y sigue dando en las diferentes sociedades y culturas, tanto funcionales como científicos o lúdicos.

Bien documentada y rigurosa, escrita con altas dosis de humor, repleta de hechos escatológicos que no dejarán indiferente a nadie, es un libro altamente recomendable.

Emilio Moyano

Librero

www.lamardeletras.com



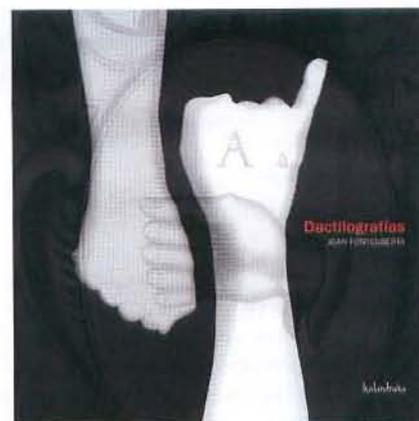
Rastros de gestos, huellas de signos

Joan Fontcuberta

Dactilografías

Sevilla: Kalandraka, 2009

+7 años



Instrucciones para leer *Dactilografías*:

1. Observar el libro, agarrarlo entre las manos, notar que es cuadrado y pequeño y tiene cuatro aristas, olerlo.

2. Abrirlo y hojearlo por encima y pensar que es un libro aparentemente sencillo, estéticamente impecable, con dobles páginas donde se yuxtaponen, a razón de una letra por página y por orden alfabético, una letra escrita frente a su representación en el alfabeto manual de señas para sordos y mudos.

3. Leer el prólogo, que habla de la profotografía, el azar, la luz, la sombra, la abstracción, los fotogramas, el sistema dactilológico, la evolución de la inteligencia, el lenguaje mímico, las letras, las manos. Empezar a sospechar que en realidad encierra una complejidad a la que apetece tirarse de cabeza.

4. Pasar las páginas. Notar que los grafemas se presentan a veces fragmentados, a veces ladeados, a veces de color gris sobre negro y otras al revés, mientras que las manos son siempre blancas, con matices grises, sobre fondo negro (capturadas sus sombras como los fotogramas de los padres de la fotografía moderna). Darse cuenta de que esto no es al azar, como tampoco lo es que las letras estén unas veces en mayúsculas y otras en minúsculas, que procedan de 17 tipografías diferentes o que las manos estén capturadas no desde el punto de vista del que las ve, sino del que las representa, invitándonos así a mover las nuestras.

5. Pasar las páginas de nuevo (tantas veces como sea necesario). Observar que las manos acaban de dibujar las letras fragmentadas y viceversa, que sin la relación que se establece entre ambas representaciones la "o", que no aparece entera, podría ser un pedazo de otra letra y la "x", que se sale de la página por todos lados, podría no ser más que los cuatro triángulos sin significado que dibujan sus espacios libres.

6. Mirar mucho: con los ojos abiertos, con los ojos entrecerrados, frente a un espejo, dándole la vuelta al libro. Contemplar letra "i" hasta que, al cambiar los ojos de página, se dibuje un punto sobre el meñique de la mano que la encarna; reparar en que la serifa de la "g" es como un dedo que apunta al índice que la apunta a ella desde la página opuesta. Ahondar en la esencialidad de las formas de manera que ya no veamos símbolos, sino siluetas, contornos.

Mirar hasta que todo empiece a perder sentido, como cuando repites mucho una palabra, y llegar al punto en que las manos parecen letras y las letras sólo formas. Comprender al final que todo es representación, todo es signo.

7. Reflexionar, relacionar, jugar. Mover las manos. Escribir en el aire. Estudiar las letras y sus huecos, las manos y sus vacíos, las correspondencias, las semejanzas, las diferencias, el positivo y el negativo. Hacerse preguntas.

8. Cerrar el libro y dejarlo a la vista, sabiendo que vamos a regresar a él más veces.

Lo verdaderamente interesante es que éste no es un libro para cualquier lector, sino un libro para personas curiosas e inteligentes, con ganas de sacar sus propias conclusiones; un libro cuyo valor no se aprecia si uno no es capaz de tomarse el tiempo necesario, de permitirse el lujo de llegar a esa frontera tras la cual hay que elegir si empezar a aburrirse o comenzar a jugar, porque no es sino entonces cuando se transforma en otro libro divertido y fascinante.

Aitana Carrasco

Ilustradora

Para dar forma a la creatividad

Daniel Monedero
 Ils, de Óscar T. Pérez
Artistas insólitos
 Barcelona: La Galera, 2009

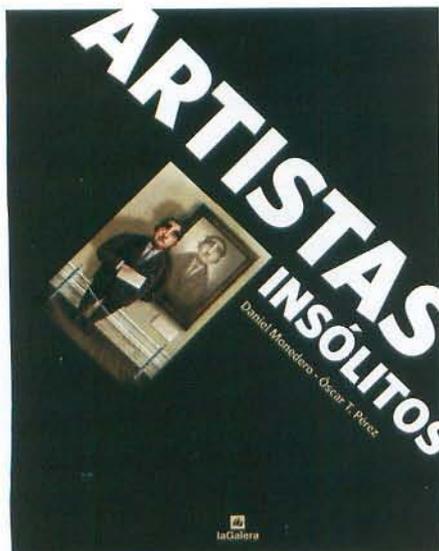
+9 años

Ya lo explica, y muy bien, la introducción: Éste es un libro-catálogo de pintura. Catorce pintores van a ser presentados en su elegante estructura de dobles páginas (texto a la izquierda, imagen enmarcada a la derecha), aportando información sobre su identidad artística, biografía relacionada con el proceso de creación de su obra, influencias y corrientes pictóricas a las que dan lugar.

La diferencia con otros títulos informativos sobre el mundo del arte estriba en su realidad borgiana: los hombres y mujeres a quienes se dedica la exposición no tienen existencia fuera de nuestra imaginación compartida, del mundo posible surgido de la mente de Daniel Monedero y fácilmente ampliable por parte del lector. Las bellísimas ilustraciones de Óscar Pérez (paleta de anticuario poblada de tonos sepia, con falsa nieve de cine antiguo) dan forma a ese juego imaginativo, retratando a unos seres que son la personificación de su modo de concebir la creación, y cuya existencia se cierra con cada página, ingeniosamente concluida por rítmicas frases que hacen las veces de epitafio.

Lo mejor de la propuesta, sin embargo, no está en la compenetración profesional y el exquisito cuidado de los detalles de que hace gala el tándem de autores. Está en el cosquilleo que nos impulsa, a grandes y pequeños, a dar vida a nuestros propios catálogos insólitos.

Beatriz San Juan
 Especialista en LU



No hay dos sin tres

Bartolomé Ferrando
 Fotografías de Rafael de Luis
Valencia
 Valencia: Media Vaca, 2009

+10 años

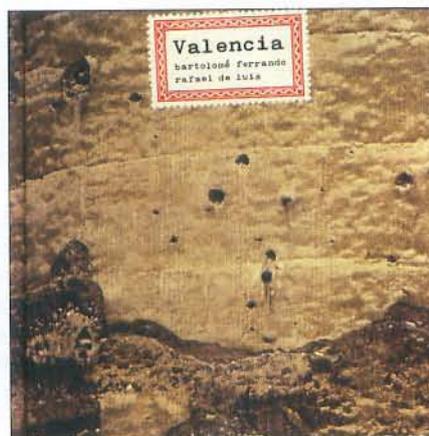
Plinio el Viejo llamó a Valencia ciudad hermosa. A ella está dedicado el tercer volumen de la colección "Mi hermosa ciudad": primero les tocó el turno a Tokio y a Zaragoza. El libro –primero exposición– continúa con los criterios de presentar la ciudad a partir de la mirada de artistas que la habitan.

La metrópolis se nos presenta a partir de detalles sencillos, simples, escogidos con un punto de vista muy plástico que a menudo roza la abstracción. Las imágenes del libro suscitan en el lector percepciones y sensaciones, grandes universos de imaginación y meditación visual. Este feliz encuentro de la belleza en las cosas sencillas transmite un sentimiento de calidez que aún es posible encontrar en la complicación caótica de la ciudad. La luz apagada, melancólica, de atardecer –horabaixa– refuerza ese carácter dulce e íntimo del monstruo-ciudad que cuesta descubrir en su vertiginosa cotidianeidad.

La fuerza compositiva se consigue con las repeticiones, juegos de diagonales y simetrías. El diálogo entre la textura matérica y la sutilidad, entre la contundencia de la inmensidad urbana y la anécdota amable del fragmento de naturaleza van de la mano de un lenguaje poético provocador que sitúa al lector en primer plano y le invita a completar significados.

La presentación tipográfica del texto y el cuidado barnizado del papel refuerzan el carácter de la propuesta editorial que, a la luz del devenir de la ciudad, abre las puertas de par en par a la ironía.

María Gallego
 Bibliotecaria



Para arquitectos del papel

David A. Carter y James Díaz
Los elementos del pop-up
 Barcelona: Combel, 2009

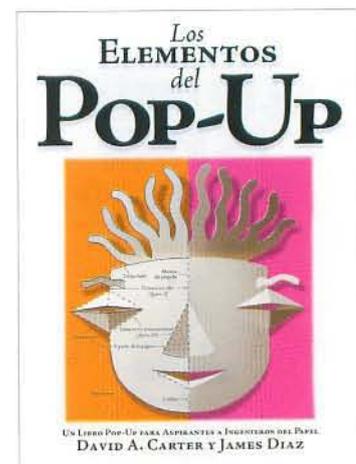
+11 años

Hace escasamente una década los libros desplegados, o *pop-up*, prácticamente no existían dentro de la oferta de literatura infantil en el mercado español, pero hoy en día parece que dicho mercado ha mutado cual *pop-up* y al abrirlo han explotado obras, obras y más obras desplegadas que se venden muy bien. A editoriales como Combel, de las veteranas editando este tipo de obras, la línea editorial abierta por los *pop-up* les funciona aún mejor que el libro clásico y así no es extraña la tendencia a encontrarnos muchas novedades en este sentido. Parece que ya toda historia es adaptable al formato de las figuras emergentes.

De la propia Combel nos llega ahora un libro que no es un *pop-up* al uso. Podríamos decir que es sobre la teoría del *pop-up*. David A. Carter –creador de *Un punto rojo*– y James Díaz son los autores de *Los elementos del pop-up*, una compilación bien completa de todas las técnicas necesarias para crear espirales, troquelados y demás mecanismos que emergen del libro al abrirlo. Explicados paso a paso y con ejemplos que también podemos desplegar, cada elemento es clasificado por el grado de dificultad que conlleva su ejecución. Además del manual, también podemos encontrar un glosario de términos y una breve historia sobre estas obras que arrasaron en el siglo XIX y que parece que ya lo están haciendo de nuevo en la actualidad.

Muy recomendable para fans de los desplegados y coleccionistas.

I. G.



Gök-deeri, palabra prohibida

Galsan Tschinag

Cielo azul

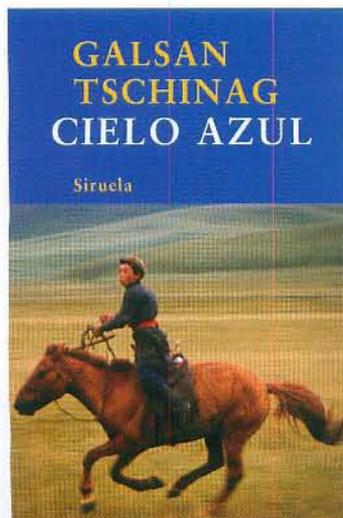
Madrid: Siruela, 2009

+12 años

Al leer este libro no se puede dejar de reflexionar en cómo es común que una historia de un pueblo desconocido para nosotros, que nos habla de obediencia, respeto a las costumbres, creencia en las ceremonias, incluso de temor, nos resulta bella e incluso dotada de una cierta poética; sin embargo, somos severos críticos de las normas que rigen la sociedad en que habitamos y cuestionamos muchas de sus tradiciones; tal vez la "libertad" cuestionable que hace posible nuestra autosuficiencia respecto a otros seres vivos, no nos permita entender el valor de ciertos ritos, que mantienen el orden para garantizar la supervivencia en un medio, en ocasiones muy hostil.

La historia empieza con un niño que se asusta de un sueño, que no cuestiona, cuyo bienestar depende de otros, pero el tiempo le abre una puerta a la madurez y la realidad se impone a muchos de sus sueños. La narración acaba con un ser lleno de ira que se rebela contra su niñez robada, que no entiende el valor del sufrimiento si sólo le permite sobrevivir, despojado de todos sus anhelos, incluso cuando éstos no escapaban del cobijo del cielo azul de la estepa, de trasladar su propia yurtta junto a su abuela y Arsylyang.

Galsan Tschinag nos cuenta en su libro que los malos sueños se alejan contándolos al aire y escupiendo tres veces, no pueden contarse a nadie más. ¿Será ése el argumento de esta historia ambientada en Mongolia?

Carmen Fajardo
Arquitecta**Nueva mirada al Antiguo Testamento**

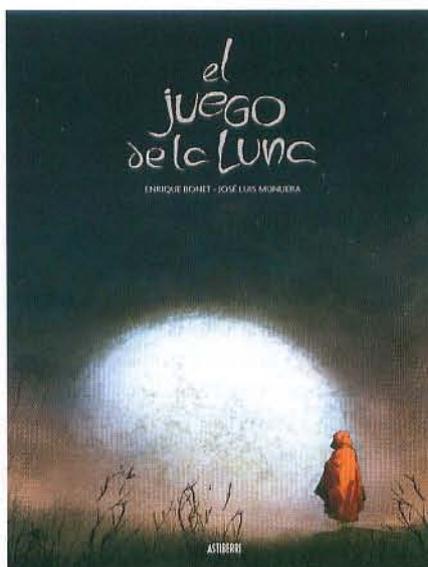
Enrique Bonet y José Luis Munuera

El juego de la luna

Bilbao: Astiberri, 2009

+13 años

Premio al Mejor Cómic Nacional en Expocómic'09, *El juego de la luna* es producto de muchos años de maduración (más de diez), de una profunda amistad entre sus dos reconocidos autores, Enrique Bonet y José Luis Munuera, y de la experiencia de contar con una primera edición que, en sus orígenes, se ofreció al público en veinticuatro páginas. La historia gira en torno a la relación fraternal y el primer amor, constituye una vuelta a la infancia, a sus juegos pero también a los miedos que la acucian. La obra cuenta la historia de Artemisa, una joven embelesada por la luna que disfruta jugando con su hermano pequeño y se muestra indiferente ante sus dos admiradores, héroe y villano de la historia. Una noche, sin darse cuenta, pone en peligro la vida de su hermano y lo aboca a la muerte, desde ese momento nada volverá a ser igual. La propuesta, cargada de connotaciones e intensidad, traslada al lector a un mundo de una época y un lugar indefinidos, un tanto onírico, en el que las leyendas y las supersticiones están omnipresentes. Destaca la recreación en blanco y negro de las atmósferas brumosas, propias de los sueños y también de los peligros, y la evolución de los personajes, quebrada por la pérdida, la culpa y el paso del tiempo. La obra está prologada por Álex Romero, sociólogo y experto en cultura popular.

Elisa Yuste Tuero
Filóloga y lectora de LJJ**Crónica de un hombre y una época**

Antonio Altarriba y Kim

El arte de volar

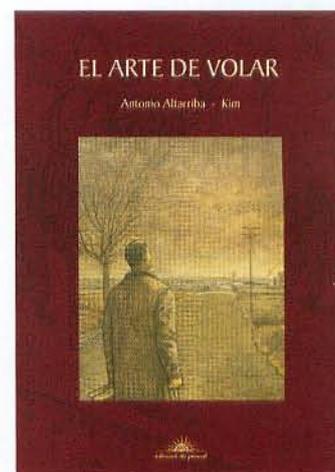
Alicante: Ediciones del Ponent, 2009

+14 años

La primera frase de este valiente relato: "Mi padre se suicidó el 4 de mayo de 2001", nos sitúa de golpe ante la intensidad dramática de un hecho que condiciona todo lo que se nos va a contar. En las tres páginas siguientes, mientras las sobrias viñetas de Kim describen lo ocurrido inmediatamente antes de ese momento, el narrador nos refiere la profunda relación que mantuvo con su progenitor y nos explica el proceso de identificación que le lleva a ocupar su lugar en la narración. Ésta se estructura en cuatro capítulos, coincidentes con los pisos que atraviesa en su caída el cuerpo del padre y que se corresponden con las etapas fundamentales de su experiencia vital.

La primera (1910-1931), muy breve, resume su infancia y primera juventud trabajando en el campo. En la segunda (1931-1949), la más extensa, tienen lugar episodios fundamentales de su vida: el servicio militar, la alianza de plomo con otros tres jóvenes anarquistas, la guerra, el exilio, la resistencia y los desengaños políticos, también los momentos de humor y las experiencias amorosas. La tercera etapa (1949-1985) es una crónica negra de la intrahistoria del franquismo. Intenta integrarse socialmente, se casa y tiene un hijo que no puede educar como desearía. El último capítulo (1985-2001), se desarrolla en una residencia de ancianos.

Un eficaz dibujo y las secuencias oníricas que se intercalan en la narración expresan aún con mayor intensidad el sufrimiento o la angustia del protagonista.

Juan Francisco Gutiérrez
Profesor

Quien hace lo que puede...

Mark Oliver Everett

Cosas que los nietos deberían saber

Barcelona: Blackie Books, 2009

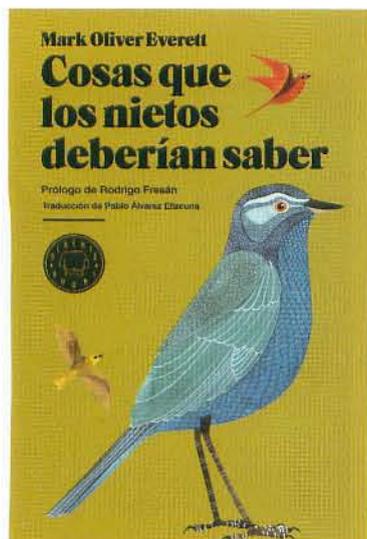
+15 años

¿Qué haría usted si encontraran a su hermana tendida en la bañera, muerta, después de haberse tragado un montón de pastillas, convencida de que es mejor morir que vivir? ¿Cómo se sentiría si encontrara usted a su padre muerto, un hombre que era un genio al que en vida ignoraron, y que —a su vez— hizo lo propio con usted, tratándole más como un mueble que como a un hijo?

No es cuestión de aplicarse el cuento y tratar de notar el dolor que fluye en su sistema nervioso. No, no se trata de eso. Mark Oliver Everett lo sabe muy bien, y la razón de que lo sepa es que esto y unas cuantas cosas más hubo de sufrirlas en su propia piel. Lo cuenta a modo de cirujano. No es que no lo sufra, es que para E, pseudónimo de Oliver Everett (y líder del grupo Eels), la vida es así. Uno puede empeñarse en remar contracorriente pero lo cierto es que el secreto de todo —dice E— es hacer lo que se pueda. Así de simple: vale, todo esto es una porquería pero, aun así, sigue adelante y haz lo que puedas.

No son unas memorias al uso, ni un manual de “aprenda a sufrir con dignidad”, sino el testimonio de un tipo que decidió no renunciar ni a un solo segundo de su tiempo muriendo en silencio. “Aquí estoy”, dice Everett, las conclusiones son cosa nuestra, a él le importan un pimiento. Tal y como acaba por reconocer el autor: “no tengo ni idea de lo que va pasar a continuación. Y tú tampoco”.

Arianna Squilloni
Editora

**Excelente muestrario, esmerado florilegio, elegante crestomatía**

Rafael Cippolini (comp. y ed.)

Patafísica: epítomes, recetas, instrumentos y lecciones de aparato

Buenos Aires: Caja Negra, 2009

+16 años

Como no me atrae la alevosía, empezaré con una advertencia: el camino más seguro para llegar a la patafísica pasa por leer la obra completa de Alfred Jarry, el mítico escritor francés que creara al padre Ubú y al doctor Faustroll.

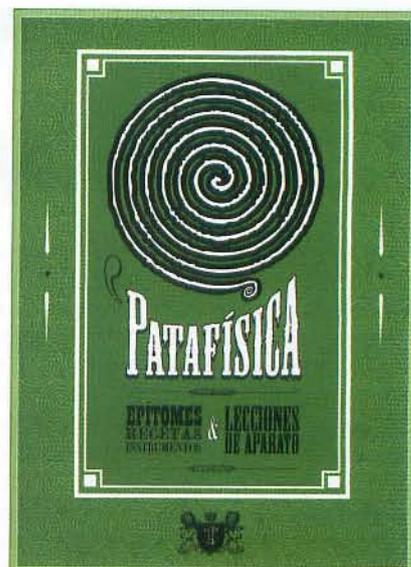
Sin embargo, para una aproximación panorámica, nada mejor que este excelente muestrario, este esmerado florilegio, esta elegante crestomatía de textos patafísicos compilada y anotada por Rafael Cippolini, Admirable Nababo del Longevo Instituto de Altos Estudios Patafísicos de Buenos Aires (LIAEPBA).

¿Quiere esto decir que el lector será capaz, una vez terminado el libro, de decir con exactitud qué cosa sea la patafísica? Nada más lejos de la realidad. Es probable (de hecho, es muy probable) que al acabar su lectura se encuentre incluso más perdido que al principio. Pero ello no será sino el mejor de los síntomas, la señal inequívoca de que se encuentra en el buen camino: pues la patafísica es, por definición, indefinible. Sin embargo, no es improbable (de hecho, no es nada improbable) que cuando cierre el libro y levante la cabeza, tenga la sensación de que el mundo ha cambiado irremisiblemente. Y esa será la prueba definitiva de que el virus patafísico se ha inoculado en su organismo.

Patafísica: Epítomes, recetas, instrumentos y lecciones de aparato está dividido en cinco libros que dan buena cuenta del universo patafísico (o de los universos patafísicos, para ser más exactos): un primer libro introductorio, firmado por el antólogo, donde nos enteramos de que la patafísica no es, en modo alguno, una estética; un segundo libro, dedicado a Alfred Jarry, donde el padre de la patafísica consciente (pues la patafísica inconsciente nació con el homo sapiens... y aun antes) nos dice lo que algunos ya sabíamos: que esta disciplina es la ciencia de lo particular y de las soluciones imaginarias; un tercer libro en el que podremos disfrutar de los textos de varios ilustres patacesores (es decir: patafísicos contemporáneos o anteriores a Jarry), como Alphonse Allais, Paul Valéry, Érik Satie o Raymond Roussel; un cuarto libro centrado en la figura de dos conspicuos patafísicos de principios del siglo XX, Julien Torma y René Daumal, gracias a los cuales aprenderemos que la patafísica no pretende resolver problemas, sino crearlos; y un quinto libro dedicado al Collège de Pataphysique, institución fundada a finales de 1948 (o, para ser más patafísicamente precisos: el 1º de Descerebramiento del año 76 de la Era Patafísica, pues la ciencia de lo particular se rige por su propio calendario), en el que comprendemos cómo funciona el Collège y cuáles son sus estatutos.

Llegados a este punto, quizá el lector se esté preguntando si la patafísica no es sencillamente una estupenda y retorcida broma.

La respuesta no puede ser más clara: sólo será una broma para aquéllos que piensen que es una broma intentar pensar de otra manera. Y, en el contexto de esta revista, una pregunta final se impone: ¿cuál es la edad ideal para contagiarse de patafísicidad? Más vale tarde que nunca, qué duda cabe; pero puestos a elegir, tal vez la adolescencia sea el mejor momento para ello. Al fin y al cabo, es entonces cuando la mente está más dispuesta a saltar a tumba abierta sobre el abismo.



“La patafísica no pretende resolver problemas, sino crearlos”

Pablo Martín Sánchez
Escritor e investigador

Sobre adaptaciones y reescrituras

María Victoria Sotomayor Sáez (coord.)
El Quijote para niños y jóvenes 1905-2008.
Historia, análisis y documentación
 Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2009

Rigor y honestidad. Dos de las características imprescindibles para toda investigación. Podríamos añadir una tercera: metodologías claras y sustentadas en una tradición sin adjetivos. Estos son los rasgos distintivos de la publicación que presentamos.

El estudio se abre con una revisión cronológica de las ediciones del Quijote en el contexto educativo y literario del siglo XX. Los criterios de selección del corpus son temporales (el período de 1905-2004 situado entre el tercer y el cuarto centenario de la obra) y geolingüísticos (las editadas en España y en español). Se analizan las adaptaciones y su evolución desde la filología, la literatura y la política educativa sin olvidar el análisis paratextual.

La segunda parte, tipologiza las ediciones partiendo de la propuesta metodológica de Genette: ediciones íntegras, adaptaciones, selecciones y antologías, versiones a otros géneros y lenguajes y nuevas creaciones a partir de los elementos del Quijote. La tercera parte, se centra en las ilustraciones y los ilustradores de las adaptaciones. Se complementa con un catálogo bibliográfico.

Como vemos, esta publicación se convierte en una referencia obligada para los docentes y bibliotecarios que quieren conocer las adaptaciones del Quijote; también, para los que cuestionan el valor de las adaptaciones, porque ampliarán su visión sobre la complejidad y variedad de estas reescrituras. Y obviamente, para los críticos e investigadores que hablen sobre el tema.

Gemma Lluch
 Universitat de València



Para recuperar el tiempo perdido

Óscar Lombana
Papel y plástico 2
 Bilbao: Astiberri, 2009

▲
 años
 ▼

Es verdad que los chorros de aire caliente, a la entrada de El Corte Inglés, ya no impresionan tanto. Que los domingos ya casi nunca se cambian cromos en ninguna ciudad, que apenas se ven niños con postillas en las rodillas –porque ahora la zona de columpios tiene el suelo de goma–, que incluso (por increíble que parezca) pasó la fiebre de la muñeca repollo y que los algodones rosas de la feria, a día de hoy, han perdido su magia y ya solo saben a sobredosis de azúcar.

Pero gracias a la labor artesanal, etnológica, etnográfica y, sobre todo, mágica (todo a la vez) de Lombana, bilbaino que nos presenta su segunda incursión editorial, podemos desempaquetar miles de vivencias que ya nunca se perderán en los agujeros negros de nuestra memoria.

Imágenes como la de la salida zombie del cine del barrio (casi inimaginable para un niño de hoy tanto por el precio de las entradas como por la progresiva desaparición de las salas); o la de los partidos, a la salida de clase, con las carteras como porteras. Objetos como el órgano Casio PT1, el ordenador Spectrum, el cine Exin, el gremlin bueno de goma, la colección de cromos de monstruos, la maquinita de doble pantalla de Donkey Kong (pleistoceno de las PSP)...

Merchandising prehistórico de programas de televisión hechos con la cabeza, barcos piratas sin mandos ni tarjeta de memoria, un museo mágico de cachivaches imposibles que aún viven dormidos en alguna caja del trastero de la casa de tus padres (o escondidos en un bidón de Colón en el desván del pueblo). Un bestiario sentimental que los niños y jóvenes de hoy, que desconocen ya el significado de “duro” como unidad monetaria, descubrirán divertidos con la ayuda de un adulto, gracias a la original apuesta de la editorial Astiberri.

Cada página recorrida de este segundo volumen (el primero se encuentra agotado en las librerías y actualmente trabaja en una tercera parte) es como un golpe certero de boxeo a todo un pasado que podrías creer perdido si estás por encima de los treinta. Desde la primera imagen (¿cómo ha podido encontrar precisamente esa caja de los Airgam Boys del espacio?), el autor va apretando poco a poco, cada vez más fuerte, tu corazón hasta conseguir emocionarte (a través de una fotografía o una palabra), con el recuerdo de un tiempo que el lector sabe que, por mucho que se empeñe, no volverá.

Especialmente recomendable la sección “escritorio”, donde podrás identificar gran parte de los objetos que nos acompañaron en mil tardes con “deberes”.

Todo el material que se recoge en las fotografías ha sido aportado por diferentes amigos que figuran en los agradecimientos (Mauro Entrialgo, por ejemplo, ha permitido el acceso a su increíble colección personal de recuerdos). Imágenes que pertenecen a una época que sabe a café con leche y galletas en la casa de la abuela y que huele a higuera, pueblo y barrio.

Posiblemente sin pretenderlo, Óscar Lombana ha rendido un gran tributo a un personaje, diseñador como él, que falleció durante el pasado año sin excesivo eco mediático a pesar de la dimensión que alcanzó su obra: el alemán Hans Beck, creador del universo de muñequitos de plástico Playmobil, lanzados al mercado en el Salón del Juguete de 1974 y de los que se han vendido 2.200 millones de ejemplares entre varias generaciones.

Lorenzo A. Soto Helguera
 Educador Social y lector de LLJ



Pedidos

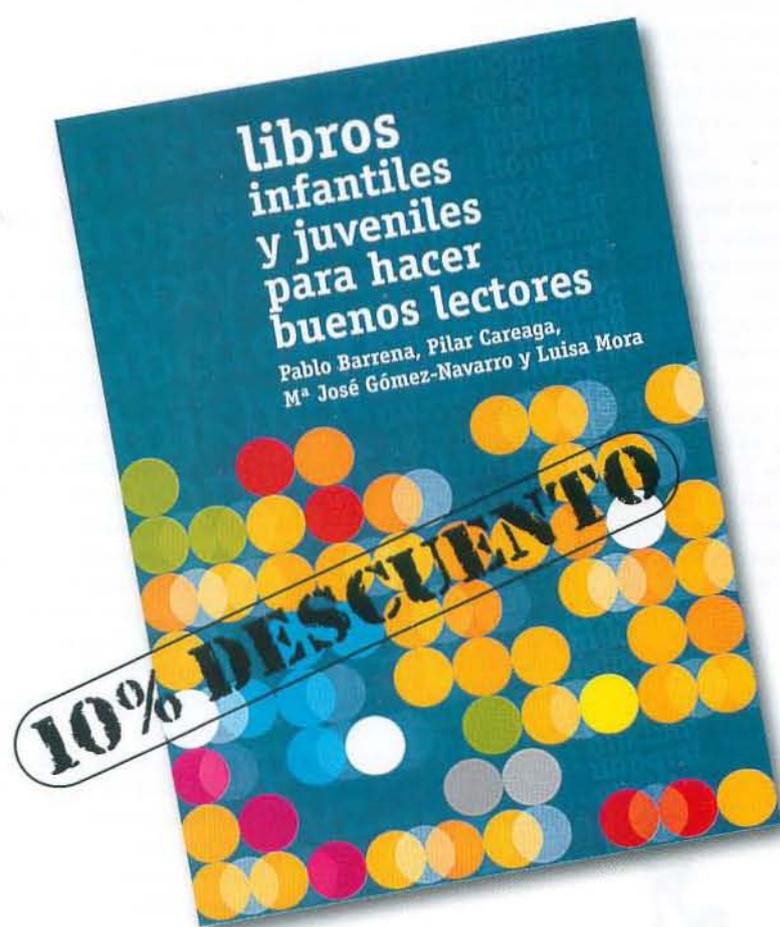
EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA

tfn. 91 411 16 29

fax. 91 411 60 60

suscripciones@educacionybiblioteca.com

Una guía fundamental para la biblioteca, la escuela y la familia



Coeditado por Educación y Biblioteca y ANABAD

Precio 12 € (c/IVA)

Los siete pecados capitales de la literatura infantil española

Gustavo Puerta Leisse

Blog personal: www.rabinsonessnisa.com

A José Luis Cortés,
que escuchaba con estoicismo

De un tiempo para acá, a los especialistas nos ha tocado la tarea de elaborar panoramas. Esto es, de proporcionar imágenes narrativas de lo que se publica en nuestros países; señalar las tendencias y escuelas; indicar representantes, influencias y ejemplos.

Frente al encargo de hacer un panorama se pueden asumir distintas estrategias. Unos optan por mostrar una imagen ideal, en la que sólo tienen cabida nuestras virtudes. Así ocurrió, por ejemplo, en la exposición *Ilustrísimos: panorama de la ilustración infantil y juvenil española* que se presentó en el marco de la Feria de Bolonia del año 2005, donde España fue el país invitado. En el catálogo de la misma se expresa el criterio y el sentido de la imagen que busca reflejar: "La exposición se constituye como una muestra selectiva y representativa, elaborada a partir de una muy amplia convocatoria que pretende difundir el interés que este tipo de muestra, y el prestigioso marco que la acoge, tiene para los ilustradores/as". (*Ilustrísimos: panorama de la ilustración infantil y juvenil en España*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2005).

En cambio, a la hora de exponer una visión de conjunto, otros especialistas prefieren no tener la responsabilidad de seleccionar a unos y excluir a otros, de definir criterios de representatividad y,

sobre todo, de perseguir el vaporoso equilibrio en el que ni lo selectivo va en detrimento de lo representativo ni lo representativo se impone sobre lo selectivo. Estos comentaristas pueden optar por hacer un recuento de los premios literarios y sus ganadores o centrarse en los libros y autores que obtienen más ventas.

Ahora bien, estos criterios son poco fiables, especialmente en España. Pues hay que tomar en cuenta que los premios literarios son concedidos por las propias editoriales, por un jurado convocado por ellas, que escogen a partir de un reducido número de obras que, previamente, ha pasado la criba tutelada por la misma editorial. En cuanto a las ventas como parámetro, en un mercado regido por la prescripción escolar, esto es, por las lecturas obligatorias, los *best-sellers* dependen fundamentalmente de lo que es "recomendado" por los maestros y profesores.

También existen otras formas de articular una visión panorámica. En España, por ejemplo, se pueden contemplar las distintas regiones lingüísticas y su producción local (castellano, gallego, catalán, euskera); abordar un tipo de libro específico o una franja de edad concreta; centrarse en determinados estilos narrativos, temáticas y técnicas pictóricas o en la producción de las editoriales pequeñas, medianas o gran-

des... Aunque alguna de estas perspectivas pueda interesarnos a nivel personal, me da la impresión de que en este modelo de aproximación a la producción de libros para niños prevalece el punto de vista sobre lo visto. En otras palabras, que al emprender un panorama partimos de una categoría o sesgo que ya presupone los resultados mismos de la muestra. Esto, en cierto modo, me recuerda a esos viajes organizados que ofrecen un recorrido por los palacios y templos de la India, los colores de África o la Italia monumental, en seis noches y siete días, con todos los traslados, alojamientos y comidas incluidas. Los panoramas tienen mucho de circuitos turísticos: viajes apresurados, predecibles y superficiales; llenos de souvenirs, postales, estereotipos y otros lugares comunes, que ocultan y maquillan mucho; pero que, a cambio, brindan el confort, la seguridad y la higiene del ver desde afuera y, sobre todo, la falsa idea de que se conoce algo.

Después de haber leído, escuchado y escrito muchos "panoramas de la literatura infantil y juvenil", me he vuelto escéptico frente a este tipo de presentaciones. Mi reticencia se basa principalmente en cinco motivos. Primero, un panorama supone siempre un punto de vista externo, una perspectiva hecha desde afuera. Segundo, da una falsa sensación de objetividad: a menudo confunden el hecho de que son una representación de la realidad y no una realidad en sí. Tercero, la amplitud de la imagen abarcada se consigue a expensas del detalle, del caso atípico, de lo singular. Cuarto, suelen ser falaces en sus conclusiones. Por ejemplo, cuando derivan del crecimiento económico del sector editorial, su calidad; o al concluir el alto nivel de los ilustradores, del auge en el número de profesionales. Por último, tienen más que ver con cómo nos queremos mostrar (e incluso, me atrevería a decir, con cómo nos queremos vender) que con cómo somos. En este sentido, los "panoramas de la literatura infantil y juvenil en"... suelen ser autocomplacientes, autoindulgentes y analgésicos.

He escuchado con alarma cómo editores y otros profesionales latinoamericanos idealizan la situación del libro infantil y juvenil en España y, lo que es aún peor, la contemplan como un ideal a alcanzar. He visto con recelo cómo escritores, ilustradores y mediadores reciben con los brazos abiertos y con esperanzas mesiánicas a las trasnacionales del libro españolas (tan ávidas, estas últimas, en expandir su mercado como renuentes a cualquier modalidad de intercambio cultural). También observo a menudo un trato diferencial en España

para creadores de un lado y otro del Atlántico pues, entre otras cosas, ya se ha convertido en moneda corriente que los cuentos para niños o las novelas para jóvenes de autores argentinos o colombianos (por poner sólo dos ejemplos) sean expurgados de sus respectivos argentinismos o colombianismos por imposición del editor español. Por cierto, este prejuicio discriminatorio se arraiga cada día con mayor fuerza en nuestros maestros, profesores, bibliotecarios e, incluso, especialistas.

Así pues, no resulta difícil atisbar cómo el español como lengua ha dejado de ser un espacio de unión en la diferencia. En cambio, es muy probable que el catolicismo siga articulando un sólido nexo de unión iberoamericano. Lo digo sin ningún ánimo polémico, con convicción y con independencia de mi confeso agnosticismo. A partir de este postulado, me propongo a continuación ofrecer un breve examen de la literatura infantil y juvenil en España. No se tratará de un panorama. Desarrollaré una visión interna, personal, centrada en casos concretos, que no busca propósitos ulteriores y que lejos de ser complaciente, autoindulgente y analgésica, será confrontadora, cuestionadora y crítica. Paso pues, a hablar de los siete pecados capitales de la literatura infantil española.

Comencemos por la **gula**. En el año 2006, sólo en literatura infantil y juvenil se publicaron en España 60.000.000 de ejemplares distribuidos en 12.178 nuevos títulos. Esto es, unas 1.015 novedades al mes o unos 33 libros nuevos por leer cada día. Se trata de una tirada que, distribuida equitativamente, supondría un libro y medio por habitante español; o un poco más de seis libros anuales por cada menor de edad. Estas vertiginosas cifras dan pie a que los asalariados de departamentos de marketing de emporios editoriales hablen de "madurez del sector", "consolidación", "buen estado de salud", "dinamismo", "vitalidad"...

Pensemos en la gula. Entre aquellos moralistas, teólogos y filósofos que le han dedicado páginas de reflexión a lo largo de nuestra historia, una de las cuestiones que plantean con mayor frecuencia es por qué la gula es considerada un "pecado capital". No resulta difícil hallar argumentos que le resten gravedad y la aproximen, más bien, al orden de los pecados veniales. Pues, por ejemplo, a diferencia de los otros seis pecados capitales, parecería que la gula sólo afecta a quien incurre en ella y que, en sí misma, no constituye un pecado en contra de nuestros semejantes.

Una postura similar la hallamos en los tecnócratas de la industria editorial. Para

"Los panoramas tienen más que ver con cómo nos queremos mostrar (o incluso vender) que con cómo somos"

los más ramplones la hiperproducción es signo de bienestar (del mismo modo que lo sería una enorme mesa desbordante en viandas). Mientras que para los más cautos, no entraña en sí misma ningún mal.

Ahora bien, ya los padres de la Iglesia contemplaron la gula como una forma de idolatría. Además advirtieron que este pecado siempre conduce a ulteriores faltas como la pereza, la adulación, la soberbia, la envidia, la ostentación o la mentira. Como en otra ocasión ya he señalado, los anónimos empleados del Departamento de Investigación y Mercado del Grupo SM dan cuenta de una adoración a las "cifras y estadísticas" que raya en el paganismo. En su contribución al *Anuario del libro infantil y juvenil 2008* falsean la realidad afirmando, por ejemplo, que en España "es un hecho reconocido que cada vez hay autores con mayor creatividad, más ilustradores excelentes, más editores exigentes y más editoriales comprometidas con la LIJ" (p. 9); además, adulan y ostentan en pasajes como el siguiente: "el aumento general de las ventas se debe en parte a autores de calidad como Laura Gallego, Ruiz Zafón; a ilustradores como Javier Zabalá, Elena Odriozola e Isidro Ferrer; a la mayor presencia de premios de LIJ organizados por las editoriales (Barco de Vapor, Premio Edebé de LIJ, Premio Alfaguara de Novela)".

En contra de lo que otros puedan decir, tanto la gula como la hiperproducción van en detrimento de la salud. Se produce mucho más de lo que el cuerpo necesita y eso significa la publicación mayoritaria de obras indigestas y hasta tóxicas. Estoy convencido de que la bulimia editorial española repercute directamente en la anorexia lectora. Pero no sólo eso, el despilfarro editorial en sí mismo es inmoral, anticológico y evidencia poco respeto por el trabajo propio.

Como ya advertía san Gregorio Magno, la gula es madre de otros pecados. Lo es de la **pereza**, que trataremos de inmediato, y de la lujuria, que lo haremos a continuación.

Aunque no haya asistido a clases de religión, sé que se puede pecar por obra o por omisión; que podemos incurrir en una falta de forma activa pero que también pecamos por nuestra pasividad, por elegir el no elegir. Aunque pueda parecer paradójico, también se peca de pereza de forma activa o pasiva. Por un lado, hay quien decide, por ejemplo, abandonar el criterio de calidad como principio rector de su trabajo por motivos que, en último término, sólo pueden ser explicados por la pereza. Por otro, hay quien asume de forma acrítica que las cosas son como son y así tienen



Cortesía de Elena Odriozola

que ser y que, por ejemplo, la serie blanca, para niños de hasta cinco años debe ser a todo color; la amarilla, que es de seis en adelante, pero con menos ilustraciones; la verde, ya para jóvenes de ocho y nueve años, a dos tintas; la naranja, para niños de diez, en blanco y negro; la azul, doce años, podría tener alguna ilustracioncilla, aunque preferiblemente no, y en la serie roja, que está dirigida a adolescentes, los dibujitos ya sobran.

Hacer libros de calidad supone un esfuerzo, requiere curiosidad y dedicación. No tiene una necesaria retribución económica e implica riesgo y mucha entrega personal. En otras palabras, hacer libros buenos requiere trabajo. Basta contemplar la producción de literatura infantil y juvenil española actual para concluir que la mayoría de los editores, de los escritores y, en menor medida, de los ilustradores o 1, no están cualificados para hacer su trabajo, o 2, son muy perezosos o 3, son unos incalificados-muy-perezosos.

Centrémonos en los editores. Hay diversos niveles de labor editorial. La compra de derechos requiere unas habilidades, criterios, responsabilidades y un nivel de implicación muy distinto al trabajo de lectura, diálogo, negociación y toma de decisiones que asume aquel editor que, junto al escritor y al ilustrador, es co-creador del un libro. De este tipo de editores hay muy, muy pocos representantes en la industria española del libro para niños y jóvenes. Esta preocupante carencia es, además, agravada porque entre los editores-compradores-de-derechos abunda la tendencia inmoderada y patológica de adquirir, gastar o consumir bienes, no siempre necesarios, esto es, el consumismo compulsivo.

La falta de editores de oficio que centren su actividad en la producción y persigan un ideal de calidad, junto a la sobreproducción, la gula, la pereza y la falta de cualificación profesional son, en buena medida, los responsables de que el grueso de la producción propia española de libros para niños y jóvenes se centre en la paraliteratura. Esto es, en ese tipo de obras con apariencias literaria que responden exclusivamente a necesidades comerciales y se ajustan a una fórmula exitosa.

Sumidos en la paraliteratura, de pocos autores españoles para niños y jóvenes se puede decir que escriban porque conciban al niño como el interlocutor de aquello que desean comunicar. Aunque hay escritores técnicamente buenos que consiguen obras logradas, son escasos los que tienen algo personal que decir. A esto se debe la preponderancia de temáticas sociales extraí-

das de los noticieros y del periódico, la proliferación de polizones en la conmemoración del quinto centenario de la muerte de Colón, el cansino compromiso y ópticas pseudorousseauianas con las que las más variopintas minorías y otros marginados oprimen nuestras colecciones juveniles... el resurgimiento del libro rosa, la plantilla fantástica cazarrecompensas o el misterio gótico de oropel. Y es que adecuarse a la fórmula paraliteraria es un recurso habitual tanto de los escritores perezosos como de los incapaces.

Leyendo lo que se publica en España no resulta difícil comprender por qué para muchos jóvenes resulta pesado y aburrido leer. Pero eso poco importa, la comprometida y alcahueta escuela les obliga a hacerlo. Sus padres o el gobierno comprarán los libros, que es lo que verdaderamente importa.

En España, casi nadie se alarma por la exigua calidad de los doce mil títulos para niños y jóvenes que año tras año se publican ni se escandaliza por los ochocientos mil ejemplares destinados a este público que anualmente se destruyen. Así funciona el mercado. Con sus cifras y sus daños colaterales. Y la idea de cambiar las prácticas del mercado, de incidir en su dinámica para hacer posible otro tipo de literatura infantil, no sólo resulta algo inconcebible e inimaginable para la mayoría de los editores sino, incluso, perjudicial; pues repercutiría en los números, las ventas y el crecimiento.

De **soberbia** peca un sector que publica treinta y tres novedades diarias. De soberbia pecan los editores cuando lanzan una primera edición de *Memorias de Idhún* de cien mil ejemplares que ni siquiera ha pasado por un corrector de estilo. De soberbia peca el empleado de turno cuando escribe en tinta roja, en un manuscrito presentado a uno de los más prestigiosos concursos literarios, el motivo por el cual desestima la obra, cito: "Demasiada literatura".

No se puede hablar de soberbia en la literatura infantil y juvenil española sin pensar en nuestra plantilla de arrogantes autores orgánicos que, bajo la autocalificación de escritores comprometidos, se dedican a cazar premios y sobrealimentar las imprentas con libros sobre las drogas, los cabezas rapadas, los terroristas, la pobreza, la esclavitud infantil, la guerra, el ecologismo, los refugiados... con sorprendente homogeneidad entre sí. Las "cruces" situaciones narradas son abordadas desde el tópico, recreándose en la sensiblería, abusando de las máximas altisonantes y con un tan falso como hipócrita optimismo que resulta desdeñoso ante

“Leyendo lo que se publica en España no resulta difícil comprender por qué para muchos jóvenes resulta pesado y aburrido leer. Pero eso poco importa, la comprometida y alcahueta escuela les obliga a hacerlo. Sus padres o el gobierno comprarán los libros, que es lo que verdaderamente importa”

TILDE SERVICIOS EDITORIALES S.A.
Príncipe de Vergara, 136, oficina 2ª
28002 Madrid
☎ (91) 411 16 29
☎ (91) 411 60 60
✉ suscripciones@educacionybiblioteca.com

Libro + CD-ROM = 28€

Oferta especial



"PALABRAS POR LA BIBLIOTECA"

Es un libro que recoge las palabras que por las bibliotecas y por su reconocimiento en la sociedad actual han querido escribir cuarenta y un personalidades del mundo de las bibliotecas y la cultura. José Luis Sampedro, Rosa Regàs, Lolo Rico, Javier Azpeitia, Michèle Petit, Belén Gopegui, Gonzalo Moure... y otras 34 personas han reflexionado a través de textos inéditos sobre la biblioteca como servicio público de todos y para todos.

Individualmente 12€

Más gastos de envío

"EDICIÓN DIGITAL EN CD-ROM DE LOS 15 PRIMEROS AÑOS DE EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA"

Este material responde a la petición de muchos bibliotecarios y profesionales de la cultura de tener un mejor acceso a la revista. En él se recopilan en formato pdf los 141 primeros números de la revista. Editado por la Consejería de Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla La Mancha y por la Asociación Educación y Bibliotecas.



Individualmente 20€

Más gastos de envío

“La industria del libro tiene intereses avaros y cínicamente se sigue presentando como agente cultural preocupado por que los niños lean”

aquellas problemáticas que les “inspiran” e injurioso hacia sus víctimas. Se trata de escrituras torpes y forzadas donde las situaciones creadas resultan esquemáticas, la solución del conflicto inverosímil y los personajes huecos. Sin embargo, y a pesar de que algunos de sus editores reconocen las grandes limitaciones de esta plantilla de escritores, se siguen publicando y promocionando porque, citando la opinión de uno de los editores estrellas, “a los profesores les encanta y con los chavales funciona. ¿Qué te puedo decir? Se saben vender muy bien”.

Llegados a este punto, y observando lo que se publica en España, resulta fácil comprender que en la producción de libros para niños y jóvenes no haya ningún atisbo de **lujuria**. El pudor, los finales conciliadores, lo políticamente correcto, el proteccionismo, la moralina y el aleccionamiento cercenan cualquier atisbo libidinal. En la comedia literaria infantil española el cuerpo no existe más allá de la descripción fisonómica ramplona, o de los signos alarmantes de aquella protagonista bulímica o del tópico local del relato costumbrista o de la histérica adolescente preocupada porque le ha salido una espinilla en la nariz en la víspera de una cita.

Mucho, en cambio se podría decir de la **envidia**. Sin embargo, sólo mencionemos un nombre: J. K. Rowling. Lo demás lo dejo a su imaginación.

Sí me quiero detener, en cambio, en la **avaricia**. Quizás la imagen que mejor dé cuenta de ella provenga de Mahoma. La avaricia, según el profeta, es tener o desear algo más de lo que corresponde a un hombre para mantener la espalda recta.

Si hablamos de libros, este criterio resulta especialmente ilustrativo. Podríamos, por ejemplo, estipular una norma hipotética que nos permita distinguir cuándo un profesional peca de avaricia. Así, podríamos acordar que si un editor es capaz de cargar su producción de libros anuales y seguir con la espalda recta, entonces no peca de avaricia. De igual modo, a un ilustrador le podemos fijar como contrapeso su producción de diez años y a un escritor, de quince. Claro está, estos últimos están eximidos de cargar con las traducciones de sus obras. Como se imagina, la mayor parte de los editores quedarían aplastados. Y es que tenemos que entender que el libro es en la actualidad una mercancía entre tantas otras, sujeta al

mismo criterio de rentabilidad, lógica del mercado y modo de producción de un detergente o una crema antiarrugas. Se trata en cualquier caso de vender más en menos tiempo, con una inversión menor. El ideal a alcanzar es el *best seller*. Estos son libros altamente productivos destinados al mayor número y que representan un riesgo mínimo. Sin embargo, no siempre se consigue una novela superventas. Así que también es válido imitar, clonar, calcar al libro de moda para aprovechar el tirón de los éxitos ajenos.

En la industria editorial, el principal parámetro por el cual se decide o no publicar un libro es su potencial económico (no su contenido). Bajo esta óptica, el escritor es un productor, el ilustrador un maquillador, el editor un ejecutivo, el mediador un cliente y el lector un consumidor final. El gran director, no de orquesta, ni de teatro, sino de la cadena de producción es el departamento comercial.

La industria del libro tiene intereses avaros y cínicamente se sigue presentando como agente cultural preocupado por que los niños lean. Su codicia atenta directamente contra la calidad, su indiferencia ética contra la formación lectora, su avidez contra la diversidad y su voracidad contra la expresión creativa y libre.

La avaricia carcome tanto a los editores trasnacionales y colonizadores como a aquellos otros que sólo son pequeños en sus fondos financieros, tanto a la librería de gran superficie como a muchos especialistas. Un editor independiente de libros para niños y jóvenes en España es sólo una excepción. No contamos con proyectos como Petra, Tecolote, Nostra, Naranjo, Almada, Libros del escarabajo, Serpentina, Camelia, Ekaré, Playco, Cyls, Babel, Pequeño editor, Iamiqué, Calibrosco, Libros del Eclipse, Cosac-Naify, por sólo citar un puñado de editoriales latinoamericanas. Y basta ver, por ejemplo, lo que fue el catálogo de algunas importantes editoriales españolas –por ejemplo de Alaguara o de SM– hace veinte años y compararlo con el actual para comprobar la evidente decadencia en la calidad de la oferta. No importa, las cifras dicen otra cosa y eso, les confieso, me produce **ira**. ➤

Versión de la ponencia leída el 2 de diciembre de 2008 en el VII Foro Internacional de Editores y Profesionales del Libro en el marco de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara.

¿Qué empezar? ¿Por dónde hacer?

Qué preguntar cuando nos preguntan por el compromiso en la literatura infantil

¿Qué hacer? fue una pregunta que formuló Lénin hace casi cien años. ¿Por dónde empezar? fue una pregunta que formuló Roland Barthes en 1970.

En el título de este artículo aparecen y no aparecen las preguntas de Lénin y Barthes. Andan superpuestas, intercambiadas, montadoras, abrazadas. La combinatoria sirve para eso. Escribir es combinar. Una sencilla permutación nos permite tener cuatro preguntas donde antes sólo teníamos dos; el costo ha sido mínimo, todo ganancia.

Traer hasta aquí a Lénin y a Barthes es una forma de curarse en salud. Suele suceder que cuando suena la palabra compromiso, repican inmediatamente variopintos conceptos: sociedad, política, izquierda, revolución... Pareciera que compromiso convoca una parte de la historia de nuestra cultura y una parte de nuestra propia historia.

A Lénin no lo conocí, a Barthes sí, me lo encontré muerto en la calle el día que leí: "Uno de los primeros detalles que se supieron del choque producido el 25 de febrero en el cruce de rue des Écoles y la rue Saint-Jacques, fue que Roland Barthes había quedado desfigurado, al punto de que nadie, a dos pasos del Collège de France, le había reconocido y la ambulancia que lo recogió lo condujo al hospital de la Salpêtrière como un herido sin nombre (no llevaba documentos encima), y así fue como permaneció horas en una sala

común sin ser identificado". Claro que yo no hubiera reconocido que se trataba de Barthes si, muchos años antes, en el final de la infancia, no hubiera leído: "Los primeros niños que vieron el promontorio oscuro y sigiloso que se acercaba por el mar, se hicieron la ilusión de que era un barco enemigo. Después vieron que no llevaba banderas ni arboladura, y pensaron que fuera una ballena. Pero cuando quedó varado en la playa le quitaron los matorrales de sargazos, los filamentos de medusas y los restos de cardúmenes y naufragios que llevaba encima, y sólo entonces descubrieron que era un ahogado".

El primer encuentro con Barthes me lo proporcionó Italo Calvino; el anterior al primero, que usted ha leído en segundo lugar, se lo debo a García Márquez.

Conocí a Barthes y lo leí. En *¿Por dónde empezar?* planteaba por dónde empezar el análisis de una obra literaria, en su caso el análisis estructural.

No conocí a Lénin, no lo leí. Imagino que en *¿Qué hacer?* escribió sobre cómo cambiar el mundo echando mano del comunismo.

Analizar, criticar y proponer cambios sociales son tareas nobles que cualquier ciudadano puede llevar a cabo, incluido el ciudadano escritor o ilustrador o lector.

Tenía que convocar a Barthes y a Lénin para poder aclarar que el compromiso que ellos encarnan de manera cada vez más difusa para algunos de nosotros, o simple-

Grassa Toro

Grassa Toro suele llevar un farolillo a plena luz del día. ¿Qué o a quién busca entre las tinieblas de la cotidianidad?, ¿qué ilumina o quién guía con su luz?, ¿también se baña con esta linterna? Eso no lo podemos decir con exactitud.

Lo cierto es que las páginas de libros como *Una casa para el abuelo* (ilustrado por Isidro Ferrer), *Una niña* (ilustrado por Pep Carrió), *La sequía* (ilustrado por Diego Fermín) y *Este cuerpo es humano* (ilustrado por José Luis Cano) reflejan por cuenta propia inesperados destellos. Si usted desea ser iluminado, escríbale: grassatoro@gmail.com

mente no encarnan para el resto, ese compromiso social, político, moral, es capacidad de cualquier ser humano. Un escritor es un ser humano.

Un escritor es un escritor, obligado a escribir, mientras siga siendo escritor. Un escritor siempre es un escritor comprometido.

Fe, palabra, obligación. Qué menos

Compromiso es fe empeñada, palabra dada, obligación contraída.

La fe se empeña en algo, en un principio, o en varios, que por serlo, están donde están: antes que nada.

La palabra dada se le ofrece a alguien, es la buena razón, la que puede darse donde gobiernan sinceridad y confianza.

La obligación contraída se sella con alguien, con un ser humano, al menos con un ser vivo; cuesta imaginar que, fuera de estados patológicos, alguien contraiga obligaciones con un objeto.

Las obligaciones contraídas piden a gritos su cumplimiento, su actualización, piden hechos que, lo sabemos, son amores.

La definición de compromiso es un programa perfectamente secuenciado en el tiempo, que transita desde los principios a los hechos, desde la idea a la acción, con el fin último de establecer relaciones de amor con nuestros semejantes.

La definición de compromiso es buena para nada mientras no se señale cuál va a ser el objeto de ese compromiso. La familia Corleone hizo del compromiso una forma de vida; en general, la mafia toda sobrevive gracias a la fe empeñada, la palabra dada y la obligación contraída con sus semejantes. En ocasiones, alguno de sus miembros piensa que le irá mejor si rompe el compromiso; se equivoca, ni siquiera le irá peor, dejará de irle. La familia Corleone sería un ejemplo a seguir si el objeto de su compromiso no tuviera que ver con el mal. Lástima.

El objeto del compromiso de quien escribe literatura infantil es la literatura infantil. El semejante con quien se sella ese compromiso es el lector, un niño, una niña, cualquier niño, cualquier niña.

Se equivoca quien piensa que el compromiso puede contraerse con la literatura; lo acabo de decir: nadie que esté en sus cabales puede dar su palabra a una cosa, ni menos contraer obligación alguna con ella.

El escritor se compromete con sus lectores a escribir literatura infantil.

La carga es ligera, no hay compromiso ni con la sociedad, ni con la historia, ni con el presente, ni con la escuela, ni con el mercado, ni con la multitud letrada y analfabeta; sólo con los lectores, esa simpática minoría.

La carga es ligera, no hay que salvar el mundo, ni juzgarlo, ni siquiera explicarlo; basta con representarlo.

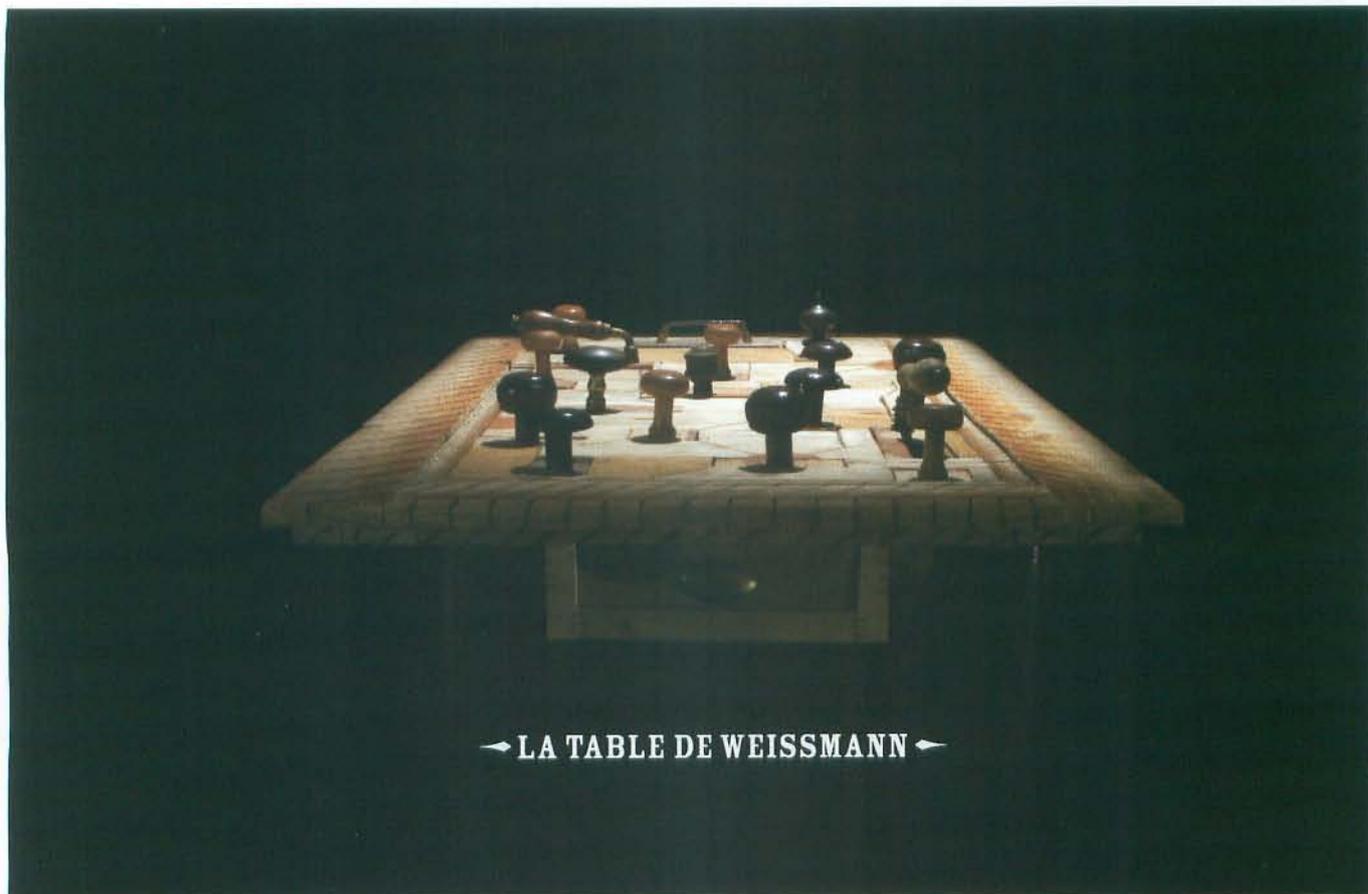
Conviene en todo caso conocer lo mejor posible tanto el objeto de nuestro compromiso como a los semejantes con quienes lo contraemos.

La literatura no está en el cielo estrellado

La literatura es una forma artística que consigue representar un universo mediante palabras.

Si hablara de escritura, en general, hubiera dicho que pretende representar el mundo, sin más. La literatura es tal porque lo pretende y lo consigue, y además lo logra apelando a la belleza formal, por eso es arte.

El conocimiento de la literatura lo ofrece la literatura. No se conoce la literatura.



← LA TABLE DE WEISSMANN →

tura viajando, bebiendo la cerveza del pescador ni amando bellas mujeres o padeciendo persecución y tortura. No se conoce la literatura mirando al cielo, mirando al suelo, mirando la prensa.

Literatura hay para dar y vender. No conviene, sin embargo, confundir la abundancia de libros con la abundancia de literatura. Libros hay demasiados, según las cuentas de Gabriel Zaid; literatura nunca hay demasiada. Hay más, cada día más. Hay tanta que ya ningún ser humano podrá leerla por completo. Toca elegir.

Al escritor que escribe en español le hace bien la elección del Romancero.

¿Qué empezar? ¿Por dónde hacer?

Empezar a conocerlo. Más allá de la certificación de su existencia, conocerlo: escucharlo, leerlo por su sitio, por donde él mismo se halla y no en otro lugar, estudiarlo, convertirlo en memoria.

No ignorarlo. Contra la pereza, diligencia.

No despreciarlo. Contra la soberbia, modestia.

No destruirlo. Contra la envidia, alegría, gozo.

Diligencia para salir en su búsqueda. La hipótesis de la pérdida del romance vale tanto como la de su pervivencia. A mí me place más ésta porque asusta menos,

ofrece mayores ganancias y resulta más evidente; falta que la argumentemos. Si bien escasea el cuento y canto de viva voz, no podemos hablar de desaparición del romance: miles de libros y grabaciones sonoras guardan y van a seguir guardando durante siglos una colección de romances de tal tamaño que nunca ser humano pudiera retenerla en la memoria.

Sería soberbia despreciarlos por antiguos; también lo sería desmerecerlos por haber perdurado durante años en la voz del pueblo humilde. Y sería soberbia pensar que toda la literatura que viene firmada con nombre y apellidos de autor vale más por eso mismo.

No sólo serían tres expresiones de soberbia, sino tres muestras de inconsistencia, se caen por su propio peso; Agustín García Calvo lo sabe y ha fijado la antigüedad, la oralidad y la ausencia de autoría personal en el Romancero como las tres razones que hacen posible que se produzca "de tarde en tarde ese acierto que hiera, donde el sentido común se para y dice 'Eso'".

Es de cajón: pulir durante siglos un objeto, la poesía, que no es, al fin, otra cosa que arte combinatoria, tiene que dar algo magnífico, único, reconocible, algo que poder señalar: "Eso".

¿Qué empezar? ¿Por dónde hacer?

Podemos empezar la celebración: el Romancero existe, y el Romancero se dice en español, y nosotros hablamos español, y existimos en el Romancero. Esta vez sí que es para tirar cohetes. Pregonero de las fiestas: Juan Ramón Jiménez: "lo distintivo del Romancero es una sensibilidad sencilla, un sentido común general extraordinario y, a veces, un realismo mágico poderoso; y todo conmovedor por comprensivo y por directo".

Otra cosa más distingue al Romancero: su capacidad de contagio. Quien frecuenta el Romancero y no ofrece la resistencia del perezoso, del soberbio o del envidioso, queda literariamente impregnado sin otro esfuerzo que el que exige la voluntad de gozar. Dulce contagio.

El Romancero es perfecto. No sólo tiene principio, medio y fin; sino que el principio es generador, nunca generado y por tanto, antes de él no puede haber nunca nada. El final es una abolición de la fortuna, casi una fatalidad que deja fijado el hecho para siempre; tras el final no puede haber nunca nada. Un romance contado es el que es y no puede ser otro; está completo, perfecto. Se convierte en representación. Alegría para escritores de cuentos.



← NAUFRAGE PAR LES CHIFFRES →

El Romancero es perfectible: siempre puede encontrarse una variante, una versión que lo mejore: medir la elipsis, cernir la imagen, acordar el ritmo. Alegría para los escritores de poesía.

Hablamos español. Octavio Paz se dio cuenta; quizás por eso le otorgaron el Nobel. La mayoría de nosotros pasamos por este mundo sin asombrarnos de que los octosílabos se nos vayan cayendo de la boca como quien respira y sin embargo, es harto frecuente que así suceda.

Paz tiene muchos más lectores que Tomás Navarro Tomás. Tomás Navarro Tomás dejó escritas algunas de entre las más bellas páginas que se hayan dedicado al octosílabo y por ende, al romance:

“El (ritmo) trocaico es relativamente lento, lírico y suave; ofrece ventajas para el canto. El dactílico, más recortado y enérgico, se presta a la expresión dramática. Las variantes mixtas, flexibles y curvas, se acomodan especialmente a los movimientos del diálogo y del relato”.

Madrugaba el Conde Olinos / Mañana de San Juan: trocaico, lento, lírico y suave.

Y si pide de beber / Llénvele agua de retama: dactílico, enérgico, se presta a la expresión dramática.

Y si pide de comer / Denle la carne salada: otra vez dactílico.

Alegría, alegría, alegría en casa de los pobres. A cantar y a contar, que el aire no tiene dueño y nosotros no podemos, con menos, tener más.

Y tras la celebración, atendamos a la concordancia entre lo que vengo diciendo del Romancero y nuestra definición de literatura: el Romancero es una forma artística que consigue representar un universo mediante palabras.

He dicho que nuestro primer interés es conocernos, rememorarlos, en la ocasión. No me he detenido en el romance con el fin de reclutar adeptos a la escritura octosilábica certeramente rimada. Que nadie entienda cosa distinta: no hay convocatoria general, no invito a los autores a sacarse los ojos ni a cargar en la maleta pliego y pandero, aunque nada malo veo en ello; al contrario, bien que disfrutamos cuando volvemos a oír en cualquier esquina sorprendente el cantar tantas veces escuchado.

La frecuentación del Romancero ofrece mucho más que la definición de un modelo, y el escritor de literatura infantil que acuda al manantial, calmará la sed.

Ante la común incertidumbre por la elección entre narrativa, lírica y drama, el romance nos enseñará el modo en el que los tres géneros pueden convivir y la ganancia que ello produce cuando los lecto-

res son niños que hacen suyas con igual pasión, en singular y plural, primera, segunda y tercera persona.

Ante la desaforada tentación de acumular, el romance nos aprenderá las leyes de la elipsis, que es ausencia y no carencia (acierto conceptual en boca de Arnal Ballester). La ausencia, el silencio que poder llenar de significado y sentido, establece la posibilidad de lectura, primera entre las tareas.

Ante el espanto frente a la desnudez de la existencia, el Romancero nos infundirá el coraje necesario para ocuparnos de los temas que conmueven el alma de los niños: el amor, el odio, el nacimiento, la muerte, el descubrimiento, la pérdida, la verdad, la mentira, el valor, el miedo, el bien y el mal.

La infancia: cuando deseo y necesidad son lo mismo

Aun con un profundo conocimiento de nuestro objeto, poco avanzaríamos si no nos preocupara el conocimiento de nuestros prójimos, aquellos con los que sellaremos nuestro compromiso, nuestros lectores, los niños.

Los tres propósitos que sirvieron para hacer presente la literatura bien pueden servir para acercarnos a los niños.

No ignorarlos. Reconocerlos.

No despreciarlos. Respetarlos.

No destruirlos. Amarlos.

No ignorarlos. Los niños existen. Son seres vivos en los que los cambios que padece cualquier ser vivo se manifiestan de forma más escandalosa, por eso son y a la vez ya están dejando de serlo.

Seguimos empeñándonos en que son todos iguales, olvidando que no hay dos seres humanos iguales y que, en su caso, la rapidez con la que se transforman vuelve complicado hasta que cada uno de ellos sea igual a sí mismo.

Tampoco son demasiado distintos, ni demasiado distintos entre ellos ni demasiado distintos a los adultos. No son demasiado distintos a cualquier ser vivo: pedacitos de sol más o menos complejos.

Los niños existen, están ahí, por toda partes. Y no han caído del cielo.

No despreciarlos. Es cierto que un niño tiene dificultades para llevar a cabo acciones físicas y mentales que un adulto puede realizar con cierta soltura; también es cierto que muchos adultos tienen dificultades para llevar a cabo acciones físicas y mentales que otros adultos pueden realizar con cierta soltura; sin embargo,

niño y adulto no son tratados de igual manera cuando manifiestan sus dificultades.

Un niño es un ser que pone en evidencia constantemente lo que no sabe y lo que no sabe hacer precisamente porque no lo esconde y porque tampoco esconde sus procesos de aprendizaje. Sabemos que un niño no sabe porque siempre sabemos que está aprendiendo.

Los más generosos con el ser humano anotarán que, queramos o no, todos los seres humanos aprendemos en toda edad. Aceptado. La diferencia del niño es que quiere aprender. La proverbial felicidad de la infancia encuentra una de sus razones en la concordancia entre necesidades y deseos. La edad adulta escindiré unas y otros y abrirá la puerta a las necesidades que no se desean y al deseo de lo que no se necesita.

¿Cuáles son entonces, confundidas, las necesidades y querencias de los niños?

Descubrir, hacer cosas, comunicarse, pensar, imaginar, jugar, reconocer los peligros, distinguir el bien del mal, alejar los miedos, confiar en sus semejantes, entender la naturaleza, ser alguien, ser querido por alguien.

Si el autor de literatura infantil quiere ser respetuoso con sus lectores, deberá atender estos deseos que, por cierto, no son estos otros: acumular información, adquirir cosas, aislarse, reproducir, copiar, competir, evitar los peligros, confundir el bien con el mal, negociar con los miedos, utilizar a sus semejantes, esquilmar la naturaleza, ser más que alguien, necesitar de alguien, deseos de los que se ocupan otras formas no literarias de la escritura, cierta prensa, sin ir más lejos.

Digo que el autor debe hacer caso de esas necesidades formuladas como deseos por los niños y digo poco: el autor está obligado, ése es su compromiso, y la literatura es, justamente, el objeto que va a permitirle cumplir con ese compromiso.

La literatura no sería pues una necesidad de la infancia, sino la forma artística que puede colmar las necesidades en esa edad y como tal se presenta en su excepcionalidad. La literatura así entendida deja de ser algo más, para ser junto al resto de las artes y la experiencia individual los primeros pilares del crecimiento del ser humano. El mito, la religión, el logos y la ciencia llegarán más tarde, si es que llegan. La infancia es el tiempo en el que la naturaleza y las artes pueden conformar nuestra existencia sin mediación ninguna.

El tercer propósito pide no destruir a los niños. Dicho así, parece el más fácil;

salvo unos cuantos ogros dispersos por el planeta que los hacen pedacitos y se los comen o los entierran en el jardín sembrado de suaves violetas, la mayoría de la población está convencida no ya de que no acaba con ellos, sino de que no les hace el menor daño. No cuentan eso las crónicas.

¿Suena atrevido pedir amor a los niños cuando estamos tratando de literatura infantil? ¿Estoy mezclando agua y aceite?

Cuando digo reconocer al prójimo, respetarlo, amarlo, no estoy hablando desde el púlpito, ni desde el confesionario, ni desde la hoja parroquial, estoy hablando desde la lustrosa cocina de la pragmática, arte culinaria que cuenta en su haber la invención de la sopa de ajo; léase lo anterior como impecable alabanza.

Trata la pragmática de nuestra vida cotidiana, de nuestro hacer diario con las palabras y de nuestro hacer con el prójimo. Dice Grice: ¿quiere usted comunicarse? Coopere: sea relevante, sea sincero, dé la cantidad de información necesaria.

Resulta difícil imaginar a un escritor que no quiera comunicar. No cuesta nada hacerle caso a Grice: sea relevante, sea sincero, dé la cantidad de información necesaria, sea claro.

En dos palabras: no confunda.

A estas alturas de la evolución, la cuestión que se plantea no es si sabemos o no hacer cosas; está claro: sabemos hacer muchas cosas. Ahora bien ¿sabemos qué es lo que hacemos?

Dar gato por liebre puede ser una cuestión de pillería o de ignorancia; en los dos casos, conseguiremos ser descubiertos en nuestras supercherías tarde o temprano y ganar con ello la justa desconfianza de nuestros lectores.

El lector de literatura infantil es un niño. Un niño no hace nada a medias, porque esa mitad no tiene sentido para él; un niño hace en plenitud, un niño lee plenamente.

Un niño no interpone entre él y el texto ni el conocimiento del autor ni el conocimiento del proceso creador ni el conocimiento de la forma artística.

La lectura de un niño es un acto de fe: el niño cree en lo que lee y no ve. Este es su compromiso con el autor: leeré el texto que me entregues y creeré en él por encima de todas las cosas. Con esta declaración queda sellado el pacto necesario para que se dé la comunicación y pueda haber obra.

Es difícil, casi imposible, que el niño falte a su palabra.

Es fácil que el autor se confunda y confunda o, todavía peor, rompa conscientemente su compromiso y traspase ocasional o permanentemente la línea que

separa al hombre bueno del hombre malo. De este embaucador no me ocuparé, el diablo sabrá qué hacer con él. De la capacidad del adulto para meter la pata, sí conviene tratar.

Uno puede elaborar su propio catálogo de confusiones (o su catálogo de confusiones propias, que arrieros somos). Elijamos como objeto de confusión el cuento. Y que sirva de ejemplo.

1. El cuento tiene que esforzarse por ser cuento, igual que tienen que esforzarse el poema por ser poema, la canción por ser canción, la tragedia por ser tragedia. El autor tiene que esforzarse por saber qué ha escrito; el editor tiene que esforzarse por presentar lo escrito y no otra cosa; el librero, el bibliotecario, tienen que esforzarse por anunciar lo que el escrito es, y el lector tiene que esforzarse por reconocer qué está leyendo.
2. Un conflicto narrativo no es un conflicto psicológico. Un conflicto narrativo pasa afuera, un conflicto psicológico sucede dentro de uno mismo.

Los conflictos narrativos se resuelven con acciones, los psicológicos con pensamientos.

Un relato necesita un conflicto narrativo. Si queremos que pasen cosas, tienen que pasar fuera. Por dentro de nosotros no pasan cosas, pasan ideas, sensaciones, sentimientos.

No podemos anunciar que vamos a contar qué pasó y acabar contando qué pensó, qué dijo, qué respondió, qué se le ocurrió, qué imaginó, etcétera.

3. No basta con introducir un elemento extraño a la realidad del relato para tener un relato fantástico. Si ese elemento no es capaz de entrar en la red de relaciones que mantiene el resto de elementos y personajes del relato, no tiene nada que hacer ahí. No basta con meter un tigre en una cocina, tiene que morder a alguien, o alguien le tiene que morder a él.
4. Las acciones no son suficientes para que se dé el relato. Cuando las acciones no responden a una estructura que incluye principio, medio y fin, quedan insertas en el flujo de la vida y, a lo sumo, nos ayudan a perfilar el retrato de alguno de los personajes. Si sabemos que María teje, escucha radio, espera despierta a su marido hasta altas horas de la madrugada, desea abandonar esa ciudad y bebe agua con unas gotitas de limón, podemos empezar a hacernos una idea de quién es María, pero ni la más remota

de qué hizo. Un relato cuenta lo que hizo alguien, no lo que hace.

5. Resulta muy difícil creer que los animales pueden ser protagonistas de un relato. Cada vez que en la cultura occidental aparece un animal –y no sólo en la fábula–, es la máscara con la que se presenta un ser humano. Los relatos de animales no son relatos de animales; sin embargo, quizás algunos relatos de culturas orales presten su voz a un animal. Si así fuera, se daría una comunión entre los seres vivos de la que estamos muy alejados, por más que nos esforcemos en llenar las estanterías de ratones, cerdos, cabras y erizos.
6. La fantasía, lo maravilloso, siempre encuentran sentido. Lo absurdo no pertenece ni a la fantasía ni a la maravilla porque carece de sentido. Decir literatura del absurdo es tanto como decir fuego del agua; la literatura es un intento más de otorgar sentido, no de negarlo. Quien opte por escribir absurdos puede ir renunciando a la literatura, quizás probar en el vasto panorama de los chistes.
7. El único conflicto que puede plantear un cuento es el enfrentamiento entre la razón y la sinrazón. El amor, el mal, el miedo, la locura y la muerte son irracionales. Nada explica su aparición. Estos son los temas. Todo cuento relata el esfuerzo del ser humano por sobrevivir frente a lo inexplicable. El enfrentamiento entre dos razones no es tema para un cuento, quizás pueda serlo para una novela, una entrevista, un ensayo... la resolución del enfrentamiento entre dos razones la ofrece el diálogo. Un cuento nunca se resuelve gracias a un diálogo, se resuelve por la acción.
8. El único conflicto que puede plantear el cuento es el enfrentamiento entre lo desconocido y el conocimiento. Enfrentar conocido con conocido queda en lección; proponer lo desconocido y no ofrecer la posibilidad de conocerlo es miserable. El cuento debe presentar lo desconocido y, al tiempo, transmitir la idea de que puede llegar a conocerse, bien tejiendo pacientemente la red que entrelaza significaciones y sentidos, bien mediante una súbita y definitiva iluminación.
- 9.
10. Un cuento nunca quiere decir nada. O lo dice o no lo dice. Si un cuento ha querido decir algo y no lo ha dicho, es que se ha quedado sin escribir y hay

que empezar de nuevo. Un cuento se puede contar, pero no se puede explicar.

El punto nueve ha quedado en blanco. Un cuento tiene que ser perfecto, una reflexión sobre el cuento no está obligada a serlo.

Estos nueve miramientos se encierran en uno: no ofrecer como literatura lo que no pasa de ser escrito.

Literatura infantil: la primera vez

Hasta aquí he intentado llenar de contenido el cántaro de nuestro compromiso inicial, que decía: el escritor se compromete con sus lectores a escribir literatura infantil. Algo hemos dicho acerca de la literatura, algo acerca de los niños y algo de las relaciones entre la literatura y los niños.

He ensayado la respuesta a ¿qué empezar? ¿por dónde hacer? una vez la decisión de escribir literatura infantil está tomada. Cabe ahora alejarse, retirar nuestra mirada de este primer plano, encuadrar hasta que aparezca el instante de la decisión, el anterior a la decisión: ¿por qué escribir literatura infantil?

Si me atrevo a responder, y ya estoy atreviéndome, no será extraño descubrir nuevos compromisos.

Cualquier ser humano que vive en sociedad tiene como primera obligación la de la propia supervivencia y la de colaborar con la supervivencia de la especie. Si entre las ilimitadas posibilidades de acción que abocan a esos fines, un ciudadano ha elegido escribir literatura infantil y no plantar lechugas o tender hilos de alta tensión a través de valles y montañas, parece sensato que tenga una buena explicación para su elección, aunque no se la dé a nadie.

Ha llegado la hora de contar cómo un individuo decide vivir su vida; la discreción obliga a no generalizar y a presentar sin vanidad alguna, antes lo contrario, aquella materia que aun mal conocida, debiera ser la mejor conocida, que no es otro que uno mismo. No es ocasión para remontarse hasta el vientre materno. Recuerdo que allá por el año noventa y cinco o noventa y seis, este mísero aprendiz de versificador escribió un escueto poema titulado "Hombres contados", que no comprendía sino los tres versos siguientes: "De los dos ahogados prefiero, / azul y hermoso, al segundo: / ¡el relato! ¡el relato!". No puedo atribuir a la juventud (pasaba yo de los treinta) la fatal paradoja que voceaba la defensa del relato en un libro que anunciaba

poesía. Pasado el tiempo, parece más cierto que en lo que andaba por aquellas fechas era en el pensamiento de cómo nos pasan las cosas.

Hoy, puedo decirlo sin título ni versos, en frase desperdigada: las cosas nos pasan la segunda vez.

No conocemos nunca la primera vez, no podemos. Ante una experiencia nueva estamos obligados a relacionarla con algo ya vivido, anterior, guardado en cualquiera de nuestras memorias. Lo que creemos conocer hoy ya habíamos empezado a conocerlo, lo que creemos sentir por primera vez, ya lo habíamos sentido antes.

Lo escribió Cesare Pavese entre 1943 y 1944: "Ningún niño tiene conciencia de vivir en un mundo mítico. Esto se une al otro notorio hecho de que ningún niño sabe nada del 'paraíso infantil' en el cual, a su tiempo, el hombre adulto se dará cuenta que ha vivido. La razón de esto es que en los años míticos el niño tiene otras cosas más importantes que hacer, que dar un nombre a su estado. Le toca vivirlo y conocer el mundo. Ahora bien, cuando niños, aprendemos a conocer el mundo, no -como parecería- por el inmediato y original contacto con las cosas, sino a través de los signos de estas cosas: palabras, viñetas, narraciones. Si buscamos el origen de un momento cualquiera de con-



← LE POMMIER DE VOYNICH →

moción extática ante cualquier cosa en el mundo, comprendemos que nos conmovemos porque ya estamos conmovidos; y ya estamos conmovidos, porque un día, algo se nos apareció transfigurado, separado de todo lo demás por una palabra, una fábula, una fantasía que se refería a él y lo contenía. Este signo sirve al niño como símbolo, porque naturalmente en esa época de su vida, fantasía y realidad son la misma cosa, la fantasía le llega como conocimiento objetivo y no como invención. (El que la infancia sea poética es sólo una fantasía de la edad madura). Pero este símbolo, en su absolutez, eleva a su atmósfera la cosa significada, que con el tiempo se convierte en nuestra forma imaginativa absoluta. Así sucede con la creación de los mitos en la infancia, y en ella se confirma que las cosas se descubren, se bautizan, solamente a través de los recuerdos que se tiene de ellas. Ya que, rigurosamente, no existe un 'ver las cosas por primera vez', la que cuenta es siempre la segunda".

Esta es la razón de mi elección: escribo literatura infantil para crear esa primera vez que hace posible –gloso a Pavese– que un día algo se nos aparezca transfigurado, separado de todo lo demás por una palabra, una fábula, una fantasía y, conmovidos por este hecho, nos preparemos para

reconocerlo cuando aparezca en la realidad, nos preparemos, en fin, para vivir.

La dignidad, sí, la dignidad

Soy, humildemente, fabricante de primeras veces, y me esfuerzo porque sean unas primeras veces que merezcan ser vividas la segunda vez. Este es mi compromiso.

Nos moriremos sin saber si lo que contamos y cantamos pareció a nuestros semejantes digno de cantarse y contarse; la vida del hombre es nada puesta al lado de la de un pueblo, de la de la humanidad entera. Esta dificultad nos obliga a definir la dignidad de nuestra obra haciendo caso a nuestros antepasados, a nuestros semejantes y a nosotros mismos.

Digno de ser contado y cantado será lo que nos acerque a la vida, no lo que nos aleje de ella. Por eso entiendo mal las propuestas de diversión, de distracción, de entretenimiento, que tantas veces quiere presentar la literatura infantil como primordiales. Distraerse significa apartarse, desviarse, descuidarse, abandonarse, desatender. Bonito programa.

Digno de ser cantado y contado aquello que sea ejemplo de la conducta de los hombres y de las causas finales que mueven a tales conductas, se tiñan éstas de bondad o de maldad, que todas nos importa conocer y cuanto antes mejor. Por eso entiendo mal los afanes por reducir la evocación del alma humana a sus más almiaradas manifestaciones.

Digno de ser cantado y contado es el relato que muestra posibilidades de la existencia: maneras de amar, de hacer justicia, de burlar al pícaro, de responder al tirano, de afrontar la desgracia, de reparar el daño, de encontrar liviandad en medio del padecimiento, de disfrutar la belleza. Por eso entiendo mal los tópicos, los lugares comunes, los caminos que no llevan a ninguna parte, la desustanciada aceptación de las ideas recibidas.

Digno de ser cantado y contado será cualquier hecho que, por insignificante que parezca, trascienda el motivo y desvele la profundidad del ser humano. Correr detrás del propio sombrero, sin ir más lejos.

Por cierto, podría haber escrito algo acerca de Chesterton. Para la próxima. ◀▶

Un texto bastante parecido a éste fue leído el 5 de octubre de 2006 en las II Jornadas Universitarias de Literatura infantil y Juvenil organizadas en Huesca por la Universidad de Zaragoza

Los fotogramas que ilustran este artículo han sido extraídos del cortometraje *Jeux Pluriels* realizado por Nicolai Troshinsky (La Poudrière - Arte, 2009). Se trata de un falso documental de extraordinaria belleza en el que acudimos al testimonio de un creador de juguetes imposibles. Las fronteras entre géneros se difuminan, la incursión de la animación expande el ambiente de ilusión y sorpresa generado, el tono afable del protagonista no oculta la nostalgia ni la intimidad que subyacen sus palabras, la banda sonora de Pierre Bastien enfatiza en esa sensación de proximidad y distancia, de familiaridad y extrañeza que produce en el espectador el visionado de la película. En conjunto, somos partícipes de un trabajo artesanal que se preocupa especialmente por la calidad de cada uno de los elementos que conforman el film y por la unidad que la armónica confluencia de las partes alcanza.

Un fragmento de *Jeux Pluriels* puede verse en www.troshinsky.com. También en esta web podemos apreciar la evolución experimentada por este ilustrador ruso afianzado en Madrid desde sus primeras animaciones amateurs (como *El paraguas*, *Trenes*, *Good Morning*) hasta trabajos profesionales tan disímiles como *Samare* (La Poudrière, 2008) o *Rendez-Vous au Cratère X-24* (La Poudrière - Canal J, 2009). Esta muestra consigue reflejar muy bien el especial talento que Nicolai Troshinsky tiene para aunar la experimentación, el juego, la sensibilidad y el gusto por el detalle.

Ramón Salaberria

CEDRO, el canon por préstamo bibliotecario y el cuento de la lechera

Vaya por dónde: CEDRO también está en crisis. En 2009 recaudó un 41% menos que el año anterior. La recaudación del canon por préstamo bibliotecario, aquello por lo que estaban dispuestos a dejarse el pellejo, les supone un 1,2% del total recaudado. Además, la Comisión Nacional de la Competencia ha publicado un duro informe sobre las entidades de gestión de derechos de autor en España. Y los ayuntamientos, de los que fundamentalmente depende la recaudación por el préstamo bibliotecario, evaporado el sólido valor del ladrillo, están a dos velas. Y crece la irritación social ante una avalancha de cánones propulsados por las grandes empresas del disco y la edición, las que crearon CEDRO y otras. Además de la irritación, también crece la organización ante el uso y abuso de los cánones.

Recaudación

Los últimos días de febrero, CEDRO resumía el año 2009 en "2.000 socios más y un 41% menos de recaudación" (1). La recaudación de CEDRO se basa casi exclusivamente en el canon por copia privada (fotocopias). Y el último cambio de regulación del canon por copia privada

aprobado por el Gobierno en 2008 supuso una bajada de las tarifas.

CEDRO ya ha anunciado que cierra la revista que desde 2007 venía publicando con distintas periodicidades y formatos y que, en fin, su drástica caída tendrá su reflejo "tanto en las cantidades que autores y editores recibirán de nuestra Entidad en el reparto anual de derechos como en las ayudas sociales y en la actividad de formación y promoción que llevamos a cabo en colaboración con las asociaciones de autores y editores" (2).

En 2009 CEDRO recaudó 24,46 millones de euros. De ellos, 22 millones provinieron del canon por copia privada. Del canon por préstamo público, unos 280.000 euros.

Reparto del botín bibliotecario

El 24 de noviembre pasado, CEDRO repartió el botín correspondiente al canon por préstamo bibliotecario en 2007. La cantidad recaudada, 1,32 millones de euros, procedía del pago que el Ministerio de Cultura hizo a principios de 2008 por los préstamos de 2007, y por los aportados por alguna otra administración (Go-

bierno Foral de Navarra) o institución (Fundación Germán Sánchez Ruipérez). De esa cantidad había que descontar las cantidades para los autores de obras musicales, audiovisuales y plásticas, que CEDRO liquidó a sus entidades de gestión, SGAE, DAMA y VEGAP.

De los 974.000 euros que correspondían a autores de obras escritas, el 10,14% se destinó a los gastos de gestión, el 20% a financiar la función asistencial de CEDRO para autores y un 30% se reservó "como provisión para atender posibles reclamaciones de derechos de autores no identificados por CEDRO".

El resto, 490.000 euros, es el que se distribuyó entre 21.688 escritores y traductores de España y de otros países (9.800 autores representados por la entidad británica Authors' Licensing and Collecting Society y la francesa SOFIA). Es decir, una media de 22,6 euros anuales por autor; es decir, una media de 1,88 euros mensuales por autor. (La media es sólo una orientación, dado que cada autor percibe en función del número de préstamos de sus obras. Unos pocos que recibirán unos miles de euros y una nutrida legión que no cobrará cinco euros al año. En la SGAE, unos 600 titulares –el 1,7% del total de titulares beneficiarios– concentran el 75% de lo que se reparte).

CEDRO ha informado (3) que se basó en la "información detallada de obras prestadas y cantidad de préstamos del año 2007 que ha obtenido de las consejerías de Cultura de 11 Comunidades Autónomas en el último trimestre del 2008 y durante el 2009".

La Ley del Libro, la Lectura y las Bibliotecas establece que son las administraciones titulares de las bibliotecas de los municipios con más de 5.000 habitantes las obligadas a pagar un canon por préstamo de libros, 20 céntimos de euro por

cada obra adquirida con destino a préstamo.

Pero también la ley establece que el Real Decreto que ha de regular este canon debió publicarse en 2008, lo que no ha sucedido. Muchas administraciones han expresado, de palabra y hecho, que hasta que eso no suceda no están obligadas a pagar.

En 2009 la recaudación ha sido menor que en 2008. Si entonces pudieron repartir 1,88 euros mensuales en promedio a cada autor, en 2009 sólo 1,07 euros. Si el primer año pudieron repartir 490.000 euros, en el segundo sólo 280.000 euros. Una ruina.

Durante 2009 sólo pagaron el canon el Ministerio de Cultura, el Gobierno de Navarra (las bibliotecas dependen del gobierno foral), la Comunidad de Madrid (por los préstamos efectuados en bibliotecas públicas dependientes de la administración autonómica) y Aragón y Murcia, que han asumido el pago en nombre de los ayuntamientos "como gesto de voluntad política" (*sic y recontrasic*). Y es que de la cantidad a pagar por los préstamos efectuados en 2007 se hizo cargo el Ministerio de Cultura (por eso de ser el primer año, la confusión existente, bla bla bla). La cantidad por los préstamos de 2008 se quería que la asumieran las administraciones autonómicas. Pero llegó la crisis y mandó parar.

Un caso de esta situación es la que presentaba el periódico *Levante*, bajo el título de "El canon por el préstamo de libros pasa de largo en la Comunitat Valenciana" (4). La Dirección General del Libro de la Conselleria de Cultura había calculado los importes a pagar y cuando iba a tramitar el pago se encontró con que Intervención de Economía lo bloqueaba. ¿Qué pasó? Ningún precepto legal ni administrativo dice que la Generalitat ha de

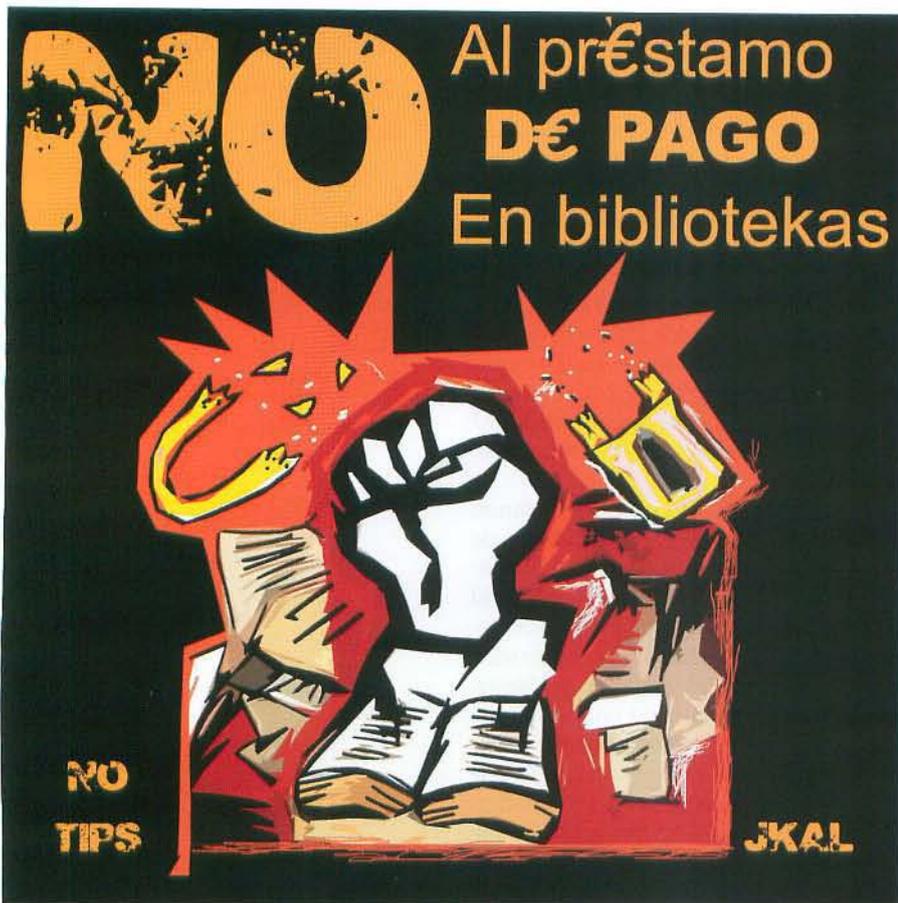
"En 2009 la recaudación por el préstamo bibliotecario ha sido menor que en 2008. Si entonces pudieron repartir 1,88 euros mensuales en promedio a cada autor, en 2009 sólo 1,07 euros. Si el primer año pudieron repartir 490.000 euros, en el segundo sólo 280.000 euros"

Recaudación de CEDRO en 2009 (en euros)

24.461.434 TOTAL

21.981.800	copia privada
1.653.407	licencias
546.422	extranjero
279.805	préstamo bibliotecario

La recaudación de CEDRO en 2009 proviene de la copia privada, de las licencias, de las cantidades recaudadas en el extranjero y del canon por préstamo público (esto representa un 1,2% del total)



Kalvellido

acoger ese pago, que corresponde a los municipios.

¿Qué quiere CEDRO? Magdalena Vinent, su directora general, compareció el 20 de enero ante la Subcomisión de Propiedad Intelectual del Congreso de Diputados y solicitó una "nueva regulación de la remuneración por préstamo público para que este derecho sea efectivo y la compensación alcance una cuantía digna". Esto, ya en corto, se traduce en que sea el ministerio que dirige González-Sinde, quien pague el canon. Es el deseo de CEDRO, que les entreguen la bolsa ya llena, de una sola tacada, sin tener que ir microgestionando ayuntamiento por ayuntamiento. Y si eso no es posible, se intenta abrir la puerta a "convenios y mecanismos de cooperación" para facilitar los trámites. Ya lo dijo Pavese, trabajar cansa.

Así, el borrador del Real Decreto que ha de regular la remuneración por el préstamo, elaborado por el Grupo de Trabajo de Normalización (Ministerio de Cultura y Comunidades Autónomas) y entregado al pleno del Consejo de Cooperación Bibliotecaria (Valladolid, febrero de 2010), en su artículo 9 ("Mecanismos de colaboración"), apartado 1, señala: "Sin perjuicio de otros mecanismos de colaboración, en el marco del Consejo de Cooperación Bi-

bliotecaria, la Administración General del Estado, las Comunidades Autónomas y las Corporaciones Locales podrán colaborar para el cumplimiento de las obligaciones de remuneración que afecten a establecimientos de titularidad pública. A estos efectos, la Federación Española de Municipios y Provincias tendrá la consideración de entidad colaboradora del Ministerio de Cultura". Como si, con la que está cayendo, no tuviera otra cosa que hacer más que pasar los recibos de CEDRO.

Demoleedor informe

El 19 de enero la Comisión Nacional de la Competencia presentó un demoleedor informe, de casi cien páginas, sobre las entidades de gestión de derechos de propiedad intelectual en España, donde subraya que las entidades de gestión ejercitan derechos en representación de otros (los autores) "por cesión voluntaria o mandato legal" y que lo hacen desde una "posición monopolítica" –la SGAE, en el caso de la música, CEDRO con los libros–, que crea distorsiones y "facilita el establecimiento de tarifas inequitativas o discriminatorias". Todo ello amparado en la actual ley de Propiedad Intelectual y la connivencia de muchos grupos políticos.

Al día siguiente, los abogados Pedro Bravo y Javier de la Cueva redactaron una denuncia contra el Estado español por el monopolio de las entidades de gestión y la pusieron a disposición de la ciudadanía que quiera sumarse a su interposición. En los cinco primeros días se descargaron 20.000 solicitudes por parte de ciudadanos.

Usted, lectora, lector de *EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA*, si todavía no lo ha hecho, no se corte. Descargue la plantilla de la denuncia en, por ejemplo, <http://noalpres tamodepago.org> y tras rellenarla dé un paseo hasta la oficina de Correos más cercana. Su denuncia sólo le costará 2,49 euros –el importe del franqueo del correo certificado– y caminará más ligero. ◀▶

Notas

- (1) "Las cifras de CEDRO en el 2009: más socios, menos recaudación". Madrid, 22 de febrero 2010. <http://www.cedro.org/cedroinforma.asp?IDC=2778>
- (2) MOLLÁ, J. Autores y editores en la sociedad del conocimiento: nuestro boletín dice hasta luego. *Boletín informativo de CEDRO*, nº 69, sept.-dic. 2009, p. 3.
- (3) Los autores reciben por primera vez derechos de autor por el préstamo de sus libros en bibliotecas españolas. *Boletín informativo de CEDRO*, nº 69, sept.-dic. 2009, p. 9.
- (4) GARCÍA, A. El canon por el préstamo de libros pasa de largo en la Comunitat Valenciana. *Levante*, 5 de enero de 2010.

Mariano Fernández Gómez, el maestro de Santa Cruz del Valle (Ávila), mil habitantes

Ramón Salaberria

Al sur de la provincia de Ávila, en el valle del Tiétar, estribaciones de la sierra de Gredos, se encuentra la agrupación de cinco pueblos llamada las Cinco Villas. Allí se enclava Santa Cruz del Valle, tierra de pinares.

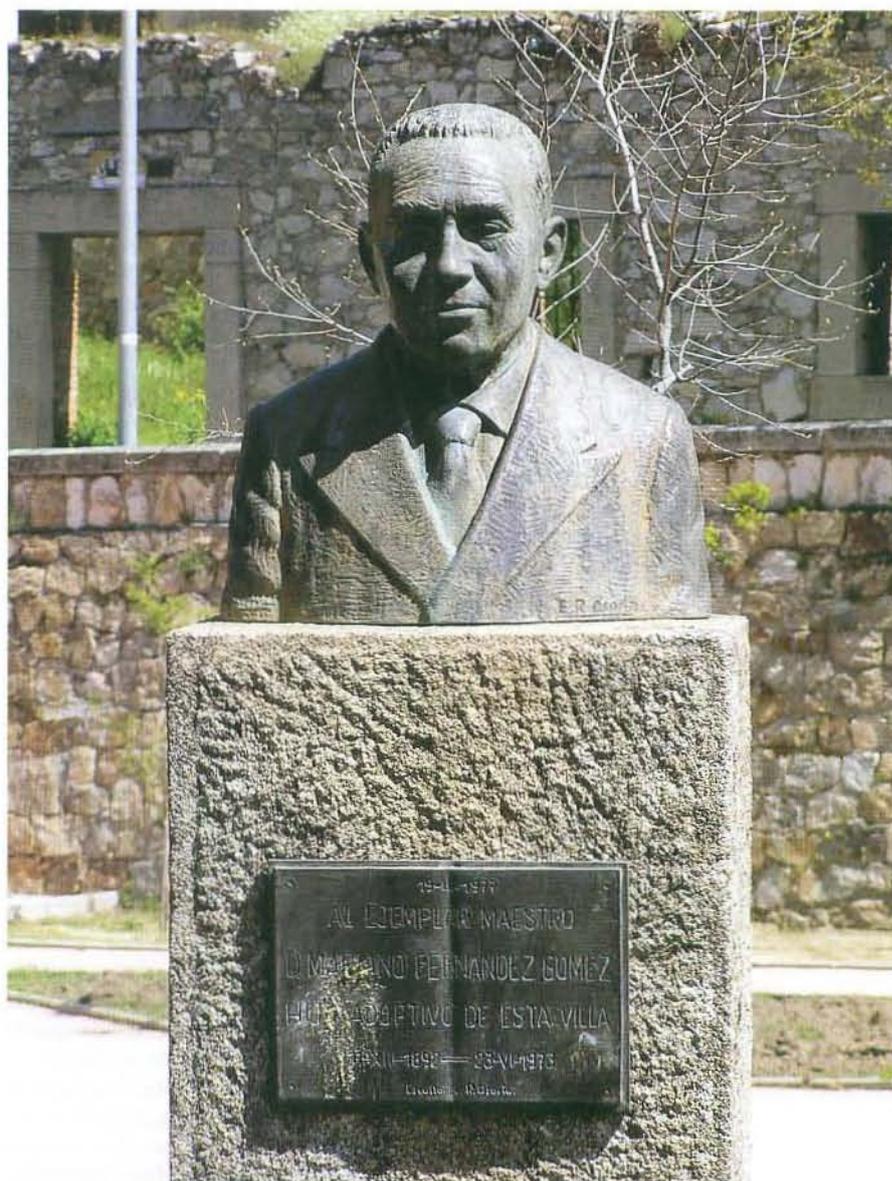
A principios de los años treinta contaba con casi mil habitantes (hoy, la mitad).

Ya se sabe que la perspectiva actual (grandes aglomeraciones urbanas, pequeños pueblos que tienden a desvanecerse) induce a pensar que un pueblito de mil habitantes, rodeado de grandes bosques, es un lugar idóneo para... el turismo rural. Antes no fue así y Santa Cruz del Valle es un ejemplo, un lugar donde la lucha de clases se presentaba en toda su virulencia (al igual que en los pueblos vecinos) y donde un maestro, Mariano Fernández Gómez, llevó a cabo una revolución pedagógica y abrió una biblioteca, anterior a las de Misiones Pedagógicas.

Situación similar se daba en el vecino (a menos de cuatro kilómetros) San Esteban del Valle. Allí, otro maestro, Alfonso Vicente Cuadrado, impulsó una biblioteca y una experiencia pedagógica que dejó boquiabierto a Juan Vicéns, que tenía el culo pelado de inspeccionar bibliotecas por toda España.

Lucha de clases en Gredos

Historiadores locales han estudiado los convulsos años republicanos en el sur de Ávila. 1932 es un año especialmente conflictivo con huelgas en Arévalo, Burgo-hondo, Mombeltrán, Santa Cruz del Valle... Las altas tasas de paro obrero acrecentaban la pobreza.



Busto del ejemplar maestro Mariano Fernández Gómez (1892-1973) en el parque de Santa Cruz del Valle, villa que lo hizo hijo adoptivo

“Un maestro, Mariano Fernández Gómez, llevó a cabo una revolución pedagógica en un pueblito y abrió una biblioteca, anterior a las de Misiones Pedagógicas”

En marzo se realiza una huelga en Mombeltrán por un aumento de jornal. Una manifestación se planta ante el Ayuntamiento y se producen enfrentamientos con la Guardia Civil. Detenidos el presidente de la Casa del Pueblo y 13 obreros. De los pueblos de San Esteban y Santa Cruz del Valle salen contingentes obreros para unirse a los de Mombeltrán. La Guardia Civil los dispersa.

En el vecino pueblo de Lanzahíta (1) era tan crítica la situación que la Corporación Municipal debió desplazarse un día de mayo a Ávila a comprar harina para poder alimentar al gran número de necesitados.

A finales de julio el propietario de la finca Gallego, en Santa Cruz del Valle, es gravemente herido por un disparo. El diario *Abc* dice que el atentado, “según parece, obedece a cuestiones sociales”.

A fines de octubre los afiliados de las Casas del Pueblo de Lanzahíta, Santa Cruz del Valle y Mombeltrán, acuciados por la alta tasa de paro, intentan parar los trabajos de fabricación de traviesas en la dehesa El Robledo. Unos 300 hombres reivindican que los jornales se queden en la comarca y que el sueldo mínimo sea de 10 pesetas.

Hacia el 20 de febrero de 1933 los obreros de la Casa del Pueblo de Santa Cruz del Valle, al no llegar a un acuerdo con la patronal, se declaran en huelga e intentan paralizar las obras. La Guardia Civil protege a los esquiroleros y detiene a 15 personas. Cinco días después llega al pueblo el Teatro y Coro de Misiones Pedagógicas.

En la prensa de esos días aparecen anuncios como este: *Se ofrece ama de cría, joven y primeriza. Razón: Petra Ruiz Medina, en Ventas con Peña Aguilera.*

Misiones Pedagógicas

El sur de la provincia de Ávila, dada su cercanía con Madrid, disfrutó, al menos, de cinco misiones pedagógicas, de cuatro exposiciones, de diecisiete sesiones de Teatro y Coro en otras tantas localidades, de cien proyecciones cinematográficas en trece pueblos, de audiciones de música y de dos cursos de reciclaje para maestros, recibiendo, además, veintiún bibliotecas y varios equipos de música (2).

El Teatro y Coro de Misiones Pedagógicas acude en dos ocasiones a Santa Cruz del Valle y Guisando (el 25 de febrero de 1933 –al día siguiente a Mombeltrán y San Esteban del Valle–, y el 4 de enero de 1934). En el informe del Patronato de Misiones Pedagógicas publicado en 1934 se recoge lo siguiente: “Los pueblos más pequeños, los más apartados, gustan de la farsa y la canción con más emocionada plenitud; los de valle y montaña, más que los de llanura. El recuerdo más grato y hondo de nuestros estudiantes [misioneros], queda hasta ahora en los valles de Gredos”. (3)

exposición en el Ateneo de Madrid

El 11 de abril de 1934 se inaugura en el Ateneo de Madrid una sorprendente exposición de trabajos escolares realizados por la escuela nacional de Santa Cruz del Valle. Distintos periódicos se hacen eco. Así lo reseña *Abc*: “una Exposición de trabajos infantiles a base de objetos confeccionados con los más fútiles, raros y viejos materiales: latas de conserva, huesos de frutas, arcilla, alambre, papeles, maderas viejas; con estos elementos tan pobres y la ayuda de unas manos primorosas, un espíritu paciente y un buen gusto artístico, se han construido curiosos y magníficos mapas-rompecabezas de todo el mundo, cestas de frutas, aparatos de física (máquinas de producir chispas, niveles de agua), instrumentos de carpintería y herrería y verdaderas filigranas de vidrio.

Llama la atención de las gentes la maqueta de la propia escuela, en la que no falta detalle, desde los microscópicos mapas y tablas, y los alumnos en diminutas tallas, en número de sesenta, hasta los libros y pupitres. Es de admirar un esqueleto de papel, donde no falta el más leve detalle anatómico. En suma, una obra de alto interés pedagógico que honra al maestro y a sus discípulos” (4).

También el diario barcelonés *La Vanguardia* (5) recoge noticia de la exposición y aporta otros detalles: “En pedazos de cartón han dibujado y recortado después y pintado posteriormente, caricaturas de cuerpo entero de los principales políticos. Entre varios trenes miniatura (unos de mercancías y otros de viajeros, hechos con latas de sardinas, tapones de hojadelata y

trozos de tablitas, conducidos por una soberbia locomotora surgida de un bote de conserva de pimienta), uno llama justamente la atención. Asomados a las ventanillas aparecen los bustos, dibujados a pluma, de los señores Azaña, Besteiro, Marcelino Domingo, De los Ríos y Casares Quiroga. [...] Los herbarios, colecciones de minerales, de mariposas, de insectos, mapas en relieve, escritos en cuadernos, etcétera, son notables”.

También señala el periódico catalán que en el acto inaugural de la exposición el muy peculiar teniente coronel Julio Mangada reclamó que el Ateneo de Madrid pidiese para el maestro Mariano Fernández Gómez la Ciudadanía de Honor o en su defecto la Gran Encomienda de la República, como premio a su excelente labor pedagógica durante catorce años en Santa Cruz del Valle.

discípulo

Casimiro Barbado González nació en Santa Cruz del Valle en 1916, hijo de resinero. Un maestro, Mariano Fernández Gómez, y una biblioteca le cambian un destino seguro. Muchos años después escribiría: “En 1930, don Mariano, apóstol de la enseñanza primaria, consiguió de mis padres, tras vencer su fuerte resistencia fundamentada en la pobreza, que yo iniciara por libre la carrera de maestro – ingreso y cuatro años más según el Plan de 1914. Para ello tuvo que convencerles de que los estudios no les costarían nada, pues él se encargaría de todo, incluso de la enseñanza, que me la daría gratis” (6).

En la guerra, miliciano de la cultura. Afiliado a la UGT, fue condenado a doce años en Consejo de Guerra. Sufre 43 meses de cárcel (comparte prisión en Ávila con su admirado maestro), seis años de destierro, trece de separación del Magisterio. Ha de rehacer sus estudios (pues las titulaciones de 1936 habían sido anuladas) y se licencia en Pedagogía, lo que le permite presentarse a las oposiciones de Inspector de Enseñanza Primaria. En 1960 comienza a trabajar como Inspector en la comarca de Cabeza del Buey (Badajoz), durante veinticinco años. Senador socialista por Badajoz y alcalde de Cabeza del Buey en el período 1979-1983. Fallece en 2007. La Biblioteca Pública Municipal de este municipio lleva su nombre.

...que pudo escapar

Eduardo Pons Prades, anarquista, combatiente de mil batallas, escritor e historia-

dor, publicó en 1977 el libro *Guerrillas españolas 1936-1960*. Allí nos cuenta: “Fue en mi segunda visita [setiembre de 1976] a La Pesquera [Cuenca], cuando uno de mis informadores, E.G.J., me habló, por primera vez, del maestro socialista que tuvo en su pueblo natal (Santa Cruz del Valle, en la provincia de Ávila) en términos elogiosos e inmejorables. Me explicó las excursiones que hacían con él a Madrid, a visitar el Museo del Prado y a escuchar conferencias en el Ateneo. Y a la sierra, a respirar aire puro y a estudiar historia natural sobre el terreno. Y cuando le pregunté: “¿Y qué fue de ese maestro?”, se me quedó mirando fijamente y respondió: “Hicieron lo que hacían entonces con los buenos maestros..., lo mataron” (7).

No, no fue así en su caso. En 1938 Juan Vicéns publicó en París, *L’Espagne vivante: le peuple a la conquête de la culture*. En una rápida nota a pie de página señala: “Este magnífico maestro, José Vicente Cuadrado [se refiere a Alfonso Vicente Cuadrado], ha sido fusilado por los rebeldes, según me comunicó el maestro de Santa Cruz del Valle, que pudo escapar”. ◀▶

Notas

- (1) GONZÁLEZ MUÑOZ, J.M.: Lanzahita 1923-1943: el transcurrir de la vida local. en: GONZÁLEZ MUÑOZ, J.M.; CHAVARRÍA VARGAS, J.A.; LÓPEZ SÁEZ, J.A. (eds.): *Lanzahita (Ávila): Historia, naturaleza y tradiciones*. Sociedad de Estudios del Valle del Tiétar, 2004, pp. 205-232.
- (2) GONZÁLEZ SÁNCHEZ, J.L.: El sur de la provincia de Ávila, tierra de Misiones Pedagógicas, *Tabanque: Revista pedagógica*, n. 16, 2001-2002, pp. 255-273.
- (3) PATRONATO DE MISIONES PEDAGÓGICAS: *Septiembre de 1931 – Diciembre de 1933: [memoria]*. Madrid: Imp. S. Aguirre, 1934, p. 96.
- (4) Original Exposición de trabajos escolares, *Abc*, 12 de abril de 1934, p. 38.
- (5) Un maestro propuesto para Ciudadanía de Honor o para la Gran Encomienda de la República, *La Vanguardia*, abril 1934, p. 9.
- (6) BARBADO, C.: *Poesía escondida y desperdigada*. Córdoba: Contracentro, 1998.
- (7) PONS PRADES, E.: *Guerrillas españolas 1936-1960*. Barcelona: Planeta, 1977, p. 208.

“En el acto inaugural de la exposición el teniente coronel Julio Mangada reclamó que el Ateneo de Madrid pidiese para el maestro Mariano Fernández Gómez la Ciudadanía de Honor o en su defecto la Gran Encomienda de la República, como premio a su excelente labor pedagógica durante catorce años en Santa Cruz del Valle”



Santa Cruz del Valle (Ávila) Autoría: blog *El país que nunca se acaba*

Isabel Palomera Parra y Mercedes Pérez Montes

Isabel Palomera Parra
Subdirectora del Archivo General de la
Universidad Complutense de Madrid

Mercedes Pérez Montes
Archivera de la Sección del Archivo de
Alumnos del Archivo General de la Universidad
Complutense de Madrid

La biblioteca de Santa Cruz del Valle

Una historia de archivos, libros y maestros

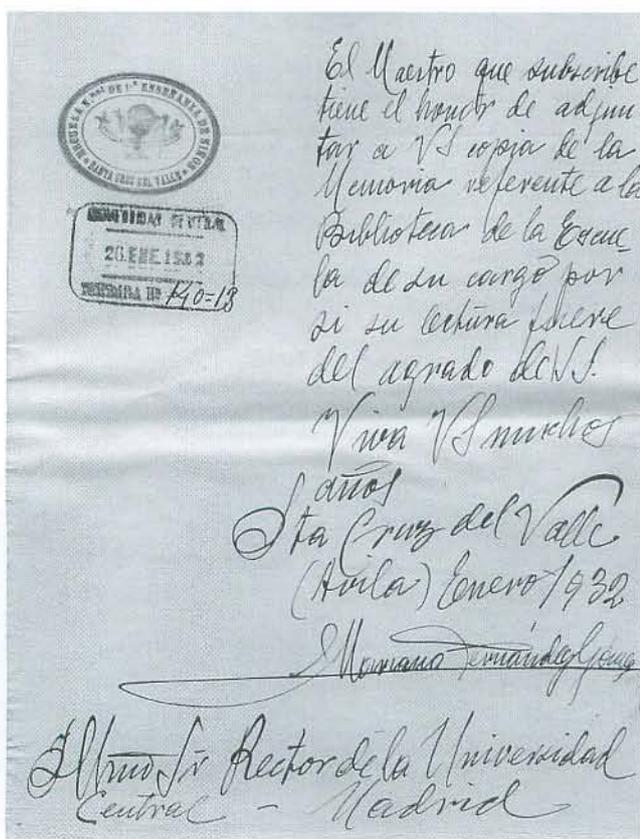
“Si en mi mano estuviera, sembraría libros por todo el mundo de la misma manera que el sembrador esparce las semillas por los surcos de la tierra”.

Horace Mann (1)

En febrero de 1938, Juan Bautista Vicéns de la Llave, del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, inspector de las Bibliotecas Públicas Municipales de la Junta de Intercambio y Adquisición de Libros y de las Misiones Pedagógicas, publica en París *L'Espagne vivante: le peuple à la conquête de la cultura*, con el objeto de difundir el im-

pulso dado a las bibliotecas populares en la España republicana. En el capítulo titulado “Las Bibliotecas Municipales y las Misiones Pedagógicas” (2), Vicéns presenta una panorámica de las bibliotecas del entorno rural y del impulso que han recibido desde la Junta de Intercambio y del Patronato de Misiones. Tras explicar la puesta en marcha y el funcionamiento de este tipo de bibliotecas, cita algunas localidades, proporcionando datos sobre su ubicación geográfica, la situación de la escuela y de su biblioteca. Uno de estos pueblos es San Esteban del Valle (Ávila), cuyo maestro es descrito por Vicéns con las siguientes palabras: “joven y culto... piensa que con enseñar cuatro cosas a los niños para que luego las olviden, se consigue poco; hay que dejarles para siempre inculcado el hábito de aprender por sí mismos”... Y añade: “los mismos niños organizan la biblioteca, distribuyen los libros, los registran. Los niños, pasada la edad escolar, no saben arrancarse de allí”... Vicéns incluye, con posterioridad, una nota a pie de página: “Este magnífico maestro, José Vicente Quadrado, ha sido fusilado por los rebeldes, según me comunicó el maestro de Santa Cruz del Valle que pudo escapar”... Y de este comentario arranca nuestra historia.

En el Archivo General de la Universidad Complutense se realizaban trabajos de organización y descripción de fondos pertenecientes a la Secretaría General. En esta documentación descubrimos un expediente que, desde el primer momento, nos llamó la atención. A modo de cuadernillo y con una estupenda caligrafía en la



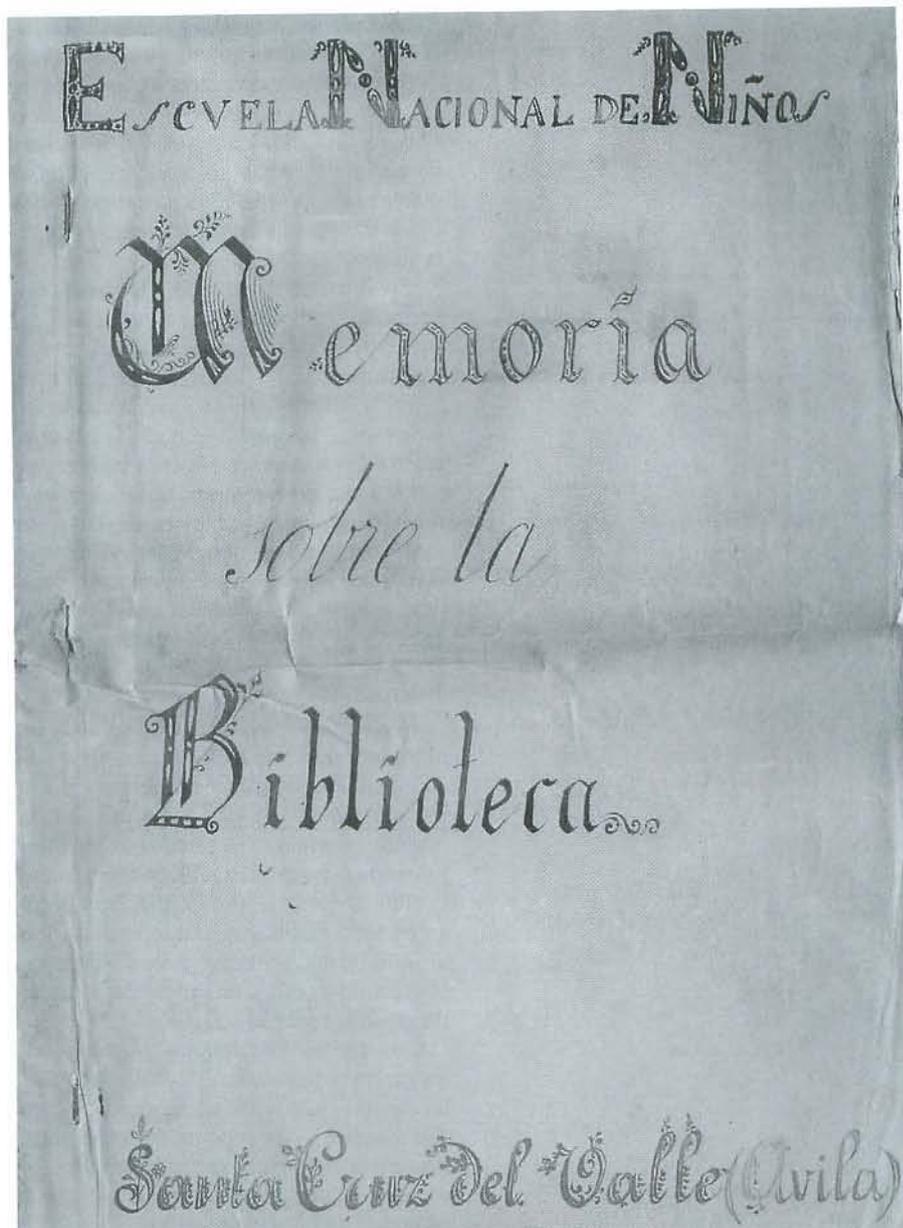
cubierta se lee: "Escuela Nacional de Niños. Memoria sobre la Biblioteca. Santa Cruz del Valle (Ávila)".

Acompañando a la Memoria, el oficio de remisión en el que el maestro de Santa Cruz del Valle, Mariano Fernández Gómez, se dirige al Rector de la Universidad Central en enero de 1932 para pedirle su colaboración y una minuta del oficio que el rector remite al maestro para felicitarle "por la formación y funcionamiento de la biblioteca"... y al que se adjuntaría un lote de libros para incrementar la colección.

Al igual que la de San Esteban del Valle (3), también la biblioteca de Santa Cruz del Valle traspasó las paredes de la escuela y se convirtió en centro cultural del pueblo. El cómo se va desgranando con la lectura de esta Memoria.

El primer capítulo, titulado "Nuestro empeño", se inicia con un propósito: "hace ya mucho tiempo que veníamos pensando en la formación de una biblioteca escolar y a este pensamiento han seguido y siguen todavía nuestras resoluciones más entusiastas y de resultados verdaderamente positivos". Se ofrecen datos geográficos, económicos y sociales del emplazamiento del municipio y, por ende, de la escuela, y se exponen algunos de los logros pedagógicos de la comunidad: la creación de una mutualidad escolar, la organización de una cantina escolar, la fundación de una escuela dominical y de una pequeña biblioteca. Continúa con la exposición de los beneficios que proporciona a los alumnos la muy limitada colección bibliográfica, en la que se plasman conceptos del ideario republicano: la educación como redentora del espíritu, el fin del analfabetismo, o el acercamiento de todos a los libros, elementos básicos de la cultura. La biblioteca con mayúsculas, una "biblioteca demócrata" (4) debe ocupar buena parte del ocio que se destina a "jugar a las cartas, a la lotería, etcétera, en detrimento siempre de la cultura popular".

Resulta emotivo conocer que los libros más solicitados, fundamentalmente clásicos de la literatura juvenil, como *Veinte mil leguas de viaje submarino* de Julio Verne, *La capitana del Yucatán* de Emilio Salgari o *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe "nunca están en el armario". Pero resulta, si cabe, aún más emocionante saber cómo han sido adquiridos los libros que conforman la colección. El segundo capítulo: "En busca de libros", nos informa prolijamente de esta cuestión. El origen de la colección se remonta a 1924, año en el que *El Magisterio Español* convoca un concurso que premiará los mejores trabajos escolares. La escuela de Santa Cruz del



Valle, alentada por su maestro, se presenta y logra un premio de cincuenta pesetas en libros de su elección, y así se adquieren en 1925 manuales como *Historia de la pedagogía*, *Física*, *Organización escolar*, entre otros. Con posterioridad, en 1926, la Dirección General de Bellas Artes concede a la escuela cincuenta y tres volúmenes y treinta y tres folletos.

Más concursos, más trabajos y más entusiasmo transmitido por el maestro a sus alumnos tienen como resultado que los paquetes conteniendo lotes de libros sigan incrementando la biblioteca, hasta superar los trescientos volúmenes.

En el apartado titulado "Organización", el maestro nos da cuenta de la organización de la colección y del sistema utilizado para el préstamo. Existe un índice alfabético de las obras con un número de orden, que indica su colocación en la estantería.

Para controlar el préstamo domiciliario, se utiliza un talonario de vales reciclado donde se consignan nombre y apellidos de la persona que se lleva el libro. Cuando la obra es devuelta, los propios niños se encargan de volver a colocarla en el lugar que le corresponde. Para tomar prestados libros dentro del aula no se exige ningún requisito.

En el capítulo dedicado a los frutos cosechados por los usuarios de la biblioteca, titulado "Consecuencias", nuestro maestro afirma que casi todos los que han conseguido alguna titulación: bachilleres, maestros... han aprovechado la potente fuente de enseñanza que es la biblioteca.

Una cita del pedagogo americano Horace Mann cierra la Memoria: "si en mi mano estuviera, sembraría libros por todo el mundo de la misma manera que el sembrador esparce las semillas por los surcos de la tierra". La Memoria está firmada por el maestro y fechada el 5 de agosto de 1931.

Pero el expediente no termina aquí. La Memoria se acompaña de testimonios mecanografiados de los más directamente implicados en el funcionamiento de la biblioteca escolar: sus usuarios. Estos testimonios nos aportan nuevos datos sobre los títulos que integran la colección, pero sobre todo nos transmiten la importancia de la biblioteca escolar y su maestro-bibliotecario como elementos transformadores de la realidad social.

Los que fueron alumnos y están realizando en el momento estudios superiores (la escuela, se nos dice, "ha producido ya seis maestros"), se reconocen como parte implicada en la creación de la biblioteca y reconocen orgullosos lo que la biblioteca ha supuesto en su formación.

El primer testimonio, titulado "Soy hijo de un resinero", recoge la experiencia de Casimiro Barbado, alumno de la Escuela Normal de Ávila, que agradece a la biblioteca y a su maestro el haberle apartado de un destino seguro y permitido continuar con su formación.

Otro de los testimonios, firmado por Marcelino B. García, muestra la admiración sentida hacia el maestro y su obra, tanta que le lleva a querer ser también maestro e imitar "la obra más pedagógica que realizarse puede en una escuela primaria [...] fundaré una biblioteca por el mismo procedimiento que mi dignísimo maestro". La extracción social del autor de este testimonio es también muy humilde, el deseo personal de superación puede verse insatisfecho por falta de recursos económicos, pero de nuevo sale la figura de un maestro sensible a la realidad social. El maestro brinda sus enseñanzas y la biblioteca para

ayudar a que el rumbo preestablecido de un muchacho sin posibilidades económicas dé un giro e inicie los deseados estudios de magisterio.

También figuran entre estos testimonios las reflexiones de Rafael Jiménez Ramos, antiguo Inspector de Primera Enseñanza que menciona la "acción circun-escolar y post-escolar" de nuestro maestro y su biblioteca; y el informe de Francisco Agustín, inspector de Primera Enseñanza y diputado a Cortes.

Como sucede con tantas otras historias similares, ésta tampoco tiene un final feliz. Mariano Fernández Gómez fue separado definitivamente del servicio por Orden de la Junta Técnica del Estado el 14 de octubre de 1937, y condenado a seis años de prisión menor en el Consejo de Guerra celebrado en Ávila el 16 de julio de 1940, "como autor de un delito de auxilio a la rebelión". Entre otros cargos, se le acusa de que "sus enseñanzas en la Escuela eran antirreligiosas y profundamente inmorales". En 1950 se revisó su expediente y fue readmitido al ejercicio de la enseñanza (5).

El proceso depurador afectó a maestros y libros. Sospechamos que el destino de los volúmenes que con tanto esfuerzo había reunido la escuela de Santa Cruz del Valle no sería mucho mejor que el de su maestro. Sin embargo, la semilla sembrada en sus alumnos no cayó en terreno baldío. Su testimonio es buena prueba de ello.

Abnegación, entrega, generosidad, progreso, serían escasos calificativos para el maestro de Santa Cruz del Valle y de tantos maestros fervorosos defensores de la escuela pública y de la cultura iluminadora y redentora de los más desfavorecidos.

A modo de conclusión, hemos querido rendir, desde el mundo de los archivos en los que ha quedado documentada su labor, un pequeño homenaje a los maestros de la República, que creyeron y contribuyeron a un mundo y a un país mejor.

Notas

- (1) Horace Mann (1796-1859) está considerado el "padre" de la pedagogía americana.
- (2) Vicéns, Juan. *España viva: el pueblo a la conquista de la cultura*. Madrid: Vosa, 2002. Según se nos anuncia en esta edición, en el artículo original Vicéns no citó los nombres de los pueblos, lo que sí hizo en el artículo publicado en un periódico madrileño en 1935 y en la revista francesa *Archives et Bibliothèques* en 1937, página 46.
- (3) La política del libro durante la Segunda República: socialización de la lectura, página 134.
- (4) Subrayado en el original.
- (5) Archivo Central del Ministerio de Educación 83716-expediente 4552.

dieron a leer y escribir en las Escuelas nacionales, es indispensable el facilitar, como quiera que sea, a los niños y a los no niños ni analfabetos esos poderosos elementos de cultura que circulan con el nombre de libros. En efecto, tal y como está hoy la instrucción primaria en la escuela rural casi huelga hablar de su desenvolvimiento al apartarse de nosotros el hombre en formación; es inaccesible para la inmensa mayoría que no disponiendo de más libros que algún ejemplar de los premios recibidos en exposiciones escolares dedican sus ratos a jugar a las cartas, a la lotería etc en detrimento siempre de la cultura popular; y el remedio, el remedio infalible, es la Biblioteca, una Biblioteca demócrata, si así puede decirse que sin desdeñar la oficina del Licenciado se introduzca perseverantemente en las cocinas lugareñas más humildes y en los muchos deshabitados existentes en este país, despoblados que se alumbran con teas cuando ya no chisporrotean los leños de la lumbre y que en el invierno utilizan para el ejercicio de la lectura... Tal es el carácter de esta Biblioteca, de este montón sistematizado de libros que circulan constantemente en este pueblo, y algunas otras como podrá observarse, unas veces como médicos inteligentes que curan... que reconstituyen más bien un espíritu ansioso de volar por los campos del Arte y de la Ciencia, y otras la mayor parte, van orgullosos como curanderos, como brujos que sugestionan el alma de aquellos analfabetos que aprendieron a descifrar la lengua de Cervantes. En efecto, de este tipo son la mayoría de los lectores rurales y es buena prueba de ello el que ciertos volúmenes, como "De la Tierra a la Luna" "Veinte Mil Leguas de Viaje Submarino" "Una Ciudad Flotante" etc de Julio Verne; "La Capitana del Yucatán" "El Continente Misterioso" "Los Dramas de la esclavitud" de Salgari y "Robinson Crusoe" de Foé etc son obritas siempre solicitadas... nunca están en el armario, habiendo sido leídas y releídas multitud de veces debido a ser tan comentadas aunque vulgarmente por esa sugestionabilidad que tanto atrae como despierta los espíritus dormidos por la ignorancia.

Pedro López López

Profesor Titular de la Facultad de Ciencias de la Documentación de la Universidad Complutense y Fundador del Colectivo de Docentes de Información y Documentación por el Compromiso Social

¿Reconocimiento social sin compromiso social?

Una de las quejas más extendidas en las profesiones del ámbito de Biblioteconomía y Documentación es, sin duda, aquella que se refiere a su escaso reconocimiento social. Desde mi punto de vista, nos encontramos ante una queja que tiene su razón de ser, pero que a menudo es formulada por aquellos que muy frecuentemente dan la espalda a problemas que requieren compromiso social. En mi opinión, sin compromiso social no puede exigirse reconocimiento por parte de la sociedad.

Un sector de nuestros profesionales considera de muy mal gusto pronunciarse sobre problemas sociales y cuestiones políticas. Bajo su perspectiva, una cuestión como la condena del golpe de estado perpetrado en Honduras en junio de 2009, no es competencia de los profesionales. Intervenir como profesionales en un debate como el de la llamada recuperación de la memoria histórica ya cae a años luz de sus planteamientos pretendidamente asépticos. Reivindicar la República Española y condenar el golpe de estado de 1936 y la posterior dictadura criminal que dejó ciento y pico mil muertos en las cunetas y miles de niños robados, según está ya sobradamente documentado (y todo esto es una cuestión más actual de lo que parece a primera vista)... eso ya debería ser motivo para retirar el título a cualquier profesional, según los que creen ser neutrales.

Pero, entonces, si cuestiones de esta relevancia política y social, nos son ajenas, ¿qué reconocimiento puede pedirse a la sociedad? Si no hay compromiso con la democracia y los derechos humanos, ¿qué fuerza moral hay para pedir reconocimiento social?

En el mundo del que formo parte, la universidad, un sector no desdeñable del profesorado tiene un total desinterés por

asuntos sociales y políticos, y no ve en absoluto la necesidad de que estos asuntos (responsabilidad social, promoción de los derechos humanos y los valores democráticos, ética...) se integren en la formación de los futuros profesionales. Cuando se programan actividades en una facultad, tampoco ve con buenos ojos que puedan rebasar el marco académico y profesional (un marco bien concreto y ceñido a cuestiones técnicas y gerenciales), desvinculándolo totalmente de todo aquello que pueda ser percibido como "político". Pero esto hace que la asistencia a actos abiertos sea con frecuencia reducida y haya que "cazar a lazo" a alumnos, profesorado o incluso personal administrativo para no dar una imagen demasiado pobre del centro cuando hay una conferencia con ponente invitado, una mesa redonda o una presentación de libro. Los temas estrella son excesivamente técnicos y centrados en tareas que sólo pueden interesar a especialistas: metadatos, catalogación de materiales especiales, gestión de unidades de información... ¿Cómo se quiere atraer la asistencia de personas ajenas a este mundo?

El sector que más se queja de la falta de reconocimiento es el que más limita la proyección social al boicotear con su actitud cada vez que organizamos algún acto o publicamos una reflexión sobre asuntos como compromiso con los servicios públicos, abusos de la legislación en materia de propiedad intelectual, fomento de los valores democráticos y los derechos humanos, etcétera. Todo esto, para este sector, es visto con un desprecio que refleja una preocupante cortedad de miras intelectual y social.

Precisamente para combatir esta especie de fobia al compromiso social decidimos en noviembre de 2008 crear el

Reflexión

Colectivo de Docentes de Información y Documentación por el Compromiso Social a partir de un manifiesto en el que los integrantes (en la actualidad, más de ochenta, tanto de España como de Portugal y de varios países latinoamericanos) declaramos que las enseñanzas de Información y Documentación “necesitan reforzar aspectos relacionados con el pensamiento social y con el compromiso democrático”. No inventamos la rueda con ello, sino que nos atenemos a directrices reflejadas en documentos de la UNESCO, el Consejo de Europa e incluso de la IFLA. Por mencionar un documento reciente, y no citado, por tanto, en el manifiesto, en julio de 2009 la Conferencia Mundial sobre la Educación Superior terminó con un comunicado que señalaba (punto 3) que “la educación superior debe no sólo proporcionar habilidades”, sino también “promover el pensamiento crítico y la ciudadanía activa, y contribuir a la educación de un ciudadano comprometido con la construcción de la paz, la defensa de los derechos humanos y los valores de la democracia”. El manifiesto firmado por los integrantes del colectivo sólo intenta recordar las obligaciones que tiene la universidad, y nos compromete a tratar en nuestra docencia temas y aspectos relacionados con las cuestiones y los valores que destacan el compromiso social de las titulaciones del ámbito de Biblioteconomía y Documentación, fomentar la investigación sobre estos temas, y “en definitiva, impulsar la conciencia social y el compromiso democrático de los futuros profesionales de la información y la documentación”.

Quizás convenga recordar que los más grandes científicos (puede servir para coleccionar este dato la lista de premios Nobel) normalmente han sido personas comprometidas con la sociedad de su tiempo, con posiciones políticas significadas. Y, por referirme a nuestra área, es conocido que los considerados padres de la Documentación, Otlet y La Fontaine, fueron personalidades comprometidas con el pacifismo en su tiempo. La Fontaine llegó a ser senador socialista y a conseguir el premio Nobel de la Paz. Otlet fue igualmente un destacado pacifista. A ninguno de los dos se le podría haber pasado por la cabeza que fuera posible que la mayoría de un órgano colegiado (una junta) de un centro universitario de su área de conocimiento considerara que era impertinente identificarse con el “No a la guerra” que la inmensa mayoría de la sociedad española y mundial reclamaba en 2003 ante la inminente ocupación ilegal

y criminal de Iraq. Como puede suponer el lector, hablo con conocimiento de causa. Si desde el mundo universitario, desde el mundo de la cultura, no se está contra la guerra como método de resolución de conflictos, si la universidad en momentos así renuncia a estar con la ciudadanía, ¿qué reconocimiento cabe esperar de ésta?

Y para la fobia a “lo político” que tienen algunos colegas (que, por mucho que se empeñen, nunca conseguirán ser “apolíticos”), conviene recordar que el autor del primer *Manual de Biblioteconomía*, el francés Gabriel Naudé, era un bibliotecario político que además acuñó una expresión tan sumamente política como “golpe de estado” (ver artículo de Felipe Meneses en el enlace http://www.ofaj.com.br/colunas_conteudo.php?cod=449). Naudé concebía la biblioteca como un servicio para el ejercicio público de la razón, es decir, lo que posteriormente vino a llamarse “espacio público”, elemento indispensable para el ejercicio de la democracia desde el punto de vista liberal (nada que ver con el punto de vista neoliberal, que sólo quiere espacios de consumo para consumidores y aborrece sobremedida de espacios y personas que pueden ser calificados de “ciudadanos”).

Es conocida la anécdota del libro censurado al cineasta Michael Moore en 2001, tras el ataque a las torres gemelas de Nueva York. Ante la censura que la editorial pretendió sobre el libro, un foro de bibliotecarios protestó e inundó de cartas a la editorial. La editorial tuvo que rectificar y dejar que *Estúpidos hombres blancos* se publicara tal y como había sido escrito. Ésta es una actuación modelo en pro de los derechos civiles y del compromiso social y político, una actuación que deja una huella de reconocimiento en la sociedad, que puede ver que los bibliotecarios “sirven” socialmente para algo, no sólo para estar en sus cubículos realizando con la mayor perfección sus tareas técnicas. Hay cosas más importantes que cumplimentar escrupulosamente tareas técnicas, y con ello no estoy diciendo que esto no sea necesario.

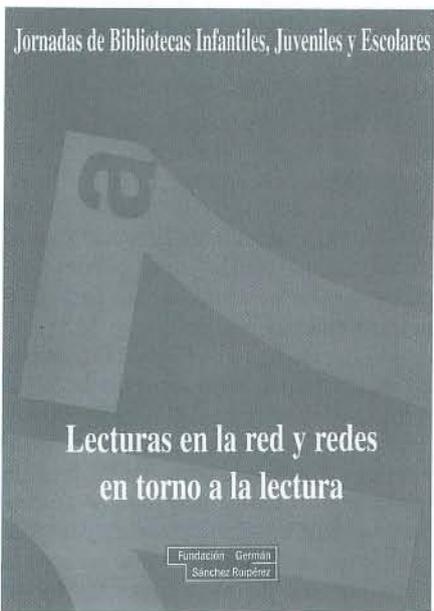
No quiero terminar sin un reconocimiento explícito de la importancia que *EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA* ha dado al compromiso social de los bibliotecarios y archiveros, apoyando causas como la Plataforma Contra el Préstamo de Pago en Bibliotecas, la reivindicación del impulso de la República de 1931 a las bibliotecas y a la educación y otras que reflejan una ejemplar actitud cívica. ◀

“A Otlet y La Fontaine no se les habría pasado por la cabeza que desde la universidad se considerara impertinente identificarse con el ‘No a la guerra de 2003’”

Biblioteconomía

VV. AA.

17ª Jornadas de Bibliotecas Infantiles, Juveniles y Escolares. Actas. "Lecturas en la red y redes en torno a la lectura"



Al finales de mayo de 2009 se desarrollaron en Salamanca las 17ª Jornadas de Bibliotecas Infantiles, Juveniles y Escolares, bajo el lema general: "Lecturas en la red y redes en torno a la lectura". Siguiendo casi una estructura geométrica o capicúa (1 - 2 - 2 - 1) hubo una conferencia inaugural, el relato de dos experiencias, la explicación de dos panorámicas y un grupo de trabajo.

Jordi Adell abrió las Jornadas disertando sobre "¿Nuevos medios para comprender el mundo?". En su conferencia hizo un repaso histórico a las cuatro revoluciones tecnológicas que considera importantes. La primera tiene que ver con la adquisición del lenguaje, la codificación del pensamiento mediante sonidos producidos por las cuerdas vocales y la laringe. A partir de ese momento, el conocimiento podía expresarse y acumularse en la memoria del resto de los congéneres. La segunda revolución tuvo que ver con la creación de los signos gráficos que permitieron registrar el habla. La tercera fue la invención de la imprenta y la difusión del saber y el conocimiento que ello permitió y la cuarta, en la que estamos inmersos y de los medios electrónicos y la digitalización; sin duda, la que genera o propicia cambios con mayor rapidez.

Habló del significado y del impacto de la web 2.0 y, con el título de "Internet en educación: metáforas básicas", describió

usos básicos de la Red por parte de docentes y alumnos agrupándolos en cuatro apartados: Internet como biblioteca; Internet como imprenta; Internet como canal de comunicación e Internet como *storytelling* (contar historias). Es una realidad visible que los jóvenes y las nuevas tecnologías forman una simbiosis inseparable y las usan profusamente a través del ocio y el tiempo libre; las usan para socializarse y para aprender informalmente jugando y divirtiéndose. El autor pone de manifiesto en su texto, la aportación amplia que hacen las nuevas tecnologías: integrar otros medios (audio, vídeo...); actualización constante de la información; intercambio y comunicación y afirma que "nuestra educación necesita un cambio para formar personas que van a vivir en un mundo diferente al que nosotros conocimos a su edad" y que debemos orientar al alumnado, de manera crítica, para habitarlo.

Las dos experiencias venían de fuera de nuestro país. Jane Kunze (Bibliotecas Públicas de Aarhus - Dinamarca) habló de una serie de proyectos que se han ido poniendo en marcha en las bibliotecas públicas de Dinamarca, desde el concepto de la Biblioteca 2.0, propiciando la participación ciudadana y recabando un mayor apoyo de todos en el proceso. Su experiencia se titulaba "¡Es hora de jugar! El papel de la creatividad y la imaginación en la biblioteca". Afirma Kunze que "las familias danesas de hoy en día acuden a las bibliotecas por los niños". De modo que los proyectos especialmente diseñados para niños de las bibliotecas públicas parecen relacionarse más con la creación de una experiencia vital en la biblioteca que con el aprendizaje y la educación. Tienen más a potenciar el juego, a hacer posible que las familias pasen más tiempo juntas y a fomentar la sensación de unidad familiar. En ese sentido se orientan los esfuerzos desarrollados desde las secciones infantiles de las bibliotecas danesas. Por tanto algunos de sus proyectos tienen perfiles en esa dirección: "Familias que juegan en la biblioteca", "La biblioteca infantil interactiva", "Story Surfer (buscador de historias), un motor de búsqueda fuente de inspiración", "Bib-phone, el teléfono de la biblioteca", "La mesa interactiva", "El club circular de la informática", "El laboratorio de transformación", "El

Spotmobile, la biblioteca motorizada"... En definitiva, que a las funciones tradicionales de garantizar el acceso a la información y la difusión de ella entre los ciudadanos, van incorporando otras posibilidades ya que está cambiando la demanda y los servicios que una biblioteca debe ofertar, según los estudios que han ido realizando en el país.

La segunda experiencia presentada llegaba de Helsinki (Finlandia), se titulaba "Library 10 Helsinki & Meetingpoint" y la presentaba **Kari Lämsä**. "Library 10" es la biblioteca más concurrida de Helsinki. Atiende aproximadamente a cincuenta mil usuarios al mes y abre todos los días del año, con un total de setenta y ocho horas semanales. A diferencia de otras bibliotecas de la capital finlandesa, el 60% de los usuarios son hombres y el 60% son menores de treinta años. La mitad de las personas que la frecuentan acuden para efectuar préstamos de materiales de la biblioteca, pero lo interesante es saber qué hace la otra mitad. Mientras que algunos vienen a leer la prensa y utilizar Internet, un número creciente de usuarios acude para crear su propia música o bien para escuchar y ver las exhibiciones y performance musicales, creadas por otros usuarios. "Library 10" nace en 1994, cuando la Biblioteca General de Helsinki decidió crear una biblioteca experimental, convirtiéndose en una experiencia piloto que ha servido de inspiración a otras bibliotecas del mundo. Como Biblioteca Pública, "Library 10" apoya a todo aquel que tiene interés por la música y la cultura y pone a su disposición los equipos, las herramientas y el local que necesitan para la producción y presentación de creaciones culturales. Es, probablemente, una de sus grandes singularidades. En realidad no se parece a ninguna otra biblioteca pública de Helsinki, pues mientras las demás atienden a sus usuarios locales, Library 10 & Meetingpoint sirven a todos los habitantes de la ciudad mientras estén por el centro de la misma; disfrutan también de una estructura organizativa independiente del resto de bibliotecas públicas y ofrecen servicios que los usuarios ni siquiera esperan encontrar en una biblioteca.

Roser Ros, directora de la Biblioteca Pública de Tarragona, presentó la primera "Panorámica", con el título: "Yo leo, tú lees, él lee... ¿Qué leemos?: El fomento de la lectura en la estrategia global de la biblioteca pública". Reivindicó la autora el papel que juega la biblioteca pública –no siempre conocido ni reconocido– en la promoción y difusión de los libros. Junto con las librerías, las bibliotecas son quienes ponen en contacto al libro con su lec-

tor; las primeras, desde su vertiente comercial y las segundas, en su función como servicio público. Roser realizó un análisis amplio del papel que juegan ambas instituciones en relación con la difusión de los libros, con intereses distintos, legítimos y complementarios: el económico y el social.

Seguidamente centró sus reflexiones en explicar quiénes son los "lectores" de las bibliotecas públicas: "personas, cada una de ellas con un mundo emocional y vital propio, con gustos muy individualizados y con intereses muy heterogéneos". Y se extendió también en revisar "¿qué leen?" esos lectores, ofreciendo un abanico amplio de preferencias, relacionadas también con distintas franjas de edad: novela, revistas especializadas, literatura fantástica y de ficción, ensayo divulgativo, obras que ha popularizado el cine, libros de viajes... Repasó la labor de promoción lectora que se realiza en las bibliotecas públicas (un servicio público transversal) y se mostró partidaria de que dichas actividades "deben insertarse y formar parte del núcleo del proyecto de biblioteca pública". La segunda parte de su intervención estuvo dedicada a explicar el funcionamiento y las propuestas de actividad que se vienen desarrollando desde la Biblioteca Pública de Tarragona de la que Roser, como hemos dicho, es directora; institución con más de ciento sesenta años de historia y que trabaja hoy día manteniendo e implementando valores como credibilidad, fiabilidad, innovación, calidad, integridad, participación y cooperación. Palabras que definen una forma de trabajar, una manera de entender un servicio público y una estrategia de llegar a las personas usuarias del mismo.

La segunda panorámica la dibujó **Juan Mata**, con el título "Bibliotecas, clubes, redes y otras fraternidades". A través de un discurso cálido y brillante, el profesor Mata recorrió algunas de las principales estaciones donde se forjan los lectores y donde se fomenta la lectura: familia, escuela, bibliotecas, amistades, clubes de lectura, iniciativas colectivas, la Red... Algunas de sus afirmaciones pueden darnos una idea de su pensamiento y de su contribución intelectual a este y otros foros en los que participa y avivar nuestro deseo de leer su aportación: "No es fácil definir qué cosa es un lector. Cada época y cada grupo social tienden a caracterizarlo de un modo particular". "Se lee por las mismas razones que se desmontan los artefactos, se mira por el ojo de las cerraduras, se sondean los callejones en penumbra, se investiga el funcionamiento del cerebro, es decir, porque se es curioso". "La imagen

Juan Mata: "Las bibliotecas son fracciones de una única y universal biblioteca, fisonomías distintas de una misma ambición cultural. Lo esencial es su presencia, su hospitalidad, el mantenimiento de su significado cívico"

de un adolescente o un joven leyendo a contracorriente, frente al mundo, como un modo disidente y radical de afirmación, sigue deslumbrando". "Un lector, lo será siempre como consecuencia de un acto de voluntad personal y como culminación de un itinerario absolutamente singular". "La lectura, al menos para una parte importante de la humanidad, es un modo de acceso al conocimiento, de apertura al mundo, de perfección personal". "Quiénes tienen la fortuna de nacer en el seno de una familia de lectores y en un entorno social en el que la presencia de libros es antigua y celebrada no necesitan grandes estímulos para leer". "La escucha atenta de las historias guardadas en la memoria o entre las páginas de los libros, inseparables de las voces que las hacen comprensibles y deseadas, es el principio de muchas aficiones lectoras". "Las bibliotecas son fracciones de una única y universal biblioteca, fisonomías distintas de una misma ambición cultural. Lo esencial es su presencia, su hospitalidad, el mantenimiento de su significado cívico". "En realidad, se lee para meditar a solas, para encontrarse con el espejo de las páginas". "En la Red, y no sólo en las aulas universitarias, se está dilucidando también el significado de la lectura literaria y el porvenir de los lectores"...

El Grupo de Trabajo se tituló: "Ingredientes de la web 2.0: Cómo combinar las herramientas para mejorar el menú de servicios". Estuvo dirigido o coordinado por **Javier Iglesia y Ángel García**. Javier y Ángel explicaron el funcionamiento de la web 2.0 y los siete principios que la caracterizan que, simplemente enunciados, serían: la web como plataforma; la inteligencia colectiva; la gestión de las bases de datos; el fin del ciclo de las actualizaciones de software; los modelos de programación ligera; el software es más de un dispositivo y la experiencia enriquecedora del usuario. Agruparon en cuatro apartados las herramientas que proporciona la citada web: "Aplicaciones para compartir recursos"

(podcasting, videocasting, presentaciones en línea álbumes de fotos, geoaplicaciones...); "Herramientas para crear recursos" (blogs, wikis, servicios de creación de sitios web y almacenamiento, servicios de creación de documentos...); "Servicios para recuperar información" (marcadores sociales, gestores de referencias, catalogación social, RSS, OPAC 2.0, promoción social...) y "Redes sociales" (redes no profesionales, redes profesionales, mundos virtuales...). Mostraron también una aplicación elaborada por la Fundación Germán Sánchez Ruipérez, como es "La Biblioteca Escolar Digital de la FGSR" y, como es natural, hablaron y subrayaron la velocidad de los cambios, afirmando que "Las aplicaciones web 2.0 nacen, crecen, se reproducen y mueren a una velocidad vertiginosa".

Bueno, pues todo lo anterior, apenas una leve sugerencia de los documentos generados a partir de las distintas intervenciones en las mencionadas jornadas, es lo que puedes leer en el libro que recoge el desarrollo de las mismas. Para finalizar el mismo, se añade una amplia bibliografía, bajo el título general de las Jornadas y dividida en tres apartados: "Lectura y sociedad: leer en clave de TIC"; "Lectura y escuela 2.0. Teoría y práctica" y "Lectura, información y bibliotecas, puesta al día". En definitiva, un documento escrito que nos permite tomarle el pulso a la situación actual de la lectura y de las bibliotecas en relación con el impacto modificador que está teniendo la llegada de Internet y el uso de herramientas como blogs, wikis, webs, etcétera, tanto en las bibliotecas públicas como en las escolares y centros educativos. Un libro que resume unas jornadas y que es una nueva e importante referencia: la que aporta año, tras año, este foro salmantino, en torno a las bibliotecas infantiles, juveniles y escolares.

Mariano Coronas Cabrero
Bibliotecario CEIP Miguel Servet
de Fraga (Huesca)



SALVADOR OLIVÁN, José A.
Recuperación de la Información
 Buenos Aires: Alfagrama, 2008

Aunque este libro lleva ya tiempo encima de mi mesa, pues se publicó en junio de 2008, es aún de recibo y amerita hacer una reseña sobre él. Se trata de un clásico, o mejor, de una comprensión de los clásicos de la Recuperación de Información (RI), ahora en nuestro idioma. Todos los que leyeron a Salton, Rijsbergen, Buckland, Shannon, Saracevic, Soergel, etcétera, en inglés para preparar sus clases o sus oposiciones, hubieran querido tener a todos los autores clave y a todas sus teorías, también clave, en una manejable monografía como ésta.

Desde una perspectiva tradicional, José A. Salvador ya había publicado (Trea, 2000) *Técnicas de recuperación de información. Aplicación con Dialog*, donde recogía la vieja tradición de Dialog que tantas horas entretuvo a nuestros documentalistas en el siglo XX. En esta ocasión, recoge más allá de la tradición de Dialog, los fundamentos de la Recuperación de Información, de la Information Retrieval (IR), desde sus inicios. Si hiciésemos una encuesta a nuestros alumnos, sobre de qué creen que trata el libro de Salvador Oliván, el 90% de ellos diría, de Internet, o de Google, o de algo semejante. Pero no, trata de la recuperación de información *per se*, como disciplina con una amplia trayectoria y evolución en las Ciencias de la Documentación. A explicar esto, el concepto, la terminología y las características básicas de la Recuperación de Infor-

mación, se dedica el capítulo dos, tras la introducción. Al cual le siguen nueve sencillos capítulos más, equilibrados y con entidad en sí mismos. La mayoría de los capítulos (salvo el séptimo, muy breve y de resumen) tiene en torno a unas treinta páginas de sencilla lectura y una estructura clara que convierten a este libro en uno de los manuales clásicos. El tercer capítulo recoge la historia y las etapas por las que ha pasado la teoría de la RI: la infancia (1945-1955), la etapa "escolar" (1956-1970), la etapa adulta (1970-1980), una interesante etapa, que es como cumplir los cuarenta, y que también le ocurrió a la RI como disciplina (1990-2000) y que el autor denomina "la crisis de la vida media", y finalmente, la "etapa actual" (que ya está acabando porque la data de 2000 a 2010), donde cita, como no podría ser de otra manera, a Ricardo Baeza-Yates en su taxonomía de modelos de Recuperación de Información. Quizás echamos de menos, en este capítulo, un análisis prospectivo de la RI que le llevara al autor a otro apartado del capítulo sobre el Futuro de la Recuperación de Información, donde pudiéramos ver, cómo se van a desenvolver los modelos clásicos (booleanos, probabilístico y vectorial) en el mundo de la web semántica, en el de la web social o en webs ya profetizadas 3.0 ó 4.0.

La obra continúa con un interesante capítulo (capítulo cuatro) dedicado a analizar el importante y difícil concepto de *relevancia*, recogiendo la tipificación de Saracevic, o las cuatro dimensiones de Mizzaro, así como la evaluación y diseño de Sistemas de Recuperación de Información (SRI) en función a ella. El capítulo quinto lo dedica por completo al carácter interdisciplinar de la Recuperación de Información que afecta y se motiva a la par, según este autor, por "la Documentación, la Ciencia de la Información y la Informática". Sin embargo, se detiene todo un capítulo (sexto) a la Recuperación de Información dentro de las Ciencias de la Documentación. Un brevísimos capítulo séptimo (tan sólo tres páginas) recopila todas las reflexiones realizadas hasta ahora en un esfuerzo de definición de la Recuperación de Información. Teniendo en cuenta el carácter universitario del autor (profesor de la Universidad de Zaragoza), no nos sorprende que el capítulo octavo se dedique a un análisis de la Enseñanza de la Recuperación de información en el mundo y en España, cuya revisión, a mi juicio, sería necesaria y muy útil a raíz de los nuevos estudios de Grado en Información y Documentación y los distintos postgrados que motiva y motivará el Espacio

“Este manual constituye un nuevo esfuerzo de la editorial argentina Alfagrama por difundir el conocimiento de nuestra disciplina en español”

Europeo de Educación Superior. De igual forma, el siguiente capítulo (nueve), y de forma correlativa al de la Enseñanza, se centra en la investigación en RI (características, enfoques, la integración de diversos paradigmas, etcétera con especial atención a las líneas de investigación desarrolladas en España y un resumen de seis propuestas de investigación en este ámbito).

La monografía concluye con una recopilación de fuentes comentadas sobre el tema, que van desde las revistas científicas que suelen recoger publicaciones sobre RI, en primer lugar del área de la Documentación y en segundo lugar del área de Informática, Boletines y servicios de alerta de información, congresos y conferencias que de forma monográfica o colateral tratan de este tema, listas de discusión y bases de datos. Finalmente recoge la bibliografía y referencias que fundamentan todas las reflexiones recogidas en el texto y que reflejan de manera incontestable, el carácter clásico de este libro, que van de la teoría matemática de la Comunicación de Shannon en 1948 al artículo de Zins en JASIS&T 2007, que recapitula las más grandes reflexiones conceptuales sobre datos, información y conocimiento.

Recuperación de Información, es un manual de referencia que debe de estar en las estanterías de investigadores, profesores y alumnos, pero también de profesionales de la Biblioteconomía y de la Documentación. Constituye un nuevo esfuerzo de la editorial argentina Alfagrama por difundir el conocimiento de nuestra disciplina en español.

Eva Méndez

Departamento de Biblioteconomía y Documentación de la Universidad Carlos III de Madrid

Edición y Literatura

MASCHLER, Tom

Editor

Madrid: Trama, 2009

RUDDER, Orlando de

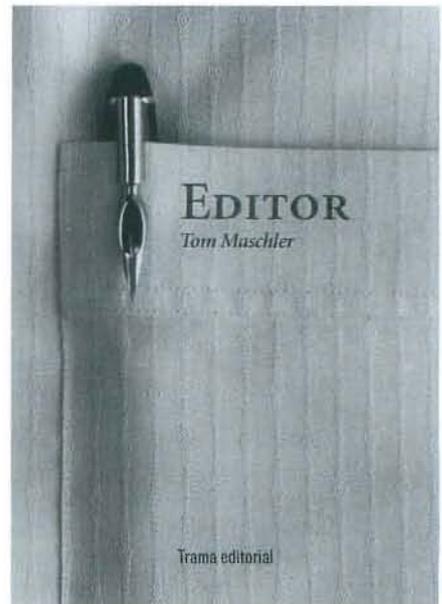
Escritor en la sombra

Madrid: Trama, 2009

COMPAGNON, Antoine

¿Para qué sirve la literatura?

Barcelona: Acontilado, 2009



La literatura y sus actores

He aquí algunos libros sobre el mundo del libro y todo lo que le rodea. No es frecuente encontrar testimonios como los aquí recogidos. Reflexiones sobre el arte de editar, como lo hace Tom Maschler, el de escribir para otros, como Orlando de Rudder, o incluso cuestionarse el sentido de la literatura en nuestra época, como es el caso de Antoine Compagnon.

Empecemos por el más entretenido, el de Tom Maschler. Después de leer el libro *Editor* lo primero que se nos ocurre es: ¡qué divertido es ser editor! Viaja con su vespa por la ciudad, visita a los autores en sus casas de veraneo y hace vacaciones con ellos, fuma sus porritos, asiste a muchas fiestas y, encima, tienen éxitos de ventas con sus “intuiciones”. Maschler es un editor de raza, de los que quizás ya no queden porque también la época en la que han trabajado es radicalmente diferente. Editor en André Deutsch, Penguin y Jonathan Cape, en esta última trabajará cua-

renta años editando lo más selecto de los escritores británicos y algunos "descubrimientos" extranjeros como Gabriel García Márquez, Chatwin, Ian McEwan, Salman Rusdhie, Martin Amis, Desmond Morris, Roald Dahl o Julian Barnes son algunos de los escritores que le brindan grandes alegrías, en lo profesional y también en lo personal. Porque Maschler se siente amigo de todos los escritores, los visita, los invita, les da adelantos, se preocupa cuando se divorcian. Su trabajo es una entrega y sus colaboradores comparten este entusiasmo: "Parecíamos una familia feliz" (p. 65). No cabe duda de que Maschler tiene un gran talento y habilidad para encontrar obras de calidad y relacionarse de una manera muy profesional. Él mismo lo dice: "siempre he pensado que cuando vendes las cosas, te toman mucho más en serio que cuando las regalas" (p. 111). O sea, un *money machine man*.

Este libro está lleno de anécdotas y curiosidades, de amistad y de enfados. Es un libro de memorias al uso anglosajón: el autor prefiere primar los recuerdos positivos que saldar cuentas de los (seguro) muchos malos momentos. Maschler escribe sobre un tiempo pasado. Una época en la que se podían vender cincuenta mil ejemplares de un autor literario en tres semanas y trescientos en una presentación. ¡300 libros en una presentación! Eso suena a ciencia ficción en nuestro país y en nuestra época, pero es bueno que Maschler lo cuente aquí. También cuenta, aunque ya muy al final, como para recordar que los tiempos y las maneras cambian sin que uno se dé cuenta de cómo fue relegado a un segundo plano, cuando Cape pasó a formar parte de Random House Mondadori y de la depresión que esto le ocasionó.

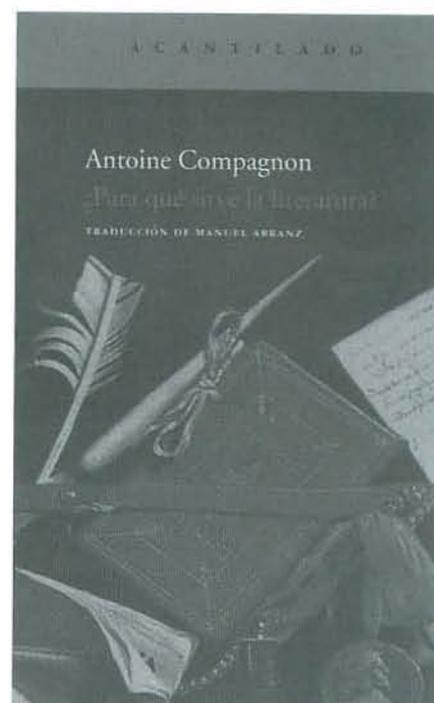
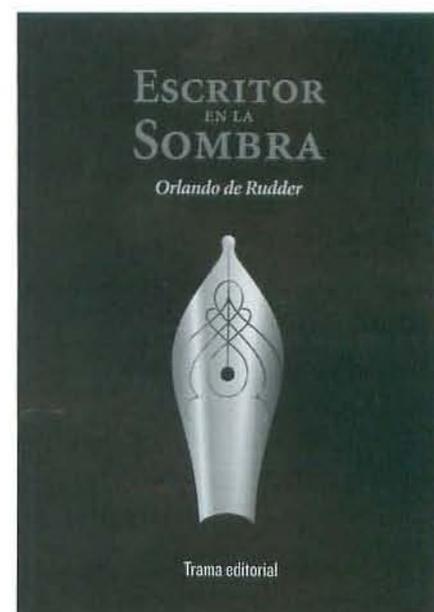
De estilo y tema diferente, aunque complementario, es el libro de Orlando de Rudder, *Escritor en la sombra*. Son las reflexiones de un escritor que escribe por encargo, es decir, lo que en la jerga se conoce como "negro". Orlando de Rudder tiene un blog en el que se autodenomina *intellectuel arrogant et prétentieux*, y tal vez esta actitud se nota mucho en su libro. Rudder trata de explicar a los demás la soledad del escritor cuyo mérito nunca será reconocido (a veces, ni siquiera por la persona que le contrata que se manifiesta autor/a de la obra que "dicta"). Hay muchas reflexiones sobre la creatividad a la hora de fabular y recrear la realidad. "Hace falta un negro que transforme una realidad, lo vivido, en el clon de una ficción engañosa. Para que sea creíble, para que tenga aire de veracidad" (p. 12). No basta con escuchar la vida de alguien para

escribirla, en muchas ocasiones tiene que inventar lo real para hacerlo verosímil. Rudder parece en ocasiones un oficinista que cumple con un horario y debe ser productivo para ganar su dinero: sus clientes a veces reconocen su trabajo y a veces prefieren otorgarse ellos mismos la etiqueta de autores. A través de varios de estos clientes Rudder se aproxima a la tipología del no-escritor que desea ser autor: dónde van a comer, la forma de contar su vida, sus pretensiones, etcétera. También habla de los encargos, libros inventados por completo (sobre el Feng-shui por ejemplo) cuyo autor es inventado y... vende bien. A Rudder le encanta escribir, eso se nota en cada página de su libro, pero no es ajeno a las dificultades de su oficio, sobre el que reflexiona con ironía y refuerza sus comentarios con numerosas citas de ilustres pensadores y escritores. Sin embargo, aunque Rudder escriba con ironía sobre algunos aspectos de la edición contemporánea (best-sellers, libros de famosos, literatura popular), es suficientemente generoso como para darnos su decálogo de escritor a la sombra y los trucos que emplea para que todos se sientan partícipes del proceso.

El último libro que reseñamos es el más breve y condensado. El más trágico también. Pues Antoine Compagnon ha titulado a su libro con una pregunta que parece incluir una trampa conceptual: ¿Para qué sirve la literatura?. Si es que alguna vez sirvió para algo, este catedrático de literatura francesa en La Sorbona de París y en la Columbia University de Nueva York, se pregunta hoy si todavía la literatura permite contar la historia del alma humana. ¿Hay realmente hoy cosas que sólo la literatura puede procurarnos? ¿La literatura es indispensable o, por el contrario, es reemplazable? Compagnon es, además de escritor (recordemos su importante ensayo *Los antimodernos* sobre la influencia de determinadas lecturas a partir de la Revolución Francesa), profesor, y ve amenazada su profesión: ya no es patrimonio exclusivo de las novelas la iniciación moral, ni la educación sentimental. La literatura en la sociedad ya no es tan relevante como antes, en las escuelas se prima la lectura práctica, en el periodismo se acusa una falta de estilo literario y el tiempo libre se ocupa en muchas otras actividades. Dado que este libro es la lección inaugural del autor en su cátedra en el Collège de France, revisa con cuidado la forma en que se ha enseñado la literatura a lo largo de la historia y cuestiona muchos de sus procedimientos. Defiende, finalmente, una lectura libre, y sin fines, y constata que la tan repetida ad-

vertencia de que la literatura va a desaparecer todavía no ha tenido efecto. Compagnon es optimista (y nosotros también). Dice al final de su charla sobre el sentido de la literatura: "tiene competidores por todas partes, y no detenta el monopolio sobre nada, pero la humildad la favorece y sus poderes siguen siendo desmesurados. [...] el ejercicio nunca cerrado de la lectura sigue siendo el lugar por antonomasia del conocimiento de uno mismo y del otro; descubrimiento, no ya de una personalidad compacta, sino de una identidad obstinadamente en devenir" (p. 71).

Ana Garralón





TORTOSA, Virgilio (ed.)
Mercado y consumo de ideas. De industria a negocio cultural
 Madrid: Biblioteca Nueva, 2009

De vez en cuando sucede –y es estimulante que así sea– que se publica un libro no para nutrir a la ya bien fortalecida maquinaria del mercado editorial, sino más bien para propiciar una serie de reflexiones implantadas en nuestro horizonte moral con el fin de aclarar, en lo posible, en qué clase de mundo vivimos y de qué estrategias se sirve la constitución de ese mundo. El mercado es, en la actualidad, la única instancia de valor, y en consecuencia todo remite al mercado que, a la vez que incesantemente provee productos de consumo para el tiempo libre –un oxímoron–, sanciona su propia eficacia de éxito y rentabilidad. De ahí que, ya en el texto de contraportada de este libro, se anticipe la condición melancolía del universo que aborda: “Ni los pronósticos más oscuros de la Escuela de Fráncfort podían preconizar, cuando plantean el concepto de ‘industria cultural’ –en plena contienda mundial–, su nuevo estadio especulativo y financiero, apenas finiquitado el siglo, por los efectos de una voraz espiral mercantil instalada en todos los sectores de la cultura, en exacta correspondencia con los demás ámbitos de nuestra realidad. El patrón neoliberal y consumista de la cultura ha ofertado como entretenimiento y ocio lo que en buena parte de la historia fuera conocimiento humano y afán de superación o reclamo de un ‘ethos’ entre el ser

humano y su realidad”. La cita es larga, aunque espero que conveniente; en todo caso, determina con rotunda claridad que los textos seleccionados se oponen a la marca de fábrica del mercado y a la facturación donde la mercancía por excelencia es la persuasión dirigida al consumidor, para que éste haga dejación, en lo que se refiere a la cultura, tanto del criterio selectivo como de la exigencia mínima del ciudadano cultivado.

“La industria editorial se ha desarrollado con el primado del efecto, del logro tangible, del detalle técnico sobre la obra, que una vez era la portadora de la idea y fue liquidada con ésta”; así se expresaban Horkeheimer y Adorno en 1947, cuando apareció la edición definitiva de *Dialéctica de la Ilustración*, y sobre los orígenes del concepto “industria cultural” y su derivación en “cultura de masas” se ocupa Raúl Rodríguez Ferrándiz en un modélico artículo donde no falta la lamentación paródica sobre el galimatías de la cultura “infectada” de publicidad. Pero este es un libro notoriamente exhaustivo, cuya mejor virtud ha consistido en abordar todo el conglomerado cultural, desde sus conceptos más conspicuos hasta la gestión de la propiedad intelectual.

Virgilio Tortosa ha contado con la participación de verdaderos expertos en la materia correspondiente, pero que no condescienden a acomodarse a la tozudez de los hechos. No obstante, el libro está atravesado por una corriente de inflamada exasperación por el escaso espacio que hoy ocupa aquello que en rigor responde a la palabra “cultura”, hoy degradada hasta límites que rozan la caricatura. Claro que este libro se presenta como un documento de análisis, y de ahí que no sorprenda que su enfoque derive más a la economía que al análisis de las propuestas culturales. El primer bloque, bajo el título “Cultura y globalización”, centra los trabajos en rastrear el cambio de paradigma que ha convertido los productos de cultura en objetos de consumo, y en la derivación financiera a la que han sucumbido editoriales incluso con una larga tradición humanística. En el segundo bloque, “Literatura y artes”, se destaca la indignidad a que están sometidas ciertas propuestas artísticas, como la novela que, según Santos Alonso, prescinde de su propia complejidad, y los novelitas se prestan a nutrir el mercado, a costa de su dignidad literaria, bien diferente a las épocas en que su trabajo se imponía sobre la ineptitud de los lectores: “En nuestros tiempos –escribe Santos Alonso–, desde la perspectiva comercial, parece proponerse lo contrario: al lector hay que servirle lo que demanda

“El libro está atravesado por una corriente de inflamada exasperación por el escaso espacio que hoy ocupa aquello que en rigor responde a la palabra ‘cultura’, hoy degradada hasta límites que rozan la caricatura”

para no perturbar su siesta mental, aunque el ingrediente sustancial sea el morbo o la frivolidad. A todo se puede llegar con una cuidada publicidad”. La narrativa, por tanto, para hacerse rentable, sale a la busca del entretenimiento, y de ahí la avalancha de best sellers, fenómeno que estudia Ramón Acín. La poesía sufre, igualmente, una segregación humillante, intensificada por los propios poetas, que en su aislamiento se atropellan e insultan unos a otros, a falta de un medio mejor para ser oídos en el zafarrancho cultural. Virgilio Tortosa realiza un minucioso recorrido sobre la indigencia de la poesía actual, de la que destaca, pese a su inoperancia social, la emergencia de voces de resistencia que se oponen a la globalización desde trincheras que son como cactacumbas poéticas, pero donde aún alienta una denuncia de la complicidad: “Insertar preguntas en medio de las evidencias”. José Luis Sánchez Noriega analiza el cine como negocio; Laura Revuelta el arte de las ferias, sus añagazas para dotar a la obras de valor comercial; José Manuel Ruiz Martínez hace lo mismo con el diseño gráfico y Raúl Rodríguez Ferrándiz con la publicidad.

En el tercer bloque, “Crítica y medios de difusión”, se expone, en el primer apartado, escrito por el propio Ignacio Echevarría, la situación que llevó a este crítico, sin duda el más sagaz y relevante de los últimos años, a ser despedido del periódico *El País*, a partir de una crítica negativa sobre una novela de Atxaga, una apuesta a lo grande del grupo Prisa, a través de Alfaguara, que Echevarría juzgó impropia, e incluso tóxica, respecto a la realidad política del País Vasco. El caso refleja el estado crepuscular, por no decir de oscuridad total, en que se encuentra hoy la crítica en España, donde los propios medios que deberían acogerla se encargan de desplazarla lejos del lugar en que la crítica puede manifestarse. Sin medios, no hay crítica, y los medios están empeñados en que no exista y, en caso de existir, en neutralizar su significado. Otros apartados abordan el periodismo cultural y las mediaciones a que debe prestarse la crítica literaria en los medios de comunicación.

“Edición, producción y gestión” se titula el cuarto bloque, donde se destaca la

experiencia y la reflexión de los editores que hoy se ven atrapados por la cuenta de resultados, y que apenas pueden moverse en el propio terreno que cultivan. Destaca de este bloque el trabajo de Constantino Bértolo, crítico y editor de *Caballo de Troya*, cuyo texto “Responsabilidad del editor y poética editorial”, es una más que sugerente aportación que define los rasgos que separan a la editorial mercantil de la editorial con un proyecto cultural, según sus palabras, “una empresa que se propone dos objetivos: sobrevivir como tal empresa económica y producir bienes culturales con capacidad para actuar e intervenir en el campo cultural entendiendo por cultura el conjunto de referentes comunes de una sociedad y por campo cultural el espacio donde se producen, circulan y consumen esos referentes”. Este bloque acoge igualmente el mundo de la producción cultural, de la producción cinematográfica, de la gestión cultural y el papel del agente literario, este último trabajo a cargo de Anne-Marie Vallat.

De la propiedad intelectual se ocupa el último bloque, donde, en un primer apartado, se analiza la constitución y gestión de CEDRO (entidad de gestión de derechos reprográficos), y en el otro los cambios, aún por determinar legislativamente, de la propiedad intelectual en su paso de la cultura impresa a la digital.

Mercado y consumo de ideas. De industria a negocio cultural es una magnífica aportación; compendia prácticamente todos los asuntos que competen a la materia del título, examinados a la luz de diversas disciplinas, ofreciendo así una muestra de pluralidad donde este enunciado no es un soniquete. Seguramente, como suele suceder con este tipo de libros, su visibilidad será más bien escasa, y mucho me temo que se encontrará en pocas librerías. También ésta es una razón para recomendar su lectura. Pues, si se quiere saber cómo funciona hoy la industria cultural y de qué modo ésta ha conseguido cubrirse de satisfacciones, estas páginas, se podría decir, son sin duda imprescindibles. Valga por una vez el énfasis.

Francisco Solano

Lingüística

CORTÉS, Santi; GARCÍA PERALES, Vicent (eds.)

La historia interna del Atlas Lingüístico de la Península Ibérica (ALPI): correspondencia (1910-1976)
Valencia: Universitat de València, 2009



Hace cien años empezó a formularse, bajo el impulso de Ramón Menéndez Pidal, el plan de realizar un atlas lingüístico y hace más de noventa que se puso en marcha. Hoy, 2010, el *Atlas Lingüístico de la Península Ibérica* (ALPI) sigue sin conocer la luz (un primer, y último, volumen se publicó en 1962). Uno de los más grandes fracasos, uno más, de la ciencia y sociedad española.

El ALPI quería ser, es, una fotografía precisa (discrimina más de 200 vocales) del habla, de la tradición más auténtica del habla popular. En palabras de Tomás Navarro Tomás “una especie de acta documental del carácter y fisonomía del habla popular de la Península en los años inmediatos a la guerra civil”.

El ALPI viene a ser una colección de más de 1.200 preguntas planteadas en más de 500 localidades de la península ibérica, que dan como resultado unos mapas lingüísticos explicativos de las variedades fonéticas, morfosintácticas y léxicas de las tres lenguas románicas peninsulares. En él participaron Tomás Navarro Tomás, M. Sanchis Guarner, Lorenzo Rodríguez-Castellano, Aníbal Otero, R. Menéndez Pidal, Francesc de B. Moll, Rafael Balbín...

Ahora, en una excelente edición, los lingüistas Santi Cortés y Vicent García Perales presentan en forma de libro un epistolario de 322 cartas que datan entre 1910 (año en que Menéndez Pidal enuncia el deseo de elaborar un atlas lingüístico) y 1976 (en que el CSIC suspendió la edición de los volúmenes faltantes. La verdad es que todos, salvo uno entre nueve, eran volúmenes faltantes).

En los centenares de cartas van desfilando las causas que llevaron a la realización del ALPI, las etapas que atravesó, las polémicas que suscitó, las contrariedades que hubo que superar (o que superaron al proyecto), las aportaciones que supuso para las diferentes disciplinas lingüísticas, las relaciones profesionales y personales entre los que lo hicieron.

Pero también pasa por entre las páginas buena parte del siglo XX en España: sus centros de investigación (del Centro de Estudios Históricos al... CSIC) y universidades, el exilio de buena parte del profesorado universitario, el exilio interior, el asentamiento del franquismo y la indolencia y conformismo de buena parte de la sociedad española... En fin, hasta la fluidez del correo transoceánico. Entre las páginas también emerge el perfil de la persona que, hasta donde pudo, le dio dirección, magisterio, salvación: Tomás Navarro Tomás. Quizás porque una tercera parte de las cartas publicadas son de él. Quizás porque, sobrio, puntilloso, es la voz de autoridad del grupo de personas que tienen su vida ligada al ALPI y que morirán viéndolo inconcluso, olvidado, perdido.

P.D.: No todo está perdido (tal como muestra esta misma publicación). El profesor canadiense David Heap, rescatador del ALPI (véase www.alpi.ca), anuncia en el epílogo que “a partir del año 2009 el CSIC lidera con otras instituciones un proyecto para elaborar y editar los datos del ALPI”. Ya que no pudo ser un ALPI en el siglo XX que sea un ALPI propio del siglo XXI.

Ramón Salaberria

“Entre las páginas también emerge el perfil de la persona que, hasta donde pudo, le dio dirección, magisterio, salvación: Tomás Navarro Tomás”

Hernán Alonso Muñoz Vélez

Bibliotecólogo de la Escuela Interamericana de Bibliotecología de la Universidad de Antioquia, Medellín (Colombia) y especialista en literatura de la Universidad Pontificia Bolivariana.

Docente de la Escuela Interamericana de Bibliotecología de la Universidad de Antioquia donde coordina el área de educación continua y el seminario de bibliotecas escolares. Su principal interés académico está orientado a la comprensión de la realidad de la biblioteca escolar, su aporte y participación en los procesos educativos dentro de la escuela y el sistema educativo en general.

Bibliotecas escolares

La formación profesional del bibliotecólogo: su aporte al desarrollo de la biblioteca escolar

“La biblioteca escolar debe ser el corazón de la escuela, el eje sobre el que gire todo el desarrollo del currículo, el motor del cambio y la mejora en primer lugar del sistema educativo y, más tarde y como consecuencia, del entramado social en todos los aspectos culturales, éticos y estéticos”

Kepa Osoro Iturbe

Quizá para muchas personas, la relación de la biblioteca escolar con la educación es más que obvia, pero cuando proponemos en su defensa actividades que resaltan su verdadero valor y propician un ambiente de mejora, que reivindique su papel como co-protagonista de los procesos educativos en el interior de la escuela, los avances no han sido lo suficientemente notorios, claros ni significativos. De ahí que mi primera invitación sea trascender la premisa de la importancia de la biblioteca escolar para la escuela, y asumir el acceso a la información como una necesidad y una obligación, en aras de una formación integral.

Sin embargo, la relación biblioteca escolar-educación no es tan obvia para quienes son nuestros interlocutores en la escuela: maestros, directivos docentes, padres de familia. Esta ausencia de vínculos se debe, en parte, a la poca importancia que tiene la información, como insumo básico para llegar al conocimiento, y a la dificultad que tiene el bibliotecario escolar de gestionar y participar de manera activa en la vida de la institución educativa.

Por tal razón, es necesario reconfigurar las relaciones y comprensiones que existen entre la sociedad, la escuela y la biblioteca respecto al papel de esta última en la formación de ciudadanos íntegros, democráticos, éticos y altamente políticos como gestores de cultura.

No se puede reducir el papel de la biblioteca solamente al suministro de material bibliográfico en apoyo a las actividades académicas de la escuela; su importancia debe ir más allá y debe radicar en el hecho de priorizar el aprendizaje de una manera consciente e intencional, donde oriente sus esfuerzos al acompañamiento de los procesos de enseñanza-aprendizaje y a la formación integral de sus principales usuarios, los estudiantes.

Ahora bien, no podemos referirnos a la biblioteca escolar como un ente automático que no requiere de la intervención del hombre y mucho menos no contar con una responsabilidad en el proceso educativo dentro del cual el bibliotecario escolar juega un papel fundamental. Esta figura polémica es sin duda el recurso más importante de que debe disponer la biblio-

teca. Es él quien da vida a las colecciones, dinamiza los servicios e interactúa con la comunidad educativa.

Sin embargo, y en contra de su importancia, en todos los rincones de nuestros países, nos hemos encontrado con la realidad que deja en manos de personas sin ninguna formación ni compasión, el destino de una institución tan importante para la educación. Secretarías, docentes, padres de familia, y hasta vigilantes se hacen responsables, contra su voluntad en muchos casos, de las bibliotecas de sus instituciones, en detrimento de su buen funcionamiento.

Por esta razón, es necesario de una buena vez dar este espacio a los profesionales y a los especialistas, formados por vocación y por elección para desempeñar esas funciones. Un profesional en bibliotecología no es solo un "custodio" de libros; para el perfil de la biblioteca de escuela el bibliotecario debería ser "un especialista" en promoción de la lectura y el estudio y, en particular, en estrategias que desarrollen autonomía en el acceso y el manejo de grandes cantidades de información, y un experto en proveer información para orientar y facilitar la tarea del docente en todas las disciplinas (1).

Si la biblioteca escolar es en sí un espacio de educación y formación, el bibliotecario debe ser un facilitador del acto de educar y debe, necesariamente, estar preparado para ello, ya que es en la biblioteca escolar donde se canaliza y concentra el acto de formar conjugado con el acto de informar. En esa medida, la responsabilidad inherente de las escuelas y programas de bibliotecología es ofrecerles a los futuros bibliotecarios los elementos necesarios para el ejercicio profesional en función de un proyecto educativo institucional, nacional y regional.

En tiempos donde el problema ya no es el acceso a la información, teniendo en cuenta que ahora existen diversos medios para acceder a ella (televisión, radio, prensa, Internet entre otros), sino la calidad de la información que circula, el bibliotecario escolar debe estar en condiciones de filtrar de manera efectiva esta información y hacerla útil para el proyecto educativo institucional. En síntesis, la biblioteca escolar debe estar en condiciones de llenar todos aquellos vacíos informacionales que dejan las tecnologías y los medios de comunicación.

Por tal razón, la formación del bibliotecario escolar es una prioridad si se quiere formar profesionales capaces de generar cambios en las estructuras educativas, convirtiéndolos en promotores culturales y educativos. Para esto, es necesario que la

primera tarea que se emprenda sea la de generar en la comunidad educativa un cambio de imaginario acerca de la biblioteca escolar, alejada del viejo estereotipo que la vincula más con el salón de castigos y la bodega que con un gran centro cultural e informacional en el interior de la institución educativa.

Sin embargo, desde las escuelas y programas de bibliotecología y ciencia de la información es necesario también reflexionar acerca de la importancia de incluir dentro de sus planes de estudios espacios de formación en bibliotecas escolares. Esto sin duda afectará positivamente al sistema educativo, el cual aún no ha podido identificar el papel del bibliotecario escolar dentro de su estructura y funcionamiento.

Uno de los problemas del bibliotecario escolar es la falta de formación en pedagogía, lo que conlleva a que ni los docentes, ni los directivos docentes lo vean como un interlocutor válido. Asimismo, los padres de familia no encuentran en esta figura a la persona que esté en condiciones de apoyar la formación de sus hijos. El bibliotecario escolar debe tratar por todos los medios de convertirse en un interlocutor válido para la comunidad educativa, pues será la única manera en que pueda aportar eficazmente al desarrollo de la unidad de información a su cargo.

En la misma medida, las facultades de educación y los programas de licenciatura deben tener una relación directa con los programas de Bibliotecología y Ciencias de la Información para incluir dentro de sus planes de estudio asignaturas en las que resalten el verdadero valor de la biblioteca escolar en la cual se le pueda identificar como un aliado dentro del cumplimiento de la función docente. Esto sin duda, beneficiaría desde su origen la relación bibliotecario escolar-docente, la cual se ha visualizado como tormentosa y perjudicial para el proceso de enseñanza-aprendizaje y para la misma biblioteca.

Como parte de su misión, la universidad debe procurar que sus egresados reflexionen sobre sus prácticas y generen conocimiento útil para el desarrollo de su profesión. En este sentido es importante llamar la atención sobre los pocos productos, resultados de investigaciones, que sobre bibliotecas escolares se han publicado recientemente en Colombia y en la mayoría de los países de habla hispana. Sin el impulso que la investigación le daría a la discusión sobre la institucionalidad de la biblioteca escolar y particularmente sobre la formación de los bibliotecarios escolares, es muy difícil pensar en estrategias que desde la academia le den luces a la resolución de estos problemas.

En cambio, si se comienza a generar en los profesionales la necesidad de reflexionar y producir conocimiento alrededor de la biblioteca escolar, si se investiga sobre su pasado, presente y futuro dentro de los procesos educativos, es posible que en unos años podamos estar formando profesionales en bibliotecas escolares, capaces de aportarle a su desarrollo y permanencia, mejorando seguramente la calidad de la educación y la formación que se imparte en nuestros países.

El bibliotecario escolar: un poco de todo

En la medida que el mundo ha ido cambiando, las relaciones de la comunidad educativa con la biblioteca escolar también lo han hecho, hasta el punto de tener que reconocer que ha sido la biblioteca la que se ha quedado en el pasado. Increíblemente, hoy en día se ven bibliotecas escolares que son utilizadas como centros de castigo o reclusorios; dentro de poco veremos a los usuarios de la biblioteca escolar con el tradicional traje a rayas con su respectivo número en el pecho.

De igual manera, es intolerable encontrar bibliotecas con las colecciones encerradas en armarios, impidiéndoles a los estudiantes y profesores acercarse al material para disfrutarlo y, quizá, encontrar el libro que nunca estuvieron buscando.

Ejemplos como estos hay más y quizá más dramáticos y muestran que la función instrumentalista y conservadora de la biblioteca escolar prevalece por encima de su función co-formadora, co-participativa e integradora de los procesos educativos institucionales que son en gran medida responsabilidad de los bibliotecarios escolares.

Aunque es claro que desde las directivas de las escuelas no existe el apoyo que se requiere (claro está que no hay que generalizar), el bibliotecario como agente políticamente activo debe buscar las herramientas necesarias desde lo pedagógico, lo didáctico, lo bibliotecológico y quizá desde lo moral, para evitar que la biblioteca escolar sea lo que, desafortunadamente, muchos piensan y quieren que sea: la bodega de la escuela o el salón donde están los libros.

Cómo olvidar esos "bibliotecarios invisibles", los que nunca están en su biblioteca; los "bibliotecarios narcisos", los que creen que la biblioteca no puede vivir sin ellos; los "bibliotecarios artistas", que se preocupan más por la estética que por la

organización integral de la biblioteca; y finalmente, el más famoso de todos, el “bibliotecario guardián”, cuya función –como la de Jorge de Burgos en *El nombre de la rosa*– es la de preservar el material, a costa de lo que sea necesario.

Por pensar que nuestros usuarios son nuestros enemigos y quienes van a usurpar nuestra biblioteca, que por demás no es nuestra sino de toda la comunidad educativa, es que el principal espacio que hemos venido perdiendo los bibliotecarios ha sido la biblioteca misma. Nos estamos adaptando de manera tardía a los cambios, y nos estamos quedando con la idea romántica del espacio sagrado por excelencia, en total y absoluto silencio.

Perdámosle el respeto a la biblioteca y dejemos que sea un espacio de investigación, de ocio, lúdico, agradable e iluminado, pero sobre todo un espacio de felicidad humana. Por ello, los bibliotecólogos como profesionales, intelectuales y trabajadores de la cultura, los gestores y administradores de información, los promotores de lectura y animadores culturales, así como el personal auxiliar de las bibliotecas debemos asumir el reconocimiento y la valoración de la persona como ser único e irreplicable, capaz de autodefinirse, con derechos y deberes, derechos legítimos de su libertad, es decir de su dignidad (2).

Un acercamiento a la formación en materia de bibliotecas escolares en Colombia

En Colombia, en el campo de la formación en bibliotecas escolares, existen las siguientes ofertas de estudio: programa de Ciencia de la Información de la Pontificia Universidad Javeriana; programa de Sistemas de Información y Documentación, Bibliotecología y Archivística de la Universidad de La Salle; programa de Bibliotecología de la Escuela Interamericana de Bibliotecología de la Universidad de Antioquia; y el programa de Ciencia de la Información y la Documentación de la Universidad del Quindío, este último bajo la modalidad a distancia. Todos los programas cuentan con alguna asignatura sobre bibliotecas escolares o al menos la incluyen dentro de los contenidos de otras asignaturas.

La Universidad Javeriana, cuenta dentro de su programa de Ciencia de la Información-Bibliotecología, con una

asignatura sobre bibliotecas escolares, la cual busca “desarrollar el pensamiento y las capacidades conceptuales, técnicas y prácticas para concebir, crear, dirigir, administrar y desarrollar bibliotecas escolares”. Adicional a esto, en el mismo Departamento de Información de la Facultad de Comunicación y Lenguaje, se ofrecen dos asignaturas más que abordan el tema de la biblioteca escolar, que son Gestión y políticas culturales y Estrategias de lectura. En el mismo sentido, en el Departamento de Literatura de la misma Facultad, se tienen las asignaturas Promoción de lectura e Historia de las lecturas. En el Departamento de Lenguas se tienen las asignaturas: Lectores y lecturas y Taller de lectura. Y en el Departamento de Comunicación se tienen las asignaturas Evaluación de textos de ficción y Evaluación de textos de no ficción. Estas asignaturas son complementarias al núcleo de formación fundamental y énfasis en bibliotecas escolares.

La Universidad del Quindío tiene dentro de su programa regular una asignatura del sexto semestre denominada Bibliotecas públicas y escolares la cual dentro de sus objetivos busca “consolidar la formación del futuro profesional en Ciencia de la Información para la gestión en unidades públicas y escolares, teniendo en cuenta su interrelación con las mismas. Y presentar a los responsables de las bibliotecas un amplio abanico de propuestas con las que puedan sorprender a sus usuarios con actividades de señalización, animación a la lectura, juegos, concursos”.

Por su parte, la Escuela Interamericana de Bibliotecología ofrece a los estudiantes de primer semestre, dentro de la asignatura Caracterización de unidades de información del pregrado en Bibliotecología, un módulo en el que se abordan todas las tipologías bibliotecarias, incluyendo la biblioteca escolar. Aunque en ésta no se profundiza acerca de cada biblioteca, se identifican y caracterizan según sus particularidades. De igual manera, a partir del quinto nivel, se ofrece el Seminario en bibliotecas escolares, el cual busca profundizar en todos los aspectos de esta tipología bibliotecaria: su identificación, sus objetivos, sus características, su importancia dentro del sistema educativo, su normatividad; sin embargo, al ser una materia electiva, sólo acceden a ella aquellos estudiantes que tienen interés en ampliar sus conocimientos y nivel de formación y relación con esta tipología bibliotecaria.

La Universidad de La Salle, a través de su programa de Sistemas de Información y Documentación y teniendo en cuenta que para el primer semestre del 2009 se

dio inicio a su nuevo plan curricular, ofrece a partir del segundo nivel la asignatura Unidades, redes y sistemas de información, en la cual se menciona a la biblioteca escolar dentro de su contenido.

Ya en el campo de la educación continua o extensión, la Pontificia Universidad Javeriana, La Salle y la Escuela Interamericana de Bibliotecología han ofrecido diplomas en bibliotecas escolares con una intensidad que va desde las ciento veinte horas para la Javeriana y La Salle, hasta las ciento sesenta horas para la EIB. Estos programas buscan actualizar en las nuevas tendencias o métodos de gestión en colecciones, servicios, programas, estrategias, etcétera, a los profesionales que tienen algún vínculo, ya sea laboral o personal, con las bibliotecas escolares.

Este breve recorrido permite visualizar que en las instituciones formadoras de bibliotecólogos en Colombia hay un interés manifiesto por formar profesionales capaces de gestionar y liderar los procesos propios de una biblioteca escolar. Sin embargo, es indudable el escaso avance que han tenido estas unidades de información, por lo que habría que preguntarse por los vacíos en la formación que se está ofreciendo, los contenidos específicos de las asignaturas mencionadas, su intensidad semestral, su ubicación dentro del currículo, etcétera, la cual sin duda no está permitiendo que le aportemos lo suficiente a su desarrollo.

Aunque lo ideal sería que quien se pone al frente de una biblioteca escolar tenga una formación de pregrado en Bibliotecología y formación posgraduada en Pedagogía, la realidad nos indica que nos falta mucho camino por recorrer para cumplir este sueño. Sin embargo, no podemos renunciar a la idea de ofrecer en nuestras universidades especializaciones o líneas de investigación de maestrías o doctorados en bibliotecas escolares, debemos hacer énfasis en la necesidad de comenzar a escribir la realidad de nuestras bibliotecas. Es hora de comenzar a producir conocimiento.

Por ello, es importante que se tenga en cuenta que se deben reforzar y aumentar en las universidades las asignaturas sobre bibliotecas escolares y aquellas relacionadas con el sistema educativo: su estructura, normatividad, modelos pedagógicos existentes, problemas, metas, etcétera. Éstas deben ser prescriptivas, o sea que se deben impartir de manera obligatoria a todos los estudiantes que aspiren al título de bibliotecólogo o profesional en Ciencia de la Información.

Esta formación le debe permitir al bibliotecario escolar adquirir ciertas compe-

tencias que a la postre resultarán en una mejor comprensión de sus funciones y aporte al proceso educativo. Estas competencias, deben ser:

- En lo educativo: ofrecer a los bibliotecarios los conocimientos básicos sobre el sistema educativo, sus problemas, metas, mecanismos de renovación y la evaluación de su eficiencia.
- Desde lo bibliotecológico: profundizar en los aspectos relacionados con el planeamiento y la organización de servicios bibliotecarios exclusivos para el sector educativo.
- Desde la comunicación: ofrecer formación sobre el lenguaje de los diferentes medios, la producción de multimedia, su evaluación, etcétera.
- Desde la lectura: es necesario identificar los tipos de lectura, las etapas para el aprendizaje, los procesos de enseñanza-aprendizaje (métodos, materiales, evaluación), actitudes, hábitos, intereses; conocimiento del niño-lector y funciones, tanto sociales como educativas, de la lectura (3).

Estas iniciativas quizá nos permitan llamar la atención sobre la urgencia de formar bibliotecarios escolares "capaces de desarrollar actividades y tareas bibliotecarias que propendan a alcanzar la finalidad de los servicios bibliotecarios educativos y los objetivos de los programas de estudio. Es decir, bibliotecarios de calidad, tanto por su preparación educativa competente y eficaz, como por la capacitación en técnicas bibliotecarias y métodos de enseñanza" (4).

Quiero citar una carta de 1930 en la cual el señor David Velásquez Sierra, director de la Escuela de Varones de Amagá, municipio ubicado al sur-oriente del Departamento de Antioquia, Colombia, se dirige a las autoridades educativas de su época, justificando la necesidad de crear bibliotecas escolares:

"Señor presidente del Honorable Liceo Pedagógico - Honorables miembros.

La importancia de las bibliotecas escolares en nuestras escuelas no necesita demostración, todos debemos estar empapados de su gran valor como medio educativo. Difundiendo en el pueblo útiles conocimientos de cultura y moralización se llega a conseguir la importancia que se merece tan bella y noble institución.

Debemos luchar porque las bibliotecas existan, no sólo en las ciudades, sino también en los campos. Las necesidades del espíritu son idénticas y es justo satisfacerlas llevando a los humildes el beneficio de la cultura, que les facilitará el acceso a la tan soñada tierra de promisión, que ni los de las ciudades, ni de los campos conquis-

tarán, mientras no se resuelva el problema cultural. Cuantos aman al pueblo y se hallan dispuestos a laborar por él, deben dirigir sus esfuerzos al triunfo del ideal redentor que encarna la institución de las bibliotecas en las escuelas" (5).

Para finalizar, son claras las falencias, las debilidades, las tareas pendientes, pero hay un reto, aún mayor, que deben enfrentar las instituciones formadoras de bibliotecólogos, formar bibliotecarios renovados y renovadores, creadores, imaginativos y sensibles, capaces de enfrentar el nuevo mundo, los nuevos retos, con responsabilidad, pero sin temor, pero sobre todo en una actitud permanente de transformación. ◀▶

Bibliografía

- ARANGO VELÁSQUEZ, Gabriel Jaime: "La biblioteca en los ámbitos de la utopía y la libertad". Documento sin publicar. Medellín, 2008, p. 21.
- ARANGO VELÁSQUEZ, Gabriel Jaime: "Biblioteca escolar y política educativa". Documento sin publicar. Medellín, 2008, p. 20.
- BONILLA, Eliza; GOLDIN, Daniel y SALABERRÍA, Ramón: *Bibliotecas y escuelas: retos y desafíos en la sociedad del conocimiento*. México: Océano, 2008, pp. 491.
- CASTRILLÓN ZAPATA, Silvia; VAN PATTEN DE OCAMPO, Elia María y otros: *Modelo flexible para un sistema nacional de bibliotecas escolares*. Bogotá: OEA (Organización de los Estados Americanos), 1982, p. 318.
- CERLALC: *Por las bibliotecas escolares de Iberoamérica*. Bogotá: Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina, el Caribe, España y Portugal, 2007, p. 56.
- KOLENAS, Mabel: *Una introducción al rol de la biblioteca en la educación del siglo XXI: del jardín a la terciaria*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008, p. 140.

Notas

- (1) KOLENAS, Mabel: *Una introducción al rol de la biblioteca en la educación del siglo XXI: del jardín a la terciaria*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008, p. 22.
- (2) ARANGO VELÁSQUEZ, Gabriel Jaime: "La biblioteca en los ámbitos de la utopía y la libertad". Documento sin publicar. Medellín, 2008.
- (3) CASTRILLÓN ZAPATA, Silvia; VAN PATTEN DE OCAMPO, Elia María y otros: *Modelo flexible para un sistema nacional de bibliotecas escolares*. Bogotá: OEA (Organización de los Estados Americanos), 1982, p. 170.
- (4) *Ibid.* p. 170.
- (5) ARANGO VELÁSQUEZ, Gabriel Jaime: "Biblioteca escolar y política educativa". Documento sin publicar. Medellín, 2008, p. 5.

Kaidara: un portal de Intermón Oxfam con experiencias y recursos educativos

Intermón Oxfam puso en marcha el pasado mes de enero Kaidara (www.kaidara.org), un portal con experiencias y recursos educativos elaborados desde el enfoque de la educación para una ciudadanía global. El objetivo de Kaidara es ofrecer al profesorado de todos los niveles educativos, y al público en general, recursos para su práctica educativa, así como experiencias de otros educadores y educadoras.

El sitio incorpora experiencias y recursos elaborados por docentes de la red de educadores y educadoras por una ciudadanía global, plataforma impulsada desde Intermón Oxfam. Además, incluye un apartado para la autoformación del profesorado.

La web recoge todos los materiales educativos elaborados hasta la fecha por Intermón Oxfam, de manera unificada y organizada. La autoría de los materiales de Kaidara recaerá tanto en el equipo de educación de Intermón Oxfam como en las y los integrantes de la red de docentes, ya sea a título personal como en grupos de trabajo. Con ello, pretende dar visibilidad a todas aquellas experiencias del profesorado que promuevan procesos de transformación en los centros escolares.

Respecto al material disponible, todos los recursos y experiencias podrán descargarse y comentarse sin necesidad de registrarse en la web. El material disponible aborda temáticas como el desarrollo humano sostenible, la identidad y la diversidad cultural, la democracia y la participación, la paz y los conflictos, y los derechos humanos.

Los recursos se clasifican bajo los criterios de materiales didácticos, experiencias educativas o informes, estudios y publicaciones. Además, se han estructurado por el público al que van dirigidos: alumnado desde los 3 años a mayores de 16 y educadores y educadoras. La web y prácticamente todos los recursos están disponibles en cuatro idiomas: castellano, catalán, euskera y gallego. ◀▶

► <http://www.intermonoxfam.org/Educacion>
y <http://www.kaidara.org>



Guías de lectura y otros productos bibliotecarios

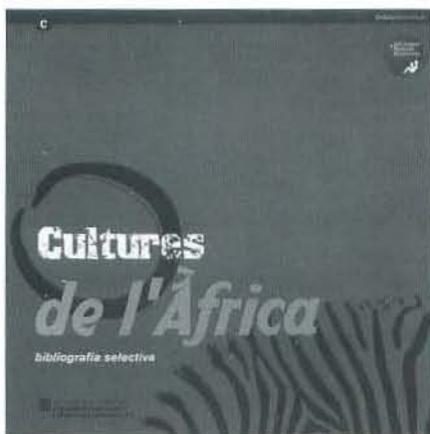
La Subdirección General de Bibliotecas del Departamento de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya amplía con el título *Cultures de l'Àfrica* la colección de bibliografías temáticas dedicadas a las culturas del mundo.

La Subdirección quiere impulsar, con esta serie, la diversidad cultural presente en las bibliotecas públicas de Cataluña.

En la publicación se incluye una selección de libros, una amplia recopilación de

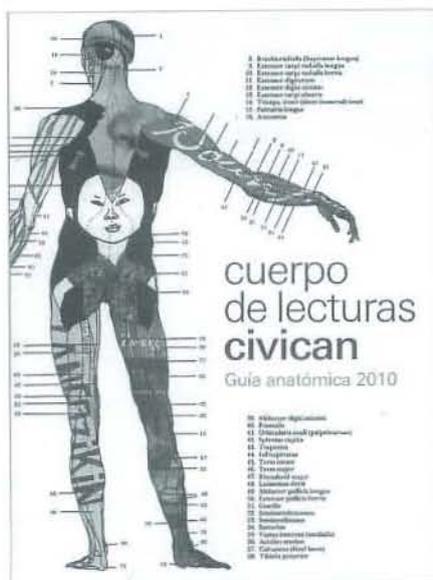
referencias de grabaciones musicales y películas cinematográficas y una muestra muy representativa de recursos electrónicos a través de los cuales se quiere ofrecer un buen abanico de fuentes de información sobre el continente.

Los documentos seleccionados se dirigen a un público general, no especializado, con dos objetivos: aportar un conocimiento de las culturas de esta parte del mundo y dar a conocer expresiones originales a través de los servicios bibliotecarios.



Generalitat de Catalunya
Subdirecció General de Biblioteques
Direcció General de Cooperació Cultural
Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació
 C./Portaferrissa, 1-3 - 08002 Barcelona
 ☎ biblioteques@gencat.cat
 ☑ http://biblioteques.gencat.cat

Por su parte el equipo de bibliotecarias de Cívic (Fundación Caja Navarra), con la colaboración para la selección de títulos en euskera de Asun Agiriano (bibliotecaria y presidenta de Galtzagorri Elkarte) y de Ángel Erro (escritor), ha elaborado la guía de lectura 2010, que recoge una selección de novedades bibliográficas, así como un conjunto de recomendaciones de diferentes géneros para lectores de todas las edades.



La guía, titulada *Cuerpo de lecturas Cívicas. Guía anatómica 2010*, se presenta como un atlas de anatomía, un conjunto de obras -218 en total- con funciones diversas que se integran entre los múltiples sistemas del organismo humano. Así, hay libros que hacen latir el corazón a todo ritmo, alas fantásticas que hacen volar al lector, textos reflexivos que

activan la mente, historias que mueven a caminar...

Esta selección "anatómica" se divide en tres cuerpos: un cuerpo joven (con sugerencias para bebés; niños desde 3 años a 15 años), cuerpo adulto (con propuestas de diverso género y temática) y cuerpo bibliófilo (con obras para todas las edades: títulos de cuidada edición y atractiva presencia o libros que hablan sobre libros; mediante este inventario se quiere poner de relieve la fuerza vital del libro y las múltiples funciones que la lectura desempeña para el ser humano).

Biblioteca Cívica
 Avda. Pío XII, 2
 31008 Pamplona
 ☑ http://www.bibliotecaspublicas.es/civican/otras.htm

También hemos tenido noticia de la realización por parte del Club de librerías Kirico de la guía de lectura *Dar luz a Miguel*, centrada en la figura del poeta Miguel Hernández. Se acaba de publicar, y sólo en versión web en www.clubkirico.com ("buscando una amplia difusión y un ahorro en los costes de impresión") esta selección de libros de poesía que conmemora el centenario de su nacimiento en este año 2010.



Se pretende acercar a los niños y jóvenes, siguiendo las palabras del célebre Neruda ("Recordar a Miguel Hernández que desapareció en la oscuridad y recordarlo a plena luz, es un deber... ¡Darle la luz! ¡Dársela a golpes de recuerdo, a paletadas de claridad que lo revelen!"), la obra del genial poeta alicantino. ◀▶

A Mano Cultura
 Calle Lucero, 7
 37001 Salamanca
 ☎ 923 280 549
 ☎ info@amanocultura.com
 ☑ http://www.clubkirico.com

En tu biblioteca, la actual crisis económica ¿ha dado lugar a un nuevo servicio, proyecto o actividad?

CUÉNTANOSLO

Introducción

En el número de julio/agosto de *EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA* vamos a preparar un especial sobre Bibliotecas y crisis económica.

Queremos abordar qué es lo que pueden hacer específicamente y *ex profeso* las bibliotecas y/o sus servicios y trabajadores en estos momentos de crisis económica internacional para ayudar a los ciudadanos...

Queremos realzar la función social y educativa de las bibliotecas en esta coyuntura que ha traído más gente a los centros, pero también más recortes presupuestarios...

Petición

Nos consta que, en muchas unidades bibliotecarias, se han creado nuevas actividades, servicios o proyectos motivados a dar apoyo y mayor número de oportunidades a los usuarios en estos momentos de dificultades laborales y económicas, y queremos plasmarlas en el número como ejemplo de buenas prácticas.

Si en tu centro habéis puesto o vais a poner en marcha alguna actividad, proyecto o servicio motivado por la crisis, te pedimos que rellenes la siguiente ficha y nos la hagas llegar a la revista a la dirección redaccion@educacionybiblioteca.com poniendo en el asunto "Buena práctica bibliotecaria: nombre de la actividad".

Todas las fichas cumplimentadas serán valoradas en la revista y publicaremos las más interesantes y novedosas.

Del mismo modo se aceptará una imagen (logo, foto de la actividad, etcétera) por caso presentado (enviar en jpg y a una resolución mínima de 300 ppp).

Ficha a cumplimentar

(Nota: realmente no hay que "rellenar" físicamente la ficha, basta con que el documento que se mande recoja toda la información solicitada y siguiendo ese orden)

Denominación de la biblioteca/centro de documentación y datos de localización	
Denominación de la actividad, proyecto o servicio	
Fecha de comienzo	
Fecha de finalización (si es una actividad ya cerrada)	
Descripción detallada de la actividad, proyecto o servicio; éste es el apartado más importante. Hay que incluir toda la información que ayude a entender lo que se ha emprendido y su significación a nivel bibliotecario	<ol style="list-style-type: none">1. Explicar la idea original que llevó al proyecto, en qué se inspiraron, cómo fue concebido2. Explicar los objetivos y la misión, así como los destinatarios del proyecto/actividad/servicio3. Contar la puesta en marcha4. Explicar el desarrollo del mismo, su funcionamiento, duración, así como el personal y los recursos implicados
Valoración de la actividad, proyecto o servicio (nos gustaría conocer tanto la valoración que da el personal bibliotecario a la actividad como la que ha obtenido de los usuarios)	
Otros comentarios de interés (coméntese aquí todo lo que no se haya incluido y pueda tener relevancia en el entendimiento global de la actividad, proyecto o servicio)	
Observaciones	

Bibliotecas de Museos en España:
HACIA LA VISIBILIDAD



DOSSIER

COORDINADO POR JAVIER DOCCAMPO CAPILLA

Cuando el coordinador de este dossier se incorporó en abril de 2005 a la biblioteca del Museo del Prado, algunos de sus colegas bibliotecarios le preguntaron: "Ah, pero ¿el Prado tiene biblioteca?". Si esto ocurría hace sólo cinco años, entre profesionales y refiriéndonos a un museo tan conocido como el Prado, puede imaginarse cuál ha sido la situación de abandono e invisibilidad que han sufrido las bibliotecas de museos en nuestro país hasta hace bien poco.

Y esto sucedía mientras los museos se convertían en las nuevas catedrales laicas de la modernidad, proliferaban los centros (especialmente de arte contemporáneo) por las cuatro esquinas del país, y la asistencia de público a exposiciones temporales y colecciones permanentes se multiplicaba exponencialmente. ¿Qué pasaba mientras tanto con las bibliotecas? Pues que se quedaban arrumbadas en un rincón dedicadas tan sólo al servicio de la propia institución y algunos pocos investigadores externos. Pero una de las pocas cosas buenas que nos ha enseñado el capitalismo es que sin demanda difícilmente puede crearse la oferta. Y si casi nadie utilizaba estas bibliotecas, ¿para qué iban a desarrollarse?

Sin embargo, en los últimos años ha ocurrido una serie de hechos esperanzadores que nos llevan a dedicarles este dossier. Por un lado, se han ido inaugurando bibliotecas cuyas instalaciones se han convertido en el primer reclamo para sus lectores potenciales (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en 2005, Museu Nacional de Catalunya ese mismo año, Museo Nacional del Prado en 2009); por otro, ha crecido notablemente la presencia en la Red de catálogos, fondos digitalizados y anuncios de actividades, síntoma de que estos centros están por lo menos en la web 1.0 (a la 2.0 de momento sólo han llegado los colegas de EE UU). E incluso los primeros proyectos cooperativos (la red BIMUS de la Subdirección General de Museos Estatales) se han hecho realidad después de muchos años de tentativas.

El dossier arranca con un inteligente texto de Charo López de Prado que nos recuerda los retos que la actual crisis supone para las bibliotecas de museos. Los artículos siguientes sitúan el contexto internacional de estos centros, narran el desarrollo del mencionado proyecto BIMUS y cuentan el panorama histórico y el presente de las más desconocidas entre las desconocidas: las bibliotecas de los museos de ciencias. Por último un conjunto de textos monográficos nos acercan a la realidad de varias de estas bibliotecas en Madrid (Prado, Thyssen), Barcelona (MNAC), Vitoria (Artium) y Málaga (Museo Picasso), en los que pueden seguirse distintas aproximaciones a una misma tipología bibliotecaria.

En la actualidad ningún museo carece de cafetería y tienda, todos ofrecen conferencias, conciertos y disponen de una página web. Sólo cuando las bibliotecas y centros de documentación formen parte de estas prestaciones que la moderna institución museal considera imprescindibles para dar un servicio de calidad a sus visitantes, las bibliotecas de museos saldrán de su ostracismo y serán por fin visibles en la sociedad española.

Rosario López de Prado

Filmoteca española

Escrito en chino

"When written in Chinese, the word 'crisis' is composed of two characters. One represents danger and the other represents opportunity". (1)

John F. Kennedy

Hasta no hace mucho tiempo, en España, las bibliotecas de museos eran consideradas por los propios bibliotecarios como destinos de tercera división, instituciones donde el trabajo era escaso, la demanda casi inexistente y la relevancia, nula. Un "balneario", en lenguaje coloquial. Por su parte, los profesionales de museos (conservadores, ayudantes, restauradores) solían declararse orgullosos de disponer de impresionantes bibliotecas, por las que confesaban sentir un respeto reverencial y no dudaban en reconocerles un papel clave en el desarrollo de su trabajo.

La realidad no se ajustaba a ninguna de estas dos imágenes tan diferentes. Las bibliotecas de museos, a caballo entre uno y otro terreno, participaban de muchas de las ventajas de ambos, pero también padecían bastantes de sus inconvenientes. Circunstancia que no les era exclusiva: se repite en la mayoría de las bibliotecas especializadas, con frecuencia secciones en instituciones de rango superior, en las que se integran como piezas del organigrama. En España hay una larga cadena de ejemplos, desde las bibliotecas del Congreso y el Senado a la de la Escuela Diplomática, pasando por las de fundaciones, academias, fábricas, ministerios, centros de investigación, empresas, bancos, corporaciones, colegios profesionales y otros mil casos más.

La percepción que los bibliotecarios de otros centros tenían acerca de los colegas destinados en los museos era tremendamente injusta: había y hay en ellas suficiente trabajo como para saturar al más entusiasta de los profesionales. Los bibliotecarios de museos eran tan buenos o tan

malos como podría ser cualquier otro. Pero, desde luego, su tarea estaba muy lejos de ser reconocida, en parte por olvido y distanciamiento de sus propios compañeros, en parte por su escasa presencia en el ámbito público. Antes de los noventa era extremadamente raro encontrar alguna intervención procedente de museos en cualquier tipo de foro, asamblea, congreso, publicación o jornada, incluidas las específicas de bibliotecas especializadas. Tampoco se conocían trabajos de investigación sobre este asunto.

En cuanto a los profesionales de museos, que tanto gustaban de manifestarse incondicionales de sus bibliotecas, con frecuencia las consideraban colecciones de su propiedad (casi me atrevería a decir de su propiedad privada), donde trataban de imponer criterios individuales de uso. Los que han trabajado en bibliotecas de museos saben lo difícil que resulta que todo el mundo respete las reglas más elementales, y han padecido las discusiones interminables acerca de las políticas de adquisición y admisión de usuarios, donde cada cual está convencido de que se debe tomar en cuenta su opinión y sólo la suya. Los museos, tan orgullosos como se decían de sus bibliotecas, pocas veces emprendían proyectos que las favoreciesen y la ampliación de algunas sedes se debía exclusivamente a la presión generada por la acumulación de fondos. Invariablemente, fueran las que fueran las circunstancias, el estatus profesional del bibliotecario no se consideraba a la altura del de los conservadores, aun perteneciendo a cuerpos similares de la Administración Pública (de quien dependen la mayoría de los grandes y medianos museos españoles) y era muy raro que los al-



canzasen las promociones o recalificaciones profesionales. Si querían progresar, no había más oportunidades para ellos que abandonar el museo. No es extraño, pues, que se sintieran discriminados y marginados por tirios y troyanos, ni que nunca se haya llegado a formar un cuerpo estable de especialistas, tal como existe en otros países. Y como sería deseable, dado que un bibliotecario de museo, para ser competente, necesita apoyarse en una formación compleja y altamente cualificada.

Tampoco las bibliotecas de museos recibieron demasiado apoyo de las administraciones, por no decir que no recibieron ninguno. Aunque la legislación que regula a los museos españoles mencionaba a sus bibliotecas ya desde el siglo XIX, lo cierto es que, más tarde, su presencia fue disminuyendo paulatinamente en las normativas, hasta que, en muchos casos, terminó por desaparecer. Todas estas circunstancias, naturalmente, se inflúan y condicionaban entre sí de manera negativa, lo que generó un círculo vicioso donde el peso muerto de cada factor lastaba también el desarrollo de otros.

Este desconcertante panorama no exculpa totalmente de responsabilidad a los propios bibliotecarios de museos. Con frecuencia, aunque con notables excepciones, aceptaron su papel de segundones con abnegada, pero ineficaz resignación y, en cuanto a la escasa presencia en el ámbito profesional, a nadie más podía pedirle explicaciones que a ellos mismos: casi nunca tomaron la iniciativa, pocas veces intentaron romper la inercia de la situación. En muchos casos no supieron, o no quisieron, subirse al inevitable carro de las nuevas tecnologías y, poco a poco, fueron quedando en la retaguardia. No era extraño, pues, que terminaran en cierto modo, olvidados por sus compañeros, ya que la imagen que proyectaban no era, precisamente, la de profesionales punteros.

La situación comenzó a cambiar en los años noventa. Más o menos lentamente, las bibliotecas de museos adquirieron una visibilidad que nunca habían tenido, asumieron un papel activo, apostaron por la renovación y, en poco tiempo, algunas de ellas fueron reconocidas como lo que eran: instituciones de gran calidad. La presencia de los bibliotecarios en foros profesionales pronto fue habitual e incluso se animaron a organizar, con notable éxito, sus propios eventos. Paralelamente, las Administraciones Públicas empezaron a ser conscientes de su relevancia, a invertir más recursos y prestarles más atención de la que hasta entonces había sido tradicional. No es seguro qué tiró de qué: si fue la

actitud de los bibliotecarios la que obligó a fijar la vista en las bibliotecas o si, por el contrario, el cambio que se iniciaba en los museos sirvió de estímulo a los bibliotecarios. No hay que olvidar, tampoco, la influencia externa, que ahora era mucho mayor: los proyectos de grandes bibliotecas de museos en Francia, Gran Bretaña, Alemania o los países nórdicos, el motor de asociaciones como las de los bibliotecarios de arte norteamericanos (ARLIS/NA) o la actividad de grupos, como la Sección de Bibliotecas de Arte de la IFLA, no fueron ajenos a este fenómeno.

Sea cual fuese el motivo, el caso es que el panorama cambió. De esa época son las Jornadas de Bibliotecas de Arte, la Asociación de Bibliotecas de Arte de España y Portugal (BAEP), que a mediados de los noventa formaron uno de los primeros micrositijs en la web del Ministerio de Cultura, los seminarios de Bibliotecas de Museos y una larga serie de publicaciones y trabajos de investigación. Muchos museos crearon o ampliaron sus bibliotecas y esa tendencia se mantiene hasta ahora. España cuenta ya con excelentes ejemplos: la del Centro de Arte Reina Sofía (recientemente ampliada), el Centro de Documentación de Artium (Premio Nacional de SEDIC), la del Museo de Bellas Artes de Bilbao, la del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), la del Museu Nacional d'Art de Catalunya o la del Museo del Prado (la última y más espléndida apuesta de renovación), entre otras, son una buena prueba de que las cosas han cambiado. El Museo Arqueológico Nacional, en estos momentos en obras, se ha embarcado en una reforma de la que su biblioteca saldrá favorecida. Además, los museos estatales han comenzado ya a trabajar con vistas a una mejor gestión de sus catálogos; la especialidad de Documentación forma parte de las enseñanzas regladas de Museología; y actividades como el I Premio SEDIC a la Calidad y la Innovación, o esta misma publicación, muestran que el interés por las bibliotecas de museos no ha decaído.

Sin embargo, en medio de unas perspectivas tan prometedoras, han comenzado a verse las temibles sombras de la crisis. Una crisis que perturba a toda la sociedad y de la que ningún sector va a salir indemne. Que amenaza con truncarlo todo. Una crisis que está frenando el desarrollo del país y que, por supuesto, afectará también a los museos y a sus bibliotecas. Eso es seguro, sí, pero, ¿hasta que punto?

Si se analiza objetivamente la situación actual, el panorama presenta unos rasgos

“La situación comenzó a cambiar en los años noventa. Más o menos lentamente, las bibliotecas de museos adquirieron una visibilidad que nunca habían tenido, asumieron un papel activo, apostaron por la renovación y, en poco tiempo, algunas de ellas fueron reconocidas como lo que eran: instituciones de gran calidad”

complejos y muy interesantes. Las bibliotecas de museos parten de una buena posición, ya que cuentan con excelentes colecciones y personal cualificado, ocupan sedes bien situadas y están protegidas por los museos a los que pertenecen. No son pocos los recursos de que disponen. Un estudio de finales de los noventa demostró que las bibliotecas de museos en España no son deficitarias ni pobres. Disfrutaban, en líneas generales, de mayores niveles de inversión que la media de las bibliotecas españolas. Los gastos más importantes, que son los generados por el solar, edificio, instalaciones, equipamientos y grueso de las colecciones, hace tiempo que están hechos y la base de los fondos, adquirida y procesada. El bajo índice de obsolescencia de sus materias no las exime de nuevas adquisiciones, pero sí de la angustiada carrera por la última publicación a la que se ven obligadas, por ejemplo, las bibliotecas de tecnología o medicina, mientras que la proliferación de la edición electrónica (verdadera vía de actualización en investigación) permite reducir drásticamente los presupuestos. Estas son sus fortalezas.

También tienen debilidades. La más inminente de todas es la deficiente gestión, que las obliga a derrochar recursos. La más grave (pero evitable), las bajas tasas de uso, lo que hace que el derroche sea, además, un lujo superfluo. El estudio antes citado calculó el gasto de las bibliotecas de los museos estatales tomando como referencia lo que costaba atender a un lector y descubrió que en muchos casos se trataba de cifras tan exorbitantes que, en términos de rentabilidad, ninguna economía del mundo las podría asumir de forma indefinida. Las bibliotecas de museos llevan toda la vida intentando definir sus perfiles de usuarios y con frecuencia han optado por convertirse en centros excluyentes, con la justificación de reservar sus espacios solamente a investigadores. La expresión “usuario investigador” da un poco de miedo. En realidad, la línea que separa a un investigador de un aficionado, o simplemente curioso es, a menudo, demasiado delgada para construir un muro con ella. Por no mencionar la función de formadora de investigadores que tienen las bibliotecas, sobre todo las especializadas, y de la que con frecuencia se inhiben. Por todo esto, muchas bibliotecas de museos alejaron a sus posibles clientes y fueron languideciendo, aniquiladas por el equivocado afán de convertirse en unidades de elite.

Este factor es, a la vez, debilidad y amenaza, como amenaza es, y gravísima, el peligro de invisibilidad. Las bibliotecas de

museos no sólo no pueden permitirse perder el terreno ganado, sino que tendrán que seguir ganándoselo cada día. Es necesario que aspiren al crecimiento y vean el desarrollo futuro como una cuestión de competencia: hay que atraer usuarios, hay que hacerse ver. En el mundo actual, si no te ven, no existes. Que se las olvide es su peor amenaza, mucho peor que los recortes presupuestarios y la precariedad de recursos. Y amenazas son la rigidez administrativa, la burocracia, la falta de flexibilidad y de autonomía dentro de los propios museos, que puede llegar a asfixiar a las bibliotecas. Amenaza no menor es la desmotivación del personal y la ausencia de incentivos. Pero amenaza es también que los profesionales sólo tengan interés en su carrera.

Afortunadamente, también hay oportunidades. Muchas oportunidades. Y, por paradójico que pueda parecer, la crisis no las ha reducido, sino todo lo contrario. No ha hecho mella en ninguna de las fortalezas de las bibliotecas de museos, lo que ya las sitúa en unas condiciones óptimas para afrontar la crisis: cuentan con todos sus recursos. Una situación ventajosa frente a la competencia. Una excelente oportunidad para incrementar el número de usuarios: durante las crisis, la gente utiliza más los medios públicos y colectivos. Es un hecho conocido que en época de escasez aumenta la asistencia al cine y al teatro. Si la población va a más espectáculos, que no son gratuitos, ¿alguien duda de que acudirán más a las bibliotecas y a los museos si disponen de la oferta adecuada?

Están muy a mano los recursos electrónicos, hasta ahora escasamente utilizados en las bibliotecas de museos. Permiten llegar a cualquier persona, en cualquier sitio, a cualquier hora, hacen fácil la distribución de información y mantienen siempre abiertas las puertas de las bibliotecas. Son muy económicos. ¿Cuánto cuesta hacer un boletín de sumarios digital y distribuirlo en el acto a los suscriptores? ¿Cuánto informar de actividades por correo electrónico? ¿Qué presupuesto es necesario para lanzar foros, clubes de lectura, presentación de novedades, bibliografías, conferencias en línea, lecturas de tesis o mil cosas más?

Algo más complicado, pero no imposible –ni siquiera difícil–, es abrir la biblioteca a nuevos usuarios, especialmente jóvenes, fomentar el uso de los fondos, despertar el interés por los contenidos, servir de introducción y complemento a las colecciones de cada museo. Es preciso ampliar la oferta para fomentar la demanda y hacer de cada biblioteca un lugar de referencia, un espacio acogedor que

“La expresión ‘usuario investigador’ da un poco de miedo. En realidad, la línea que separa a un investigador de un aficionado, o simplemente curioso es, a menudo, demasiado delgada para construir un muro con ella”

despierte la necesidad de información y la satisfacción. Un sitio atractivo.

Y está esperando Internet, uno de los campos mejor abonado y peor utilizado. Aunque nos hemos acostumbrado a buscar información en la Red, casi todos sabemos que la que ofrece no siempre es de confianza. Y, sin embargo, hay suficiente información segura en Internet. El problema es que el usuario medio nunca sabe si el sitio al que ha llegado la proporciona. ¿No tienen ninguna función las bibliotecas especializadas en la certificación de calidad del contenido de las páginas? Aunque sean profanos en la materia de la que trata, los profesionales de la información saben utilizar herramientas bibliográficas y bibliométricas para distinguir un libro de calidad de otro que no lo es, un buen artículo de uno malo, un trabajo científico de una falsificación. ¿Qué les impide emplearse en garantizar que determinados sitios son fiables y otros no? ¿Qué presupuesto extraordinario se necesita para hacerlo?

Y, finalmente, los propios museos, casi todos en pleno proceso de actualización y cambio, necesitan las bibliotecas más que nunca. Porque, además de los servicios tradicionales –selección, adquisición, pres-

tamo y reprografía–, de los especializados –DSI, boletines, alertas, búsquedas–, hay nuevas funciones que deben requerir de las bibliotecas, si de verdad quieren hacer de los museos centros activos, atractivos, nuevos. Porque las bibliotecas, sus bibliotecas, están listas para ofrecerles asesoramiento y el tesoro de una larga experiencia en cuestiones tan fundamentales como normalización, control terminológico, automatización, gestión del conocimiento...

Alguien dijo que no seremos recordados por lo que hicimos, sino por cómo actuamos en tiempo de crisis. En unas circunstancias como las actuales conviene ser prudente y medir las fuerzas. Pero también es importante, incluso más, no perder el optimismo. Porque, a pesar de la crisis o, tal vez, gracias a la crisis, a las bibliotecas de museos se les abre un futuro prometedor, interesante, atractivo, un apasionante desafío. Una verdadera oportunidad. Si saben responder de forma adecuada, esta puede ser su mejor época.

Por eso, cuando los bibliotecarios de los museos encuentren en su camino, el inevitable término "crisis" deberían verlo siempre escrito en chino. ➔

Nota

- (1) Traducción de la redacción de EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA: "Escrita en chino, la palabra 'crisis' está compuesta de dos caracteres. Uno representa peligro y el otro representa oportunidad".



TAPAS

para encuadernar un año completo de Educación y Biblioteca

- ▶ Con sistema especial de varillas metálicas que le permite encuadernar a usted mismo y mantener en orden y debidamente protegida su revista.
- ▶ Cada ejemplar puede extraerse del volumen cuando le convenga sin sufrir deterioro.

Deseo que me envíen: Las TAPAS (8 €)

Efectuaré el pago*:

Contra-reembolso, más 4,20**€ gastos de envío

Talón adjunto

Nombre _____ Apellidos _____

Tfno. _____ Domicilio _____

Población _____ C.P. _____ Provincia _____

Firma _____

COPIE / RECORTE ESTE CUPÓN Y ENVÍELO A

EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA
Príncipe de Vergara, 136- oficina 2
28002 MADRID

También por fax al 91 411 60 60
o al mail suscripciones@educacionybiblioteca.com

Javier Docampo Capilla

Jefe del Área de Biblioteca, Archivo y Documentación, Museo Nacional del Prado

Bibliotecas de museos: panorama internacional de una tipología bibliotecaria

Museos y bibliotecas tienen raíces históricas comunes. El origen de ambas instituciones se encuentra en la acumulación de objetos o libros que tenían al mismo tiempo un alto valor económico, testimonial y educativo (1). La más famosa de las bibliotecas de la Antigüedad, la de Alejandría, nació unida al templo de las Musas, el primer museo, y a lo largo de la Edad Media los tesoros de las catedrales y las colecciones reales y nobiliarias combinaron libros con toda clase de objetos artísticos y litúrgicos.

Así, cuando nacen los primeros museos públicos en la Europa del siglo XVIII como resultado de los afanes ilustrados para hacer partícipe a toda la sociedad de los frutos del arte y la cultura de épocas pasadas, será frecuente la combinación de libros y objetos artísticos bajo el mismo techo. El caso más significativo fue el British Museum, que se crea en 1753 con un departamento de libros impresos, origen de la actual British Library.

Por otra parte, al otro lado del océano se produjeron a lo largo del siglo XIX varios hechos simultáneos que condujeron a la creación de una gran cantidad de museos, en los que el aspecto educativo e investigador iría adquiriendo un papel fundamental, y en los que las bibliotecas tendrían un puesto destacado. Los grandes museos estadounidenses que se van creando a partir de la década de los setenta (Metropolitan Museum de Nueva York, 1870; Fine Arts Museum de Boston, 1870; Philadelphia Museum of Art,

1876; Art Institute de Chicago, 1879) comienzan en seguida a dotarse de bibliotecas, que pronto se abrirán al público como un servicio más del museo y que crecerán hasta convertirse en las más importantes del mundo (2).

También en Europa algunos de los numerosos museos fundados en el siglo XIX formarán bibliotecas, aunque casi siempre dentro de un espíritu más centrado en el servicio interno de la propia institución. Entre las más importantes cabe destacar la del Germanisches Nationalmuseum de Nuremberg, creado en 1852, o la National Art Library, ligada desde su fundación al Victoria and Albert Museum de Londres. Algunas ciudades, especialmente en Alemania, apostaron en cambio por crear bibliotecas comunes para todos los museos de la ciudad. Así en 1867 nacía la Kunstbibliothek de Berlín, en un principio como biblioteca del Museo de artes decorativas, pero a partir de 1894 como biblioteca independiente dentro del conjunto de los museos reales.

En el siglo XX las bibliotecas de museos compartirán con el resto de las tipologías bibliotecarias una rápida evolución con varios ejes de desarrollo especialmente significativos: un aumento desmesurado del número de centros, un crecimiento exponencial de las colecciones, una progresiva apertura al servicio público, una cooperación entre centros cada vez mayor y, por último, y ya con un pie en el siglo XXI, un creciente impacto de las tecnologías de la información. Por otro lado, en la segunda

mitad del siglo nacería el concepto de *art librarianship*, que podemos traducir como biblioteconomía de arte, muy consolidado en el mundo anglosajón y que ha dado un soporte teórico al desarrollo de este tipo de bibliotecas.

Dos conceptos de biblioteca de museo: Europa y Estados Unidos

Recientemente, un libro de Javier Gómez Martínez (3) establecía dos grandes tradiciones museológicas: la mediterránea, caracterizada por la primacía de los museos de arte y en la que predominan los aspectos de conservación patrimonial y de apreciación estética; y la anglosajona, en la que los aspectos educativos condicionan todo lo demás. Estos dos modelos parten de dos evoluciones históricas muy diferenciadas. Mientras que en el mundo mediterráneo los museos nacen cuando los Estados deciden salvar, conservar y, sólo en tercer lugar, difundir, el enorme legado artístico heredado de tiempos remotos; en Estados Unidos, los museos surgen como fruto de dos factores: la enorme riqueza material que a partir de la Guerra de Secesión permitió la adquisición masiva de objetos de arte de todo el mundo, y la necesidad de crear instituciones educativas que permitieran la formación de las élites del país. Estos orígenes diferenciados explican los distintos enfoques de las instituciones museales en Estados Unidos (de origen privado, colecciones universales y objetivos educativos) y en Europa (de origen público, colecciones condicionadas por los factores locales, y objetivos de conservación patrimonial). Sin embargo, en las últimas décadas el museo norteamericano ha tenido una gran influencia sobre Europa y estas diferencias han ido haciéndose más borrosas.

Ambos modelos afectan lógicamente a todos los aspectos del museo y también a sus bibliotecas. Como veíamos, en Estados Unidos fueron concebidas desde el principio como piedras angulares de la función educativa del museo y por ello en la actualidad han logrado ser las más destacadas del mundo, debido a la riqueza de sus colecciones bibliográficas, a su apertura hacia los investigadores y a su aprovechamiento de las posibilidades ofrecidas por los desarrollos tecnológicos. En Europa, incluida Gran Bretaña, el desarrollo ha sido menor. Concebidas como instrumentos al servicio exclusivo del personal

científico del museo (conservadores, restauradores), su crecimiento ha sido lento y sólo en los últimos años parecen estar saliendo de su letargo. El papel predominante entre las bibliotecas especializadas en arte ha recaído en otras tipologías (universitarias, centros de investigación, e incluso nacionales) antes que en las bibliotecas de museos. En este sentido es muy significativo el caso británico. La magnífica tradición bibliotecaria de las islas no ha encontrado su correlato en los museos y podemos ver que algunas destacadas instituciones londinenses como la National Gallery o la Tate Gallery cuentan con bibliotecas de cierta importancia, pero completamente volcadas en el servicio interno, sin catálogos en Internet y con la necesidad de cita para acceder a sus fondos. Quizá esto es debido a la existencia en Londres de magníficas bibliotecas especializadas, como las de los institutos Warburg y Courtauld, que no hacen necesaria una mayor apertura de las bibliotecas de museos. Sólo la National Art Library escapa, como veremos, a esta tendencia.

Las bibliotecas de los museos estadounidenses

No es posible establecer un patrón común para las bibliotecas de los museos americanos. Cada una tiene peculiaridades propias aunque todas comparten tres características: la importancia de sus colecciones, la calidad de sus servicios y su papel central en las actividades del museo. Estableceremos, no obstante, dos tipologías básicas a la hora de hacer un somero repaso de las más importantes: las bibliotecas de museo propiamente dichas y las bibliotecas desarrolladas junto a un museo pero independientes del mismo, ligadas generalmente a centros de investigación.

La biblioteca más importante del primer grupo es la del Metropolitan Museum of Art de Nueva York. Su importancia deriva del carácter excepcional del museo, el más destacado de Estados Unidos y el único gran museo del mundo que reúne todo tipo de obras, de todas las procedencias y de todas las épocas. Quizá por ello no se trata de un único centro, sino de una pequeña red de bibliotecas y centros de documentación dispersos por el museo. La central es la Thomas J. Watson Library, con fondos de tipo general, que contiene unos seiscientos mil libros y dos mil quinientas suscripciones de revistas. Mantiene el catálogo colectivo de las bi-

“En EE.UU. las bibliotecas fueron concebidas desde principio como piedras angulares de la función educativa del museo y por ello han logrado ser las más destacadas del mundo”

blotecas del museo, Watsonline, consultable desde la Red, así como el Catálogo Central de las piezas del mismo, con excepción de algunos departamentos. Todo el acceso a la información electrónica (bases de datos, cd-roms, revistas electrónicas, recursos de Internet...) se lleva en un departamento aparte, el Hazen Center for Electronic Information Resources, que también se dedica a la formación de usuarios en estas fuentes. El resto de la red de bibliotecas del Metropolitan tiene un doble carácter. Por un lado está una serie de bibliotecas especializadas adscritas a los respectivos departamentos: The Robert Goldwater Library, dedicada a la documentación de las artes de África, Oceanía y Sudamérica (arte prehispánico); The Cloisters Library and Archives, para el estudio del arte medieval; The Irene Lewishohn Costume Reference Library, consagrada al mundo del vestido y de la moda; el Antonio Ratti Textile Center and Reference Library, para el estudio de los textiles y la Joyce F. Menschel Photography Library, especializada en fotografía. Por otro lado y a diferencia de estas bibliotecas, destinadas fundamentalmente a los conservadores del museo y a personal especializado, la Nolen Library en el Ruth and Harold D. Uris Center for Education, es una biblioteca abierta al público en general.

Otra gran biblioteca de museo en Estados Unidos son en realidad dos: The Ryerson and Burnham Libraries del Art Institute de Chicago, que se fundieron en

1957. Reúnen una colección de trescientas cincuenta mil monografías, incluyendo mil doscientas publicaciones periódicas en curso y setenta mil catálogos de subastas. Aunque todos los periodos de la historia del arte quedan cubiertos, los puntos fuertes de la colección son la arquitectura entre los siglos XVIII y XIX y el arte del siglo XIX. Otras colecciones especiales hacen hincapié en aspectos como Dadá y Surrealismo, arte catalán o libros ilustrados. La biblioteca también gestiona una serie de archivos, la mayor parte de arquitectos norteamericanos contemporáneos, así como los archivos del propio museo. Ha sido pionera en la digitalización masiva de sus colecciones.

Menos conocida, pero también de gran importancia, es la Ingalls Library del Cleveland Museum of Art, que comprende más de cuatrocientas treinta mil volúmenes, incluyendo monografías, publicaciones periódicas, catálogos de ventas y subastas, publicaciones electrónicas, etcétera. Destaca su política de acceso libre para todos los ciudadanos y su empleo de las herramientas de la web 2.0, como veremos más adelante.

Un caso especial es la Frick Reference Art Library de Nueva York. Fundada en 1920 por la hija del famoso coleccionista, nació con la idea de crear una fototeca y poco a poco se fue añadiendo una colección de fuentes impresas. El resultado es que, mientras que la colección Frick apenas ha crecido desde su fundación, la biblioteca es una de las más importantes de



Ryerson and Burnham Library. Art Institute de Chicago

Estados Unidos, con casi trescientas mil monografías y una extraordinaria colección de catálogos de ventas y subastas, además de una fototeca de más de un millón de imágenes. Recientemente, junto a la biblioteca del Brooklyn Museum y del Museum of Modern Art ha formado un catálogo colectivo, Arcade (<http://arcade.nyarc.org/search~S1>).

Junto a todas estas bibliotecas de museos en la acepción más tradicional, existen también en Estados Unidos una serie de instituciones en las que, con diverso grado de importancia, se combinan los servicios de un museo, una biblioteca y un centro de investigación. Aunque existen también en Europa (Courtauld Institute, École du Louvre), forman una tipología característicamente americana. No son exactamente bibliotecas de museos, porque, como en el caso de la Frick Library, trabajan con unos objetivos más ambiciosos, pero por eso mismo marcan un deseable futuro y no podemos dejar de citarlas. La más importante es la Research Library en el Getty Research Institute. El Getty Trust nació de la inmensa fortuna de su fundador, el millonario J. Paul Getty, y consta del J. Paul Getty Museum, el Conservation Institute y el Research Institute, en cuyo seno se halla la Research Library. Está compuesta de tres partes fundamentales: la biblioteca propiamente dicha, las colecciones especiales y una colección fotográfica. Se centra fundamentalmente en arte occidental, aunque recientemente ha comenzado a trabajar otras áreas como América, Próximo Oriente y arte islámico.



Frick Reference Art Library

Contiene unos novecientos mil volúmenes de libros, publicaciones periódicas y catálogos de subastas. Las colecciones especiales contienen libros antiguos, así como fotografías, estampas y dibujos para el estudio de las artes visuales. Son particularmente ricas en materiales procedentes de las vanguardias europeas anteriores a la Segunda Guerra Mundial. La colección fotográfica está compuesta de dos millones de piezas que documentan el arte y la arquitectura occidentales desde la Antigüedad al siglo XX. Existe también un catálogo integrado de las numerosas bases de datos mantenidas por el Instituto (GRI) accesible en la red.



Getty Research Library



National Art Library

La otra gran biblioteca ligada tanto a un museo como a un centro de investigación es la Art Research Library de Washington que se encuentra integrada en la National Gallery of Art y su Center for Advanced Study in the Visual Arts (CASVA). La biblioteca contiene una amplia colección de más de trescientos mil libros, publicaciones periódicas y documentos sobre la historia, teoría y crítica de arte y arquitectura. Los temas en los que está especializada son los del propio museo, esto es, arte europeo y norteamericano desde la Edad Media hasta nuestros días. Respecto a los materiales, además de libros y revistas (unos dos mil cuatrocientos títulos), también contiene videodiscos y otros materiales audiovisuales, archivos de documentación, catálogos de exposiciones y de subastas, así como algunos libros antiguos y raros.

Las bibliotecas de los museos europeos

No pretendemos dar aquí una lista de bibliotecas de museos en Europa que, como puede imaginarse, son numerosas. Examinaremos tan sólo unos pocos ejemplos, variados geográficamente, que al mismo tiempo muestren la variedad de tipologías y de formas de funcionamiento.

Como hemos indicado, en Alemania encontramos un modelo frecuente que es la biblioteca centralizada para todos los museos de la ciudad, seguido en varias ciudades (Colonia, Dresde) aunque el ejemplo más importante es la Kunstbibliothek de Berlín. La biblioteca contiene aproximadamente cuatrocientos mil volúmenes y está suscrita a mil cuatrocientas publicaciones periódicas. Además posee colec-

ciones de dibujos y estampas (arquitectura y ornamentación) y fotografías. Coordina veintiuna bibliotecas más pequeñas que se encuentran en los distintos museos que forman los Staatliche Museen de Berlín con un catálogo común.

En Francia la iniciativa más destacada es el Catálogo Colectivo de las Bibliotecas de los Museos Estatales, que agrupa veinticinco establecimientos y consta de casi cuatrocientos mil registros bibliográficos. La biblioteca más importante de esta red es la Bibliothèque Centrale des Musées Nationaux, que guarda doscientos sesenta mil seiscientos documentos y se encuentra en el Museo del Louvre. Este museo, el más destacado de Francia y acaso del mundo, tiene, además de esta otras ocho bibliotecas adscritas a los departamentos de conservación, una mediateca del servicio de acogida y la biblioteca de la École

du Louvre. El funcionamiento de la biblioteca del Louvre es bastante restringido y está orientado sobre todo al uso por parte del personal del museo. Así, se atiende solamente de forma excepcional en horario de tarde a los lectores externos previa presentación de una solicitud escrita y motivada. Se mantienen dos salas de lectura: la principal en la Pavillon des Arts (veinte plazas) y una especializada en pintura, escultura y artes gráficas en el Pavillon de Flore (doce plazas). El origen de esta extraña división en dos pequeñas salas es obviamente la descomunal dimensión del museo que hace que los traslados de un sitio a otro sean largos.

Como hemos señalado y, en contra de lo que pudiera parecer, no son las bibliotecas de los museos británicos un modelo en su género, al estar generalmente volcadas en el servicio interno y bastante ce-



Biblioteca de la Galleria degli Uffizi

rradas al exterior. La excepción más destacada es The National Art Library, dentro del Victoria & Albert Museum de Londres. Con ochocientos mil volúmenes es la biblioteca de arte más importante de Europa. Además de la riqueza de sus colecciones su característica más destacada es que funciona como un departamento más del museo, por lo que presta gran atención a las artes del libro (miniaturas, estampas, encuadernaciones, etcétera.), sobre las que realiza exposiciones y publicaciones. También organiza anualmente los premios de ilustración del V&A que reconocen el mejor libro y la mejor ilustración editorial publicado en el Reino Unido el año anterior.

En Holanda la biblioteca más importante es la del Rijksmuseum. Contiene unos doscientos cincuenta mil títulos, incluyendo unos sesenta mil catálogos de subastas y unas setecientas treinta revistas vivas. Sus colecciones van en paralelo con las del propio museo, de manera que contiene información sobre arte europeo desde la Edad Media hasta comienzos del siglo XX, fotografía, iconografía y arte oriental. Distintas colecciones especiales complementan los fondos de la colección principal. La biblioteca cuenta con una espectacular sala de lectura, dentro del edificio principal del museo, aunque en la actualidad se encuentra cerrada y pendiente de las obras de remodelación del museo que finalizarán en 2013.

Entre las bibliotecas de museos italianas destacaremos la biblioteca de la Galleria degli Uffizi, instalada en el primitivo salón de la biblioteca Magliabecchiana, origen de la Biblioteca Nazionale de Florencia (4). Alberga unos sesenta y cinco mil títulos, de los que unos mil setecientos son anteriores a 1800 y unos mil ciento cuarenta títulos de publicaciones periódicas. De gran interés es el fondo de manuscritos, con joyas tales como los *Ricordanze* de Neri di Bicci. El catálogo forma parte del consorcio IRIS que reúne a las principales bibliotecas de arte de Florencia. Los usuarios, como en la mayor parte de las bibliotecas de museos, son prioritariamente los conservadores y el personal técnico de los Uffizi, pero la biblioteca esta abierta a los investigadores.

En Portugal el centro más importante es la Biblioteca de Arte de la Fundación Gulbenkian. Al igual que en otros casos se trata de una fundación que, entre otros apartados, cuenta con un museo (la colección privada de Calouste Gulbenkian) y una biblioteca que nació con los libros del fundador (unos tres mil) hasta llegar a los ciento noventa mil volúmenes de monografías, con un importante fondo de catá-

logos de exposiciones y una colección de ciento noventa títulos de publicaciones periódicas. Además de este fondo general existen unas ciento ochenta colecciones especiales que completan este fondo.

La biblioteconomía de arte y el movimiento asociativo

Ya hemos señalado en la introducción que un factor decisivo en el desarrollo de las bibliotecas de museos y, más extensamente, de las bibliotecas de arte, es el reconocimiento teórico de la especificidad del trabajo realizado en este tipo de instituciones. Aunque el nacimiento de la Biblioteconomía de Arte tuvo lugar en la década de los sesenta, pueden señalarse antecedentes desde comienzos del siglo XX. En 1908 Jane Wright, bibliotecaria del Cincinnati Art Museum, publicaba su *Plea of the art librarian* y se convertía en la primera profesional que proponía la coordinación entre los bibliotecarios dedicados a esta especialidad y establecía sus peculiaridades (5). Pero su llamamiento cayó en el vacío y, aunque se creó en los años veinte una Art Reference Round Table en el seno de la American Library Association, habría que esperar hasta los años setenta para que el movimiento tomara carta de naturaleza.

En 1969 se creaba la primera asociación profesional, ARLIS UK & Ireland (Art Libraries Society, United Kingdom & Ireland) y tres años más tarde un grupo de bibliotecarios de arte que asistían a la conferencia anual de la American Library Association en Chicago formaban la Art Libraries Society of America bajo la iniciativa de Judith Hoffberg. Bajo la influencia de estas dos asociaciones pronto se extendería la creación de asociaciones nacionales o regionales: países nórdicos (1986), Japón (1989), Alemania (1992), Holanda (1996). La primera conferencia internacional tuvo lugar en Brighton en 1976 y en ella se planteó la creación de una organización internacional de bibliotecas de arte, una ARLIS Internacional. Sin embargo, se prefirió crear una sección dentro de la gran asociación internacional de bibliotecas, IFLA, y así nació lo que es ahora la IFLA Section of Art Libraries, dentro de la IFLA's Special Libraries Division, que ha servido desde su creación como el principal foro internacional en la materia.

Las actividades de todas estas asociaciones se desarrollaron en varias direccio-

nes. En primer lugar editaron una serie de publicaciones que fueron decisivas para la creación de un corpus teórico sobre el tema. Especialmente importantes fueron dos publicaciones editadas por Philip Pacey: *Art Library manual: a guide to resources and practice* (1978), el primer manual sobre el tema, y *A reader in art librarianship* (1985), una selección de textos que mostraban la solidez de la nueva rama de la biblioteconomía, que no hará más que crecer hasta nuestros días (6). En paralelo iban apareciendo otras obras de tipo práctico, como bibliografías (7), glosarios (8), directorios de bibliotecas (9), etcétera, que fueron creando otro repertorio instrumental de gran utilidad para los profesionales de la naciente disciplina.

Principales asociaciones de bibliotecas de arte

En la actualidad la sección de bibliotecas de arte de IFLA (<http://www.ifla.org/en/art-libraries>) agrupa a bibliotecas de todo el mundo especializadas en documentación textual y gráfica sobre artes visuales, incluyendo bellas artes, artes decorativas, diseño y arquitectura. La tipología es variada: bibliotecas de museos, de institutos de investigación, universitarias, así como departamentos especializados dentro de bibliotecas nacionales, públicas, etcétera. Mantiene un foro electrónico IFLAART, y se rige mediante un Comité Permanente (Standing Committee) al frente del cual hay un Jefe, un Secretario y un Tesorero.

A lo largo de su existencia, la sección ha editado numerosas publicaciones, parte de las cuales son ahora accesibles en línea, incluyendo un boletín de noticias publicado dos veces al año. También organiza sesiones específicas dentro de los congresos anuales de IFLA y en ocasiones congresos específicos, que constituyen un punto de referencia internacional en los debates y proyectos sobre la disciplina. El proyecto más importante desarrollado en los últimos años es Imageline, un sitio web destinado a dar acceso a imágenes de arte, aún en fase inicial. La sección también está estrechamente vinculada, aunque se trata de un proyecto externo, a Arthistoricum.net, el sitio web sobre historia del arte más importante que existe actualmente y que incluye, entre otras cosas, el más importante catálogo virtual de bibliotecas de arte: *Artlibraries.net*.

La asociación británica (ARLIS/UK, <http://www.arlis.org.uk/>) fue, como

hemos dicho, la más antigua y continúa siendo una de las más numerosas, con seiscientos socios, y de las más activas. Su trabajo se organiza a través de comités y grupos (archivos de arte, catalogación y clasificación, educación y formación profesional, publicaciones, etcétera), cuyas actividades quedan fielmente reflejadas en su sitio web a través de publicaciones electrónicas, blogs, etcétera. La asociación tiene un completo programa de actividades: visitas a centros, conferencias, cursos, congresos, publicaciones, etcétera, con una especial atención a los estudiantes de Biblioteconomía y Documentación que quieran especializarse en esta rama profesional.

La mayor asociación es, por supuesto, la americana. Con más de mil socios, ARLIS/NA (<http://www.arlisna.org/>) es un modelo para todas las asociaciones nacionales. Actúa como un verdadero catalizador de la profesión en Estados Unidos a través de sus congresos y publicaciones, entre las que destaca la revista *Art Documentation*. Cuenta también con un extenso programa de premios y becas destinados a recompensar los principales esfuerzos en este campo así como el intercambio internacional de profesionales. La estructura de la asociación es compleja, ya que en su seno funcionan:

- Capítulos, divisiones regionales que abarcan las principales regiones de Estados Unidos y Canadá
- Comités sobre distintos temas internos (premios, financiación, planificación estratégica, etcétera)
- Divisiones, en torno a las principales tipologías bibliotecarias (académicas, museos, etcétera)
- Secciones (arquitectura, catalogación y referencia)
- Grupos de interés (artes del libro, artes decorativas, temas gays, etcétera)

Muchas de estas secciones cuentan con una web propia y el resultado es una organización dinámica y estrechamente vinculada con los intereses de los profesionales que la forman.

Entre las asociaciones nacionales europeas, las más destacadas, debido a la importancia de los centros que las forman son la alemana, la AKMB (Arbeitsgemeinschaft der Kunst und Museumbibliotheken, <http://www.akmb.de/web/html/wir/wir.html>) y la holandesa OKBN*ARLIS/NL (Overleg Kunst[historische] Bibliotheken Nederland, <http://www.okbn.nl/>). Ambas realizan las actividades habituales (congresos, publicaciones, etcétera). Además de estas asociaciones independientes, en varios países se ha optado por crear una sección dentro de la asociación nacional de

bibliotecarios. Fue el caso de Francia, aunque en los últimos años parece haber parado sus actividades, y de Bélgica, con la OKV (Overleg Kunstbibliotheken Vlaanderen: <http://www.okbv.be/>). Por último una asociación agrupa las bibliotecas de arte de varios países. Se trata de ARLIS Norden, asociación de bibliotecas de arte de los países nórdicos: Suecia, Noruega, Finlandia, Dinamarca e Islandia (<http://www.arlisnorden.org/>).

En la península ibérica hubo en los años noventa una iniciativa frustrada de creación de una asociación de bibliotecas de arte: BAEP (Bibliotecas de Arte de España y Portugal) (10). El 59^º Congreso de IFLA, celebrado en Barcelona en agosto de 1993, y más específicamente el *Satellite Meeting* previo, fue el marco del primer encuentro de bibliotecarios de arte tanto de España como de Portugal, que manifestaron su intención de seguir manteniendo encuentros anuales para tratar asuntos de interés común y establecer canales de colaboración. Aunque al principio la participación fue escasa, cada año se fueron añadiendo más y más bibliotecarios interesados en trabajar conjuntamente y, poco a poco, se fueron obteniendo frutos tangibles. Los más visibles fueron los Encuentros anuales (Madrid 1994, Lisboa 1995, San Sebastián 1996, Valencia 1997, Barcelona 1998, Madrid 1999, Coimbra 2000, Pontevedra 2001), que a partir de 1997 vieron publicadas sus actas. Cada uno estuvo dedicado a un tema específico y se organizaron en torno a presentación de ponencias, visitas a bibliotecas especializadas y reuniones de los grupos de trabajo. En 1998 se abrió un sitio web, alojado por el Ministerio de Cultura. Sin embargo después del último encuentro en Pontevedra el grupo, que nunca llegó a constituir una asociación formal, cesó sus actividades.

Además de las BAEP otras asociaciones de bibliotecas de arte han estado funcionando en España en estos años. La más importante ha sido la Asociación de Bibliotecas de Arquitectura, Construcción y Urbanismo (ABBA), fundada en 1994 y aún existente en la actualidad (<http://bibliotecnica.upc.es/abba/abba.asp>). Otra iniciativa interesante y más relacionada con las bibliotecas de museos ha sido los Encuentros de Centros de Documentación de Arte Contemporáneo que desde 2002 y con carácter bienal viene organizando el Centro Artium de Vitoria, en los que han sido numerosas las aportaciones relativas a los principales museos de arte contemporáneo del país (11).

Fuera de Europa y de los Estados Unidos, las asociaciones son mucho más es-

casas. Hay que destacar la asociación australiana y neozelandesa ARLIS ANZ (Art Libraries Society Australia, New Zealand: <http://www.arlis.org.au/>), que se estructura en una serie de capítulos regionales, dada la gran dispersión geográfica del continente. Actualmente cuenta con unos cien miembros personales y cincuenta institucionales. Cuenta con una revista ARLIS/ANZ/Journal y celebran congresos anuales. Entre sus realizaciones han desarrollado una base de datos sobre artes visuales australianas (AVAD) y un índice de recursos sobre artes visuales en Australia (ARIADNE), ambas accesibles a través de Internet. En Asia sólo puede señalarse la asociación japonesa JADS, (Japan Art Documentation Society, <http://www.jads.org/eng/index.html>), que, siguiendo el modelo de las ARLIS anglosajonas, centra sus actividades en congresos, cursos, publicaciones, etcétera.

Por último citaremos una importante organización que, a pesar de no ser exactamente una asociación de bibliotecas de arte o de museo, ha tenido un papel muy relevante en el campo de la documentación artística: la Visual Resources Association (<http://www.vraweb.org/>). Dedicada a la gestión documental de las imágenes, surgió a comienzos de los años ochenta, a partir de grupos especializados en este tema que venían trabajando en el seno de ARLIS/NA y CAA (College Art Association), en la actualidad cuenta con más de seiscientos socios. Funciona de manera similar a ARLIS NA a través de comités y capítulos, mantiene una activa política de publicaciones, que incluye la más destacada revista sobre el tema, *Visual Resources* y, lo más importante, patrocina alguna de las iniciativas más destacadas en el campo del tratamiento documental de las imágenes, entre las que destaca CCO (Cataloguing of Cultural Objects).

El impacto de las tecnologías de la información: la biblioteca 2.0 del museo 2.0

Como es bien sabido, Internet hace su aparición a principios de 1990, provocando súbitos cambios en todas las actividades humanas y, cómo no, en las bibliotecas y los museos, que no tardaron en adoptar la nueva tecnología, especialmente en los Estados Unidos. El primer museo del mundo en tener un sitio web

fue el Exploratorium de San Francisco, un centro científico interactivo, en el año 1993. La nueva herramienta se extendió rápidamente por los museos de ciencias (National Museum of Science and Industry de Londres en 1994) o los museos didácticos de nuevo cuño (Canadian Museum of Civilization en Québec, también en 1994) antes que en los grandes museos históricos. El año 1995 supuso la aparición masiva de sitios web de museos. Entre los pioneros el Dallas Museum of Art, aún con el protocolo gopher o los museos de la Universidad de Harvard. Dos años más tarde se celebra en Los Ángeles la *Conferencia Internacional sobre los museos y la web*, primera de una serie que se ha convertido en el principal foro internacional sobre el tema.

Estas primeras páginas web se centran en la presentación de datos de la propia institución: información general, historia, colecciones, etcétera, a menudo con un nivel de información escaso. Eran lo que se han denominado folletos electrónicos (12): una versión corregida y mejorada del folleto tradicional. Sin embargo marcaban en parte el camino que iban a seguir las páginas web de museos.

Las bibliotecas fueron de los primeros departamentos de los museos en automatizar sus catálogos y ofrecer sus servicios a través de la red. Además de las informaciones usuales sobre las principales características de fondo, servicios ofrecidos, vínculos a otras instituciones, etcétera, pronto comenzaron a ofrecerse los catálogos y el acceso a determinados fondos a través de proyectos de digitalización. Algunas bibliotecas, especialmente norteamericanas, son especialmente ricas en este aspecto, como la del Art Institute de Chicago.

En el año 2004 se acuñó el término web 2.0 para designar lo que sería la segunda "versión" de la red, como si se tratase de cualquier programa informático. Su característica principal será el vuelco hacia el usuario. Frente a la primera fase de la web en la que los contenidos eran creados, presentados y difundidos por webmasters profesionales, en esta nueva fase son los usuarios sus auténticos protagonistas. Es una web social que se desarrolla a través de comunidades de usuarios y una gama especial de servicios, como las redes sociales, los blogs o los wikis.

Las principales redes sociales en este momento son Facebook y Twitter. Los museos se sumaron pronto y existe un grupo específico en Facebook (Museums on the web) formado por más de cien instituciones (13). Twitter nace dos años más tarde, en 2006 como un servicio gratuito

de microblogging que permite a sus usuarios enviar textos de una longitud máxima de ciento cuarenta caracteres. Un ranking organizado por número de seguidores y publicado en septiembre de 2009 (14) señalaba quinientos cincuenta y dos museos en todo el mundo incorporados a Twitter. La lista está copada de nuevo por museos anglosajones y tan sólo cuatro museos españoles aparecen en el listado (Prado, Reina Sofía, Thyssen y Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona).

Otra de las herramientas 2.0 más frecuentes, y probablemente la primera en aparecer, son los blogs. Para los museos suponen la posibilidad de exponer textos con un carácter más cercano al visitante y conocer sus reacciones de forma inmediata. Varias experiencias pueden considerarse modélicas en el uso de los blogs dentro del Museo, como las del Victoria and Albert Museum de Londres, que mantiene varios activos (15), el Nelson Atkins Museum de Kansas City (16), abierto desde junio de 2006, o el Brooklyn Museum de Nueva York, que ha logrado a través de toda una comunidad de bloggers una comunicación directa y eficaz con su público (17).

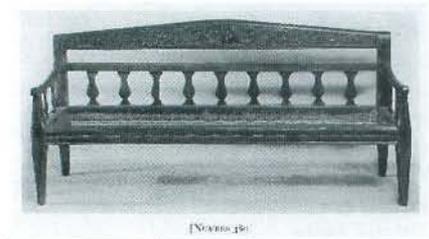
No son muchas las bibliotecas de museos que mantienen un canal en estas herramientas. La mayoría de los ejemplos pertenecen a museos estadounidenses de pequeño tamaño (18). Entre las bibliotecas de gran tamaño señaladas en el apartado anterior destaquemos la Ingalls Library del Cleveland Museum of Art, especialmente innovadora en el uso de herramientas, ya que mantienen tanto una página en Facebook (<http://www.facebook.com/pages/Cleveland-OH/Ingalls-Library/79749085106>), como un blog (<http://library.clevelandart.org/blog/>). A pesar de que la biblioteca ha hecho un uso inteligente y exhaustivo de las herramientas, estas iniciativas han tenido sólo un éxito relativo. En Facebook la biblioteca cuenta con ochenta y cinco seguidores a los que mantiene informados sobre sus proyectos y actividades. El blog permite la elaboración de textos más extensos y a la larga más interesantes.

Las wikis constituyen otra herramienta 2.0 bien conocida a través de su plasmación más célebre, la Wikipedia. Las experiencias puestas en marcha en museos, como el museo de Newark (19), se revelan aún en estado embrionario. No conocemos ninguna experiencia en bibliotecas de museos, aunque alguna wiki puesta en marcha por algún museo pequeño, como The Mint Museum de Charlotte (Carolina del Norte) es desarrollada desde la biblioteca del museo (<http://mintwiki.pbworks.com/>).


 THE CLEVELAND MUSEUM OF ART


Auction Catalogs, Clipping Files, Exhibitions

Gauguin's Furniture – Missing Since 1960.



Furniture is not what comes to mind when thinking of artist Paul Gauguin. He worked in many mediums, including ceramics, and it is known that Gauguin lamented the demise of the importance of decorative arts in late nineteenth century France. He considered sculpture and furniture equally in stature calling them "intelligent sculpture." One known cabinet, made for his home in Copenhagen, can be seen in Fonsmark's essay, "Gauguin Makes Objects," from the exhibition catalog, *Gauguin and Impressionism*. This story, found in the Ingalls Library clipping files, begins in the South Seas.

Blog de la Biblioteca del Museo de Cleveland

Hay que destacar también los grandes sitios de alojamiento de fotografías, como Flickr, o de vídeos como Youtube. En ellas los usuarios suben libremente estos materiales y son varios los museos que han creado canales específicos donde colocan sus materiales. Señalemos la experiencia del Metropolitan Museum, que tiene un canal en Youtube desde enero de 2007, con conferencias, actos, reportajes sobre exposiciones, etcétera, y otro canal en Flickr, con más de cinco mil fotos hechas por unos mil trescientos visitantes (20). En este sentido esta segunda herramienta funciona más claramente con los principios de la web social, ya que se trata claramente de motivar la implicación del visitante con la institución. Algunas bibliotecas de museos han colocado sus fondos digitalizados en Flickr. Es el caso por ejemplo de la biblioteca del Field Museum de Chicago, que ha puesto una colección de fotografías relativas a distintas expediciones de finales del siglo XIX (http://www.flickr.com/people/field_museum_library/).

Conclusiones: rompiendo barreras

"Debo trabajar sola, aislada, atendiendo a pocos, ayudando a menos, dando a uno cuando podría estar dando a cientos", Jane Wright (1908) (21).

El trabajo en las bibliotecas de museos tal y como se ha venido concibiendo, ha sido frustrante para los profesionales que le han dedicado sus esfuerzos. Si algo da sentido al trabajo bibliotecario es la resolución de las demandas de información de aquellos que la necesitan. Pero el excesivo énfasis en la atención interna al personal técnico del museo ha provocado una infrutilización de los recursos y el sentimiento que ya tuvo Jane Wright de "atender a pocos y ayudar a menos". La solución no pasa, claro está, por convertir a las bibliotecas de los museos en otras bibliotecas públicas, sino en comprender que las bibliotecas especializadas, y las de los museos no son otra cosa, deben tener un papel más amplio del que tradicionalmente se les ha asignado.

Las necesidades informativas han ido creciendo en los países desarrollados a medida que crecía el nivel educativo de la población. Hay más gente interesada en determinados temas que no encuentra información suficiente en unas bibliotecas públicas que, al menos en España, cuentan con unas colecciones limitadas. Las bibliotecas universitarias o las de institutos de investigación están generalmente circunscritas a las comunidades de estudiantes, profesores e investigadores. Y hay que repetir alto y claro (porque no es desde luego una idea popular) que, de momento, Internet no resuelve todas las demandas de información de humanidad, y menos aún en el campo de las humanidades. Por todo ello los museos, igual que utilizan sus colecciones para proporcionar información, educación y disfrute a todos sus visitantes, deben utilizar sus colecciones bibliográficas para prolongar estas misiones.

En los últimos años los museos han ido añadiendo una amplia panoplia de servicios a su fin tradicional: mostrar sus colecciones. Así hoy en día es inconcebible un museo sin su tienda, su cafetería, su servicio educativo, su auditorio (y sus respectivos conciertos, cine, conferencias, etcétera). La biblioteca debe entrar en estas categorías y concebirse como un servicio más de los museos. Por supuesto ha de seguir considerando el apoyo a las necesidades de los profesionales del museo (investigación, conservación, restauración, exposiciones, educación...) como su principal tarea. Pero también debe abrirse a un público más amplio en una doble vía: los investigadores ajenos a la institución que han de encontrar en la biblioteca una herramienta imprescindible para el estudio de las colecciones en particular y los temas afines al museo en general; y los visitantes del museo, a los que la biblioteca debe ofrecer sus servicios para comprender y

disfrutar mejor tanto la colección permanente como las exposiciones temporales. Por último, los propios fondos patrimoniales de la biblioteca pueden considerarse muchas veces como una colección más del museo y como tales deben ser objeto de catálogos, de exposiciones y de todo tipo de actividades como las que generan el resto de colecciones del museo.

Remataremos con dos ejemplos de buenas prácticas que pueden señalar los caminos por donde deben transitar las bibliotecas de museos en los próximos años. Por un lado la mencionada Nolen Library del Metropolitan Museum, que funciona como una pequeña biblioteca pública, de unos ocho mil volúmenes, abierta a todos los visitantes del museo. Cuenta con una sala infantil que ofrece no sólo libros específicos sino acceso a recursos electrónicos especializados para iniciar a los niños en el mundo del arte. Existe también un centro de recursos para profesores con una amplia variedad de materiales para ayudar a la preparación de las visitas al museo, además de materiales teóricos sobre educación, metodología, etcétera, algunos de ellos descargables desde la web del museo. La Nolen Library cuenta con préstamo externo e incluso envía los materiales a los profesores que viven fuera de Nueva York. Por supuesto la biblioteca tiene horarios en consonancia con su función, abre sábados y domingos y sólo cierra los lunes, como todo el museo. Por otro lado, citaremos un ejemplo español, la biblioteca de Artium, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo (Vitoria), cuyas actividades no describiremos, porque son objeto de un artículo específico de este dossier, pero de las que queremos recordar que fueron acreedoras del Primer Premio Nacional Sedic a la Calidad y la Innovación en el año 2006. ▶

Notas

- (1) LÓPEZ DE PRADO, Rosario. "Bibliotecas de museos en España: características específicas y análisis DAFO". *Revista general de información y documentación*, vol. 13, nº 1, 2003, pp. 5-35, especialmente pp. 10-14. Accesible en: <http://revistas.ucm.es/byd/11321873/articulos/RGID0303120005A.PDF> (8-XII-2009); WATEREN, Jan van der. The importance of Museum Libraries. *INSPEL* 33 (1999) 4, pp. 190-198. Accesible en <http://ifla.queenslibrary.org/VII/d2/inspel/99-4uajv.pdf> (8-XII-2009).
- (2) ABBOTT, Ethelred. "Art Museum Libraries". *Special Libraries*, nov. 1934, pp. 243-250. Accesible en <http://web.simmons.edu/~mahard/Abbott%201934.pdf>
- (3) GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier. *Dos museologías: las tradiciones anglosajona y mediterránea: diferencias y contactos*. Gijón: Trea, 2006.
- (4) Sobre ésta y otras bibliotecas de arte de Florencia, véase DOCAMPO, Javier. *Italia: bibliotecas de arte y bibliotecas de museos en Florencia: situación actual y perspectivas de futuro*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2006. Accesible en URL: <http://hdl.handle.net/10421/848>
- (5) PACEY, Philip. "Celebrating 25 years of service to the arts information community: an international perspective". *Art Libraries Journal*, vol. 22, nº 3, pp. 4-6.
- (6) Destaquemos dos recopilaciones recientes de artículos: WILSON, Terrie (ed.). *The Twenty-First Century Art Librarian* Routledge, 2003 y BENEDETTI, Joan M. (ed.). *Art Museum Libraries and Librarianship*, 2007.
- (7) Desde la pionera LEMKE, Antje B. "Art and Museum Librarianship: A Syllabus and Bibliography". *Bibliographic Studies*, nº 1, 1973 (accesible a texto completo en http://www.eric.ed.gov/ERICDocs/data/ericdocs2sql/content_storage_01/0000019b/80/35/2d/83.pdf hasta los últimos recursos en la Red como MAHARD, Martha. "Bibliography: additional suggested readings". *Art Documentation* (LIS 446, Summer 2007 - GSLIS Boston), accesible en <http://web.simmons.edu/~mahard/446readings2.htm>
- (8) *Multilingual Glossary for Art Librarians, English with Indexes in Dutch, French, German, Italian, Spanish and Swedish*, 2nd revised and enlarged edition 1996. Accesible en: <http://archive.ifa.org/VII/s30/pub/mg1.htm>
- (9) *International Directory of Art Libraries*, accesible en <http://artlibrary.vassar.edu/ifla-idal/>
- (10) DOCAMPO, Javier. "Cooperation among Spanish Art Libraries: ten years of activities". *Art Libraries Journal*, 2003, vol. 28, nº 1, pp. 4-9.
- (11) *Los servicios de información y documentación en el marco de la cultura y el arte contemporáneo*. coordinación Elma Roseras. Gijón: Trea, 2008.
- (12) TEATHER, Lynne y WILHELM, Kelly. "Web Musing": Evaluating Museums on the Web from Learning Theory to Methodology. *Museums and the Web*, 1999. Accesible en: <http://www.archimuse.com/mw99/papers/teather/teather.html>
- (13) <http://www.musesphere.com/Facebook/>. El museo del Prado se ha incorporado en 2009 a Facebook (<http://zh-hk.facebook.com/museonacionadelprado>).
- (14) http://www.museummarketing.co.uk/museum_twitter_sept09b.xls. El 24 de febrero de 2009 el Museo del Prado se incorporó a Twitter, con mensajes centrados en anunciar las actividades del museo: exposiciones, conferencias, publicaciones, actividades educativas, etcétera.
- (15) http://www.vam.ac.uk/activ_events/do_online/blogs/index.html
- (16) <http://www.nelson-atkins.org/blog>
- (17) <http://www.brooklynmuseum.org/community/blogsphere/bloggers>
- (18) Véase por ejemplo la Clarence B. Hanson Jr. Library en el Birmingham Museum of Art (Alabama NA) <http://www.artsbma.org/collection/clarence-b-hanson-jr-library>
- (19) http://www.newarkmuseumpr.org/mwiki/index.php?title=Main_Page
- (20) <http://www.flickr.com/groups/metmuseum/>
- (21) WRIGHT, Jane. Plea of the art librarian. *Public Libraries*, November 1908, pp. 348-349; reprinted in *A reader in art librarianship*, ed. Philip Pacey. Munich: K.G.Saur, 1985, pp.3-5.

Rosa Chumillas Zamora, Eugenia
Insúa Lacave y María Prego de Lis

Rosa Chumillas Zamora
Directora de la Biblioteca del Museo
Arqueológico Nacional

Eugenia Insúa Lacave
Directora de la Biblioteca del Real Jardín
Botánico

María Prego de Lis
Jefe de Biblioteca del Museo del Traje,
Centro de Investigación del Patrimonio
Etnológico (CIPE)

Las bibliotecas de los museos estatales en España: un patrimonio bibliográfico por descubrir (1)

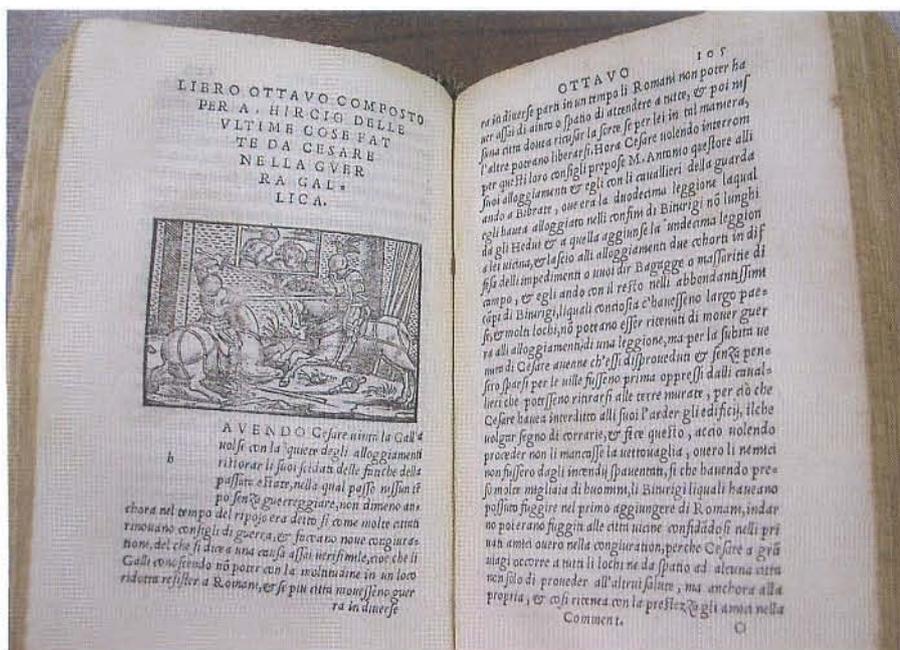
Origen y evolución de las bibliotecas de museos en España

La aparición de los primeros museos en España está estrechamente ligada al coleccionismo real, eclesiástico y nobiliario. Si bien la mayor parte de los museos públicos se crea a lo largo de los siglos XIX y XX, las primeras realizaciones museísticas se desarrollan en el siglo XVIII, fruto del creciente interés científico y de las afi-

ciones naturalistas de la Ilustración. Así nacen el Real Gabinete de Historia Natural (2), constituido en 1772 por Carlos III y considerado la primera exposición pública que conoce la España del setecientos, el Real Jardín Botánico (1781) o el malogrado proyecto de creación del Museo Naval (1792). Las bibliotecas de estos museos han llegado a nuestros días con valiosas colecciones de fondo antiguo de historia natural, expediciones científicas y otros ámbitos de la ciencia ilustrada. Pero además, como ejemplos centenarios y representativos de bibliotecas de museos de otras especialidades, podemos destacar las del Museo del Ejército (1803), el Museo del Prado (fundado en 1819, pero del que sólo tenemos noticias de una biblioteca en 1868), el Museo Arqueológico Nacional (1867) o el Museo Nacional de Reproducciones Artísticas (1877).

En definitiva, todas ellas tienen un denominador común, pues surgieron de la propia actividad museística, de la necesidad de apoyar las labores de documentación e investigación que se venían desarrollando en los museos. Se proyectaron desde un principio como servicios de investigación con carácter restringido o semipúblico pero, salvo contadas excepciones, en ningún caso se trató de servicios de libre acceso al público general, inercia que ha pervivido en el espíritu de los museos durante muchos años y que verdaderamente ha costado –y aún hoy cuesta– mucho esfuerzo combatir.

Aunque la legislación actual en materia de museos en España no hace apenas mención al papel de las bibliotecas, no



Cesar, C. I. *Commentarii di Caio Iulio Cesare tradotti in volgare per Agostino Ortica della Porta genovese*, Vinegia, Zoppino, 1530. Biblioteca del Museo Arqueológico Nacional, Madrid

ocurría así en la legislación histórica. El Reglamento General de los Museos regidos por el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, aprobado por Real Decreto el 29 de noviembre de 1901 (3), dedicaba varios de sus artículos al funcionamiento y al papel que han de desempeñar las bibliotecas dentro de los museos. Concretamente, el artículo 26 señalaba que los museos habían de contar con una biblioteca de uso particular especializada en el ámbito de investigación de sus colecciones, a cargo (si las condiciones del museo en cuestión lo permitían) de un funcionario facultativo designado por el jefe del museo. A pesar del carácter "particular" o de uso interno de las bibliotecas, según el artículo 27, éstas también podrían ser utilizadas por el público, previa autorización especial del jefe del establecimiento. Por lo que se refiere a su organización y régimen interno, según el artículo 28, se regirían por el Reglamento de Bibliotecas Públicas del Estado (4).

Además, algunos museos nacionales, provinciales o municipales incluyeron a las bibliotecas en los reglamentos que desarrollaban sus decretos fundacionales. Este es el caso del Reglamento de reorganización de los museos provinciales y municipales de Bellas Artes de 1913 (5), donde se afirma que "la Junta de patronato procurará reorganizar, si ya existiese, o procederá a su creación, en otro caso, una biblioteca de obras relativas a la Historia del Arte e Industrias Artísticas, que formará parte del museo y estará abierta al servicio público durante las horas en que lo esté el establecimiento. Podrán concurrir a la biblioteca, además del público que visite el museo, los particulares que se provean de un permiso especial facilitado por la dirección".

Asimismo, el Museo Nacional de Artes Industriales (6), creado en 1912, merece una especial atención en este sentido, pues tomando como modelo el Victoria & Albert Museum de Londres, no sólo dedicaba un capítulo íntegro de su reglamento a la organización y funcionamiento de su biblioteca, sino que hacía además hincapié en la vocación didáctica y educativa del museo y en la consecuente necesidad de prestar un servicio público a los ciudadanos de todas las clases sociales, aspectos ambos que inspiraron los principios y fundamentos del museo desde su origen. El capítulo mencionado señalaba que "el museo, para atender a sus fines didácticos, tendrá una biblioteca formada con libros, revistas, estampas y fotografías referentes a las artes industriales, cuya adquisición se hará con cargo al presupuesto de mate-

rial". Además, continúa diciendo que la "biblioteca estará abierta al público en los días y horas que determine el director, de acuerdo con el Patronato, procurando que las horas de funcionamiento de aquella sean compatibles con el tiempo que generalmente tienen disponible los obreros fuera de su trabajo profesional". Que se tuvieran en cuenta estas cuestiones en el año 1913, muestra una rara sensibilidad y un propósito firme de que realmente la biblioteca pudiera servir para informar y formar a todas aquellas personas que, por las características de su trabajo, necesitasen especializarse en su propio campo.

Como se puede deducir de la lectura de estas líneas, ya a principios del siglo XX se percibía en algunas bibliotecas de museos españoles, aunque sólo en contados casos y de una forma muy incipiente, una clara vocación de servicio público a los ciudadanos, que tardaría aún muchos años en consolidarse y generalizarse en el entorno museístico. Desde entonces, los acontecimientos y avatares que han marcado la historia política, administrativa y socio-cultural de España en el siglo XX han influido notablemente en el desarrollo de las instituciones culturales: sin duda el desastre de la Guerra Civil o el ostracismo vivido durante la dictadura franquista son aspectos que han condicionado enormemente el desarrollo de las bibliotecas de museos y que explican el estancamiento y oscurantismo que ha caracterizado a estos servicios durante décadas. Hoy podemos decir que las cosas han cambiado mucho desde entonces, con un considerable crecimiento y consolidación de las bibliotecas de museos (sobre todo las de los centros de mayor proyección), auspiciadas por un panorama cultural y político más propicio. De hecho, en los últimos años se han impulsado, desde las instituciones públicas, importantes proyectos museísticos con amplia proyección exterior y una decisiva orientación social.

Además, se ha consolidado la idea de la biblioteca como elemento clave en la organización del museo y herramienta imprescindible para acometer las funciones encomendadas a la entidad. Por ello, a día de hoy no se concibe la creación de un nuevo museo sin su biblioteca o centro de documentación, entendida ésta, además, como un servicio público de la institución. Entre sus objetivos principales se encuentra el de dar soporte documental al estudio e interpretación de las colecciones museográficas, tanto a nivel científico como expositivo. Es por tanto función de la biblioteca el acopio de cuanta bibliografía sea necesaria para llevar a cabo esta tarea.

"Ya a principios del siglo XX se percibía en algunas bibliotecas de museos españoles, aunque sólo en contados casos y de una forma muy incipiente, una clara vocación de servicio público a los ciudadanos, que tardaría aún muchos años en consolidarse y generalizarse en el entorno museístico"

“A día de hoy no se concibe la creación de un nuevo museo sin su biblioteca o centro de documentación, entendida ésta, además, como un servicio público de la institución”

Las colecciones de las bibliotecas de los museos estatales: un patrimonio bibliográfico por descubrir

En la actualidad, existen en España más de mil museos de titularidad pública o privada, la mayoría de ellos con su propia biblioteca, ya sea de mayor o menor envergadura. El Sistema Español de Museos, desarrollado a raíz de la promulgación de la Constitución Española de 1978 y de la creación del Estado de las Autonomías, está integrado por museos de titularidad estatal, autonómica y local (7). Vamos a centrarnos en este trabajo en el marco de las bibliotecas de los museos estatales de gestión exclusiva del Ministerio de Cultura, pues si bien forman una pequeña parte del conjunto de las bibliotecas de museos españoles, lo cierto es que juegan un papel preponderante en la configuración de las bibliotecas especializadas del Estado Español, tanto en lo que respecta al número de fondos como a su calidad e importancia.

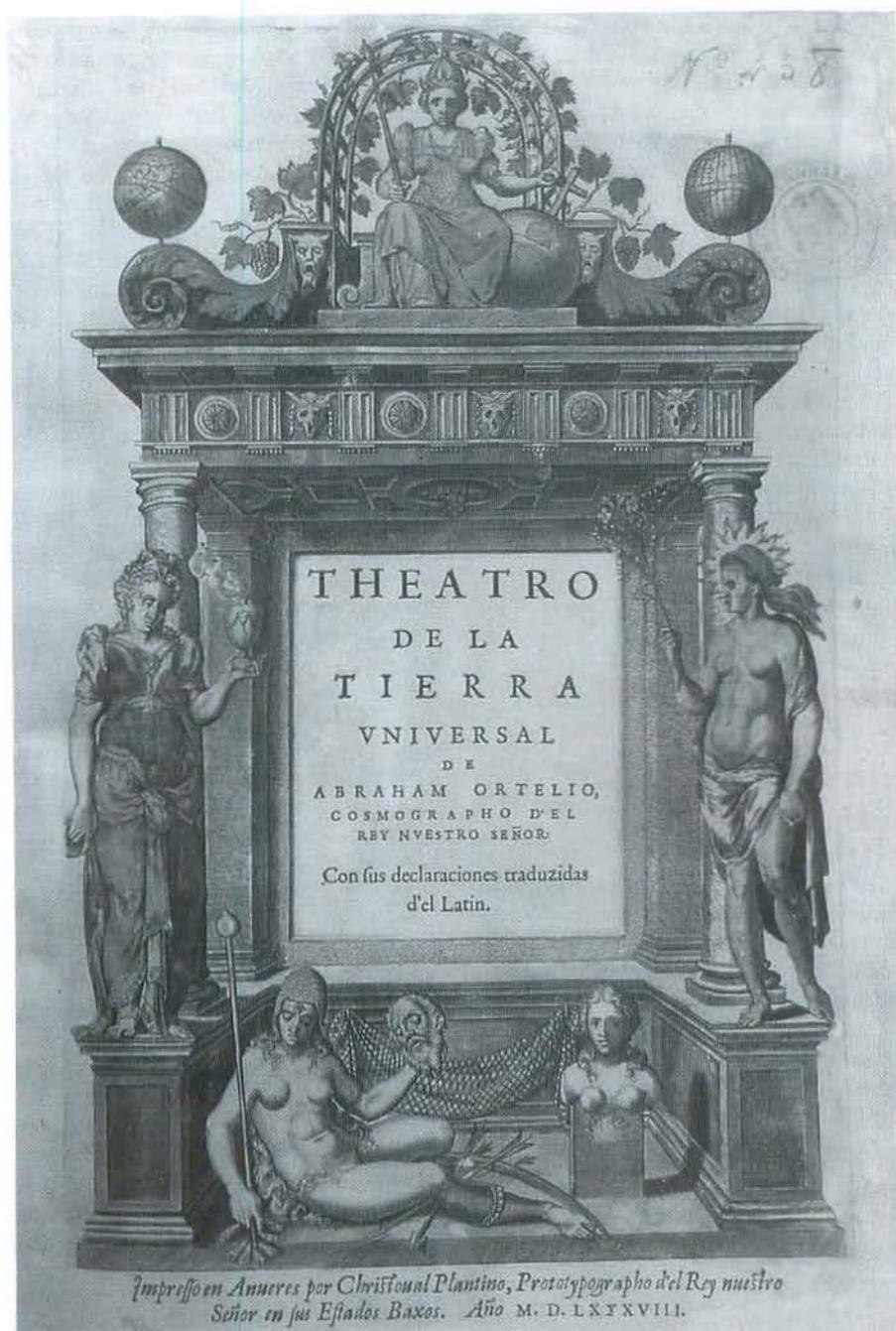
Los fondos bibliográficos de nuestros museos, por su valor patrimonial intrínseco, tienen la misma importancia que los fondos museográficos o documentales y

están implicados en la misma medida en las funciones básicas de adquisición, conservación, documentación, investigación y difusión que la Ley otorga a las instituciones museísticas. Las bibliotecas están destinadas al cumplimiento de las funciones que los museos tienen encomendadas y forman, en conjunto, un importante patrimonio integrado por libros, manuscritos, estampas y otros materiales bibliográficos cuya adquisición, ordenación y clasificación responde a criterios científicos y técnicos. Son, en definitiva, un referente para el estudio de la historia del arte en general, y del arte español en particular.

Todos los museos estatales cuentan con bibliotecas especializadas en su área de investigación (bellas artes, arqueología, artes decorativas, etnografía, antropología, etcétera). Algunas de ellas son establecimientos centenarios o casi centenarios, como es el caso de las bibliotecas del Museo Arqueológico Nacional, fundado en 1867; el Museo Antropológico, nacido como Museo Velasco en 1875; el Museo Nacional de Reproducciones Artísticas, creado en 1877; el Museo Nacional de Artes Decorativas, que cumplirá su centenario en 2012; o el Museo de América, cuya biblioteca es heredera de la antigua Biblioteca de Ultramar. Otras son fruto de donaciones o legados de personajes ilustres de la sociedad y cultura españolas del siglo XIX, como las bibliotecas de los museos Cerralbo y Romántico, cuyas colecciones fueron donadas al Estado en los años veinte del siglo pasado por el marqués de Cerralbo y el marqués de la Vega Inclán respectivamente. En definitiva, estas bibliotecas –cada una en su especialidad y con sus características particulares– cuentan con una larga tradición, por lo que con el transcurso de los años han llegado a reunir un patrimonio bibliográfico de incalculable valor, fruto de compras, donaciones, legados o depósitos de obras.

Durante décadas, este patrimonio ha permanecido oculto y disperso en los museos, destinado casi en exclusiva al uso y disfrute de los conservadores, en algunos casos en precarias condiciones de conservación y con escasos medios para su mantenimiento, lo que a veces lleva a pensar que es un milagro que algunas obras hayan llegado intactas o en buenas condiciones hasta nuestros días... En la actualidad, el Ministerio de Cultura está llevando a cabo diversas iniciativas para recuperar y rescatar del olvido las colecciones de las bibliotecas de sus museos, repletas de tesoros bibliográficos que están saliendo a la luz y que se están poniendo al alcance de los investigadores. Pero de todo ello hablaremos más adelante.

LOS MUSEOS ESTATALES
Museo Nacional de Arqueología Subacuática (Cartagena)
Museo Arqueológico Nacional (Madrid)
Museo Nacional de Artes Decorativas (Madrid)
Museo del Traje, CIPE (Madrid)
Museo del Greco (Toledo)
Museo Altamira (Santillana del Mar, Cantabria)
Museo Sorolla (Madrid)
Museo Nacional de Antropología (Madrid)
Museo Sefardí (Toledo)
Museo Nacional de Cerámica (Valencia)
Museo Nacional de Escultura (Valladolid)
Museo Casa de Cervantes (Valladolid)
Museo de América (Madrid)
Museo Cerralbo (Madrid)
Museo Nacional de Reproducciones Artísticas (Madrid)
Museo Nacional de Arte Romano (Mérida)
Museo Romántico (Madrid)



Ortelio, A. *Theatro de la tierra universal*. Anveres, Christoval Plantino, 1588. Biblioteca del Museo Cerralbo, Madrid

El principal problema que nos encontramos a la hora de analizar en profundidad estas colecciones bibliográficas es que las bibliotecas presentan una casuística heterogénea y desigual. La situación de unas y otras es radicalmente distinta por razones derivadas de su historia, su categoría y naturaleza, su volumen y por la existencia o no de medios que hayan permitido su control y conservación. Algunas bibliotecas de museos estatales son consideradas como departamentos con personalidad propia mientras otras se ven como simples depósitos de libros que sirven de soporte documental al trabajo de los conservado-

res. Y a esto se suma el problema de que muchas de las instituciones no cuentan con personal especializado y otras tienen parte de sus fondos sin catalogar.

En conjunto, la media de monografías por museo se acerca a los dieciocho mil volúmenes, mientras que según un análisis estadístico llevado a cabo en el año 2006 por la Subdirección General de Museos Estatales, el conjunto de los fondos bibliográficos de los diecisiete museos alcanzaría los cuatrocientos mil ejemplares (8). Además, las publicaciones periódicas constituyen una referencia básica para el trabajo en áreas afines de conocimiento como la

historia del arte, la arqueología, la antropología o las artes decorativas. En general se trata de documentos muy especializados, en ocasiones difíciles de encontrar y con frecuencia de alto coste, lo que convierte a estas bibliotecas en centros de gran interés para investigadores y público en general. Entre estos volúmenes o publicaciones periódicas se pueden encontrar auténticos tesoros bibliográficos por su antigüedad, rareza e interés para el estudio de la historia de las distintas disciplinas.

Todo lo anterior subraya la importancia de aunar esfuerzos para la difusión y conservación de este valioso patrimonio. A la necesidad de dotar de personal a las bibliotecas de museos y abrirlas al público general y especializado, debe unirse la puesta en marcha de mecanismos que hagan accesibles sus colecciones.

Situación actual de las bibliotecas de los museos estatales: portal BIMUS

Actualmente, se están desarrollando numerosas iniciativas de cooperación bibliotecaria en España a las que se han sumado de manera puntual algunas bibliotecas de museos, sobre todo en proyectos de informatización de registros o de digitalización de colecciones. Pero lo cierto es que a día de hoy no existe nin-

guna red de bibliotecas de museos propiamente dicha, a excepción del proyecto desarrollado por el Ministerio de Cultura.

La creación de la Red de Bibliotecas de Museos (BIMUS) tiene su origen en el Plan de Museos Estatales 2004-2008 de la Subdirección General de Museos Estatales del Ministerio de Cultura (SGME). Este plan proyectaba entre sus objetivos la mejora de la situación de las bibliotecas de los diecisiete museos de gestión exclusiva del Ministerio de Cultura, a partir de la informatización de sus colecciones. No se trataba de algo nuevo, sino del resultado de muchos años de trabajo cooperativo cuyos antecedentes se remontan a los años noventa. En esa época se dieron los primeros pasos para el desarrollo de un proyecto de Red Automatizada de Bibliotecas de Museos Estatales, que suponía la creación de un sistema informatizado en el que participarían aquellos museos de titularidad estatal dependientes del entonces Ministerio de Educación y Cultura. En este contexto, es de destacar también el papel desempeñado por la iniciativa BAEP (Bibliotecas de Arte de España y Portugal), que durante años trabajó en torno a la idea de la implantación de una gran red de bibliotecas de arte.

Por diferentes circunstancias, no fue hasta el año 2005 cuando se dio el impulso definitivo para la creación de la Red de Bibliotecas de Museos (BIMUS). Se trataba de mejorar y optimizar los recursos materiales y humanos de las bibliotecas, partiendo de un sistema común de gestión informatizada. El objetivo era conseguir un cambio en los procesos de trabajo, fomentando la cooperación a través del uso de herramientas como el catálogo colectivo, y desarrollando políticas y servicios bibliotecarios comunes, como la adquisición cooperativa o el préstamo interbibliotecario.

El fin último era acercar las bibliotecas de los museos a la sociedad a través de un portal de recursos de arte y patrimonio que mejorara la accesibilidad, imagen y proyección externa de las instituciones. En definitiva, convertir a las bibliotecas de los museos estatales en un referente para la investigación de la historia del arte en España.

El punto de partida de este proyecto fue la evaluación, realizada en 2005 por parte de la SGME, de la situación en la que se encontraban las diecisiete bibliotecas de los museos de titularidad estatal. Tras llevar a cabo el análisis, y visto el panorama desigual que reflejaban los distintos centros, se determinó la necesidad de afrontar un proyecto de informatización común.



Vecellio, C. *Habiti antichi et moderni di tutto il mondo*. Venetia, Bernardo Sessa, 1598, Biblioteca del Museo del Traje, CIPE, Madrid

Uno de los principales problemas que surgieron fue la escasez de técnicos bibliotecarios en los museos, ya que en 2005 sólo se contabilizaban nueve funcionarios pertenecientes a los cuerpos de Facultativos o Ayudantes de Bibliotecas. Por otra parte, aunque todas las bibliotecas excepto una estaban en mayor o menor medida informatizadas, sólo cinco de ellas utilizaban un sistema de catalogación en formato MARC.

Para poder desarrollar este proyecto se determinó la creación de un Grupo de Trabajo sobre Bibliotecas de Museos, compuesto por los técnicos y responsables de las bibliotecas de los diecisiete museos, además de por representantes de las Subdirecciones Generales de Tecnologías y Sistemas de Información, Coordinación Bibliotecaria y la propia Subdirección General de Museos Estatales. Uno de los primeros pasos fue evaluar los sistemas integrados de gestión bibliotecaria más acreditados, a fin de recomendar el más idóneo para su implantación en la red. Una vez concluido el proceso de evaluación se procedió a la elaboración del informe final, en el que se propuso a la SGME la adquisición de Absysnet, de la empresa Baratz, como sistema común para la red.

La puesta en marcha y el desarrollo de este proyecto ha supuesto un gran esfuerzo de planificación y coordinación, no sólo para el equipo coordinador sino también para las propias bibliotecas de los museos que se han incorporado al catálogo colectivo y que aún no cuentan con personal bibliotecario en plantilla. Por ello, ha sido fundamental definir las actuaciones, planes y necesidades de futuro.

En un rápido análisis, podemos destacar las siguientes debilidades:

- La falta o escasez de personal bibliotecario en la mayoría de las bibliotecas. Este factor condiciona sin duda el correcto desarrollo de las fases de implantación del sistema integrado, ya que los trabajos de fusión de catálogos, homogeneización de registros bibliográficos, normalización de autoridades y redacción de normativas y procedimientos comunes, requieren la presencia de personal especializado en cada una de las bibliotecas. Sin olvidar que este personal debe también afrontar el trabajo diario de atención a sus usuarios y a las propias necesidades documentales del museo.
- Las deficiencias de equipamiento que sufren aún algunas bibliotecas, sin unidades informáticas o instalaciones adecuadas. En este sentido, hay que tener en cuenta que algunos de los centros

están cerrados al público y tienen parte de sus fondos embalados.

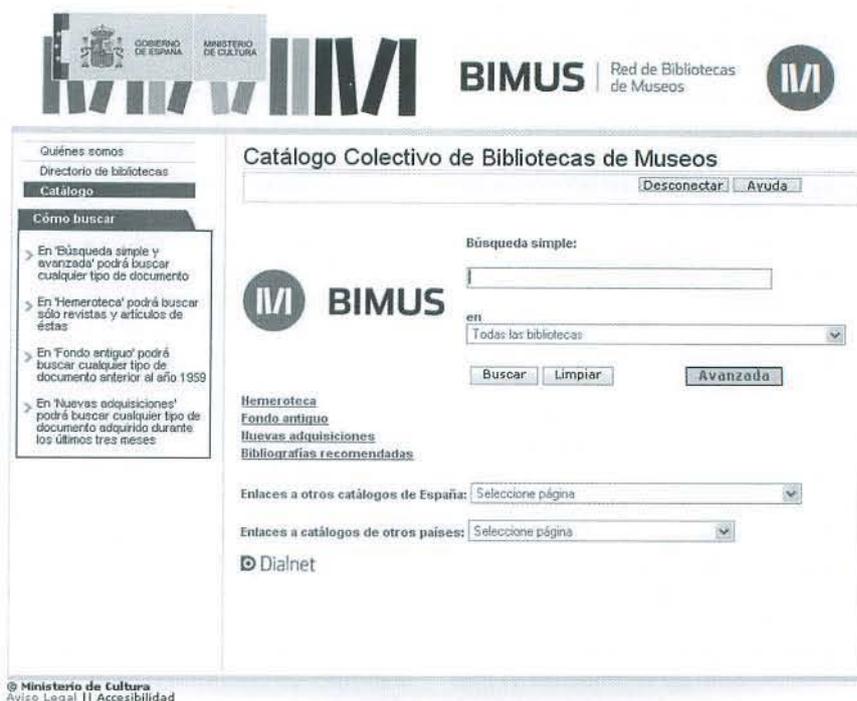
- La existencia de un buen número de fondos bibliográficos aún sin catalogar en muchas de las bibliotecas de la red. La puesta en marcha del catálogo colectivo debe ir necesariamente acompañada de una campaña de catalogación de los fondos pendientes, que facilite el acceso a importantes colecciones que, por falta de personal, no han podido ser procesadas hasta hoy.

Para afrontar en parte estas debilidades, una de las primeras decisiones tomadas por los impulsores de BIMUS fue la contratación de un coordinador técnico, responsable de la elaboración de normas y procedimientos, depuración de bases de datos y unificación de procesos, así como de la coordinación de actuaciones entre las distintas bibliotecas. La adopción de procedimientos comunes de catalogación en formato MARC y la elección de sistemas uniformes de clasificación e indexación se plantean como imprescindibles.

Por otra parte, la implantación de BIMUS ofrece una serie de oportunidades que deben ser aprovechadas en toda su extensión. Algunos ejemplos:

- La posibilidad de consultar los catálogos de todas las bibliotecas de la red a través de una única interfaz de búsqueda aumenta el uso y visibilidad de todos los fondos, mejorando además la imagen de las instituciones.
- El trabajo cooperativo, al permitir compartir recursos humanos y financieros, facilita la prestación de nuevos servicios y favorece el desarrollo de otros que se encontraban infrutilizados (en el caso de las bibliotecas de museos, el préstamo interbibliotecario, por ejemplo).
- La red es un buen punto de partida para la constitución de grupos de trabajo sobre temas específicos (control bibliográfico y de autoridades, elaboración de modelos estadísticos, técnicas de evaluación, etcétera), y para probar y aplicar sus conclusiones en el entorno común.
- Se abre todo un campo de posibilidades para la oferta de servicios web, cuyo diseño y puesta en marcha se puede repartir entre las distintas bibliotecas, a fin de ahorrar esfuerzos y fomentar la cohesión entre el personal de la red.

Queda pendiente a corto plazo el diseño y puesta en marcha de un portal de bibliotecas de arte que, mediante una pasarela web, enlace nuestro catálogo colectivo con los catálogos de las bibliotecas de los principales museos españoles: las bibliotecas del Museo del Prado, del Museo



GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA

BIMUS Red de Bibliotecas de Museos

Quénes somos
Directorio de bibliotecas
Catálogo

Cómo buscar

- > En 'Búsqueda simple y avanzada' podrá buscar cualquier tipo de documento
- > En 'Hemeroteca' podrá buscar sólo revistas y artículos de éstas
- > En 'Fondo antiguo' podrá buscar cualquier tipo de documento anterior al año 1959
- > En 'Nuevas adquisiciones' podrá buscar cualquier tipo de documento adquirido durante los últimos tres meses

BIMUS

Búsqueda simple:
[Input field]
en: Todas las bibliotecas [Dropdown]
[Buscar] [Limpiar] [Avanzada]

Hemeroteca
Fondo antiguo
Nuevas adquisiciones
Bibliografías recomendadas

Enlaces a otros catálogos de España: Seleccione página [Dropdown]
Enlaces a catálogos de otros países: Seleccione página [Dropdown]

 Dialnet

© Ministerio de Cultura
Aviso Legal | Accesibilidad

Pantalla de acceso a BIMUS

Nacional Centro de Arte Reina Sofía y del Instituto del Patrimonio Cultural Español.

Este portal contará con una "biblioteca digital" que dará acceso a los fondos digitalizados por las distintas instituciones, así como a recursos electrónicos de interés común como bases de datos –de sumarios o a texto completo–, revistas electrónicas, repositorios institucionales y otros recursos de Internet.

Se planteará una adquisición comparativa de las herramientas básicas para sustentar la plataforma virtual:

- Un metabuscador, para permitir la consulta simultánea de los diferentes recursos, incluido el catálogo
- Un integrador de recursos electrónicos, como SFX, para enlazar dinámicamente todas las bases de datos permitiendo la rápida localización de lo solicitado en las búsquedas (por ejemplo, el texto completo de un artículo de revista suscrita por la red).

Los fondos digitalizados por las distintas bibliotecas, debido a su especial valor histórico, artístico o científico, supondrán un importante valor añadido para la relevancia del portal.

A fecha de hoy, con el catálogo colectivo ya disponible en línea (<http://bimus.mcu.es>) y gran parte del trabajo preliminar realizado, se impone, paralelamente a las labores de depuración y optimización de la base de datos, la ampliación de la oferta de recursos digitales.

Todo un camino por recorrer para situar a BIMUS como portal de referencia

en la investigación del arte y la historia en España. ◀

Notas

- (1) Este artículo es una revisión en español del que fue presentado en inglés en la Reunión de la Sección de Bibliotecas de Arte de la IFLA, dentro del programa del Congreso Mundial de Bibliotecas e Información: 75 Asamblea y Congreso General de la IFLA (Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas) celebrada en Florencia en agosto de 2009 y que puede consultarse online en el siguiente enlace: <http://www.ifla.org/en/publications/art-libraries-section-satellite-meeting-papers-florence-2009>
- (2) Precedente del Museo Nacional de Ciencias Naturales.
- (3) Real Decreto que desarrolla el Real Decreto de 20 de marzo de 1867, por el que el Ministerio de Fomento crea el Museo Arqueológico Nacional y los Museos Provinciales.
- (4) Real Decreto de 18 de octubre de 1901, por el que se aprueba el Reglamento de las Bibliotecas Públicas del Estado.
- (5) Real Decreto de 18 de octubre de 1913, por el que se aprueba el Reglamento para la aplicación del Real Decreto de 24 de julio de 1913, reorganizando los museos provinciales y municipales de Bellas Artes.
- (6) En 1932, cambió su denominación a la de Museo Nacional de Artes Decorativas, nombre que mantiene en la actualidad.
- (7) En concreto, el SEM está integrado por diecisiete museos de titularidad estatal y gestión del Ministerio de Cultura; sesenta y tres museos de gestión transferida a las Comunidades autónomas, y otros museos que se adhieren al sistema mediante convenio. Para más información, véase el área de museos de la página web del Ministerio de Cultura: <http://www.mcu.es/museos/>
- (8) "Informe de las Bibliotecas de Museos Estatales". Madrid: Ministerio de Cultura, 2006. (Documento interno de trabajo).

Las bibliotecas de museos de ciencia en España, una tipología particular

Eugenia Insúa Lacave

Biblioteca del Real Jardín Botánico (CSIC)

Por lo general, cuando se habla de bibliotecas de museos, el primer impulso es identificarlas con bibliotecas de humanidades, especialmente de museos de bellas artes, artes aplicadas, antropología, arqueología, etcétera, pero pocas veces se tiene en cuenta que existen en España multitud de museos de ámbito tecnológico y científico que cuentan con bibliotecas al servicio de la investigación, siendo algunas de ellas establecimientos centenarios que gozan de una gran importancia y tradición.

En la actualidad, existen en nuestro país más un millar de museos de titularidad pública o privada; la mayoría de estas instituciones cuentan entre sus servicios con una biblioteca especializada. Dentro del amplio y variopinto panorama nacional, podemos encontrar desde grandes bibliotecas centenarios que gracias a su dilatada historia y a la tradición científica se han convertido en verdaderos centros de referencia, hasta pequeñas colecciones de libros que hacen las veces de biblioteca de consulta para el personal técnico e investigadores de los museos.

La literatura profesional sobre bibliotecas de museos en España, su evolución y su situación actual es escasa, lo que dificulta el conocimiento y la comprensión de una realidad bibliotecaria que alcanza ya unas dimensiones –en su conjunto– nada desdeñables. Esto se debe a una confluencia de factores, pero sobre todo a que hasta hace poco tiempo se trataba de servicios –excepto casos puntuales y aislados– de uso exclusivo de los conservadores e investigadores de los museos y no accesibles para el público general. Además, la falta de definición política y la escasez de referencias explícitas en la legislación (1) (tanto en materia de museos como de bibliotecas), denotan un importante vacío administrativo y legal, a lo que se suma la distinta y variada titularidad pública de los

museos, lo que ha propiciado la falta de una política común de cara al desarrollo de un sistema de bibliotecas de museos. Por último, es preocupante la falta de visibilidad social de las bibliotecas de museos teniendo en cuenta el nivel de inversión alcanzado por las administraciones de las que dependen y por la importancia de los servicios que podrían prestar.

Todo lo dicho anteriormente se acentúa si hablamos de bibliotecas de museos de temática científica, pues apenas contamos con datos que proporcionen una mínima visión de conjunto, al margen de los museos que dependen del Ministerio de Ciencia e Innovación, y más en concreto del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, que constituye una excepción a la tónica general, debido fundamentalmente a la pertenencia de sus bibliotecas a la Red de Bibliotecas del CSIC, la más importante en su índole en nuestro país. Vamos a tratar de esbozar aquí de forma somera, y a modo de reflexión, cómo se encuentra el panorama actual de las bibliotecas de museos de ciencia en España. Pero antes de nada, para conocer un poco más a fondo el origen, las funciones y los objetivos de las bibliotecas de museos de ciencia es necesario realizar al menos un breve análisis del significado y de la historia de los museos científicos, pues ambos –museo y biblioteca– son elementos inseparables.

Los museos científicos, ¿difusión versus investigación?

Actualmente, conviven dos tipos de museos de ciencia; por una parte, los museos científicos tradicionales, dotados de colecciones históricas que forman parte del patrimonio científico y tecnológico, y que narran la evolución e historia de las

ciencias, y por otra, los denominados “centros de divulgación científica”, para los que la palabra “museo” no posee el sentido tradicional. Se trata en este caso de una nueva generación de museos entendida más como “establecimientos del saber” en la que los objetos pierden identidad para otorgársela al aprendizaje experimental de conceptos e ideas (que pueden ser, por ejemplo, la evolución de las especies, la propagación del sonido o el fenómeno que daría lugar al origen del mundo, el big-bang), siempre con el fin pedagógico de acercar al público la cultura científica. Pero al margen de estas diferencias, todos los museos de ciencia aspiran a convertirse en intermediarios válidos diseñados para facilitar la comprensión de principios y comportamientos científicos.

La divulgación científica pretende hacer asequible el conocimiento científico a la sociedad más allá del mundo puramente académico. Para ello, los museos de ciencia se apoyan y hacen uso –a través del discurso expositivo– de abundantes herramientas y recursos audiovisuales, de elementos interactivos que invitan al visitante a participar en alguna experiencia, de estrategias de simulación, etcétera, aunque lógicamente también se apoyan en los objetos que conforman la colección estable del museo (instrumentos científicos, maquinaria de índole diversa, colecciones de animales y plantas, etcétera), en el caso de que dispongan de ella. De ahí que hoy en día los museos de ciencia se asemejen más a centros de interpretación que a museos entendidos en su sentido más convencional. Pero a pesar de este aire de “modernidad”, lo cierto es que esta tipología de museos cuenta con una larga tradición en España que se remonta al origen mismo de los museos en nuestro país.

Un poco de historia...

Los primeros museos en España se gestaron en el siglo XVIII, fruto del creciente interés científico y de las aficiones naturalistas de la Ilustración. Todo ello se vio propiciado por la introducción en España del pensamiento ilustrado, del empirismo y del racionalismo científico, y en definitiva por el nuevo interés suscitado por ciencias como las matemáticas, la física moderna, la astronomía, la hidráulica o la mineralogía. Pero sin duda, las ciencias naturales –en gran medida impulsadas por las expediciones científicas– serán la piedra angular de las “luces” europeas al ser concebidas como soporte teórico de una nueva concepción del mundo. Por todo ello, durante el siglo XVIII se pondrán

en marcha numerosas iniciativas pre-museísticas: pequeños gabinetes o museos privados dedicados al coleccionismo de plantas vivas, de herbarios, de maquinaria y herramientas científicas, con bibliotecas científicas bien dotadas, etcétera, que servirán como banco de pruebas para los grandes proyectos reales. Sin duda, el punto de inflexión lo va a constituir la realización, en tiempos del rey Carlos III, del gran proyecto científico ilustrado denominado la colina de las ciencias, que tenía como objetivo reunir, en torno al Paseo del Prado madrileño, una serie de instituciones científicas con el fin último de fomentar las ciencias y procurar una visión enciclopédica del mundo. Así, se fundaron el Real Gabinete de Historia Natural (2) (1772), creado a imagen de los que ya existían en Europa y considerado la primera exposición pública que conoce la España del setecientos, la Academia de Ciencias Naturales, el Real Jardín Botánico (1755) y el Observatorio Astronómico de Madrid (1790).

Las bibliotecas de estas instituciones centenarias, por su larga historia y tradición científica, cuentan entre sus fondos con un riquísimo e importante legado de objetos de historia natural, de expediciones científicas y de otros ámbitos de la ciencia. Todas ellas tienen su origen en la actividad científica e investigadora que se desarrollaba en los museos y en la necesidad de dotar a las instituciones de un fondo bibliográfico y documental relacionado con las colecciones de la institución. Por lo general, se trataba de servicios de investigación con carácter restringido no accesibles para el público general, inercia que ha pervivido en el espíritu de los museos durante muchos años y que verdaderamente ha costado –y aún hoy cuesta– mucho esfuerzo combatir.

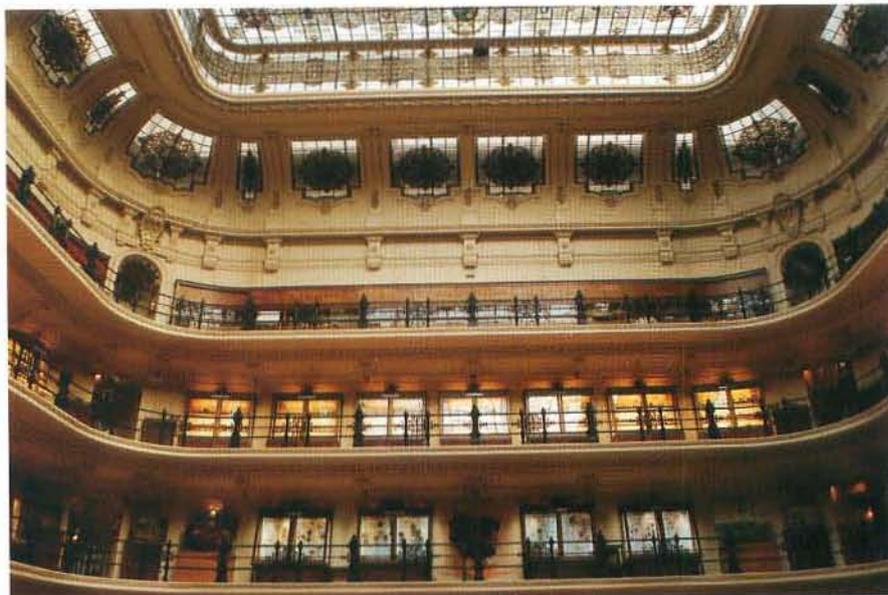
Durante el siglo XIX, exceptuando algunas iniciativas aisladas como la creación de la Colección de Anatomía en el Colegio San Carlos (1834) o del Museo Geomínico (1849) (3), se fue apagando progresivamente este fervor ilustrado y dio paso a un secular y progresivo abandono –que se prolongaría durante más de un siglo y medio– en los que estos centros, sin apenas actividad científica, cayeron en el olvido, con sus anaqueles y estanterías repletos de muestras naturalistas, de artículos y maquinarias incomprensibles que casi nadie visitaba... Irremediablemente, ocurrió lo mismo con sus bibliotecas, que tuvieron que afrontar graves penurias económicas y una falta acuciante de personal especializado. Todo ello ha dejado una huella que hoy en día se refleja en aspectos como el deterioro físico de algunas co-

lecciones, grandes lagunas en la bibliografía publicada durante la primera mitad del siglo XX y en títulos de revistas clave para la investigación en el museo, etcétera.

No será hasta la segunda mitad del siglo XX cuando estos museos revivan, estimulados por la fascinación suscitada por el mundo de la ciencia en las sociedades tardointindustriales. La creciente atención sobre la astronomía, el espacio y la vida en otros planetas, los avances genéticos y su polémica dimensión moral, el medioambiente y el problema del cambio climático o la atracción hacia nuevos campos científicos como la inteligencia artificial, son algunos de los aspectos que han propiciado que la divulgación científica se convierta en un fenómeno más de la cultura de masas, lo que de alguna manera ha dado lugar al nuevo auge de los museos tecnocientíficos.

Panorama general de las bibliotecas de los museos de ciencia en España

Las bibliotecas de los museos de ciencias adoptan diversos modelos concretos como las de los museos de ciencias naturales, de ciencia y tecnología, de los jardines botánicos, de los observatorios astronómicos o de instituciones de divulgación científica actualmente muy en boga, como las llamadas “ciudades” o “parques” de las ciencias. Existen asimismo otras tipologías de bibliotecas especializadas, fuera del ámbito de los museos, pero muy semejantes a éstas como son las bibliotecas de organismos públicos de investigación (OPIS), de las academias científicas, las bibliotecas universitarias o incluso bibliotecas del ámbito privado como las de laboratorios u otros centros de investigación y experimentación. Pero la principal característica que distingue a las bibliotecas de museos frente al resto de las bibliotecas científicas es precisamente su pertenencia y su dependencia –orgánica y administrativa– del propio museo, pues frente a la mayor parte de las instituciones científicas que tienen como finalidad el desarrollo de la investigación en su campo, los museos y/o las instituciones científico-culturales cuentan con el valor añadido de promover la divulgación de la cultura científica a través del discurso expositivo, del desarrollo de un programa de actividades educativas y, cómo no, a través del uso de la biblioteca del museo. Por lo demás, las bibliotecas de museos no



La sala de exposiciones del Museo Geominero de Madrid

se diferencian sustancialmente de los objetivos, funciones y servicios del resto de las bibliotecas de investigación.

Quizás otra de las particularidades por las que destacan radica en el tipo de colecciones bibliográficas que acopian. De acuerdo con el programa de investigación de cada museo, definido en su plan museológico, las respectivas bibliotecas deben recoger la bibliografía complementaria necesaria para apoyar y garantizar el estudio e interpretación de las colecciones del museo. Dentro de las adquisiciones de fondos bibliográficos, los catálogos toman una especial relevancia en esas bibliotecas. Entre ellos destacan los catálogos de las colecciones de otros museos, de exposiciones temporales, de subastas y ventas, etcétera.

Las bibliotecas de museos de ciencia, al igual que el resto de las bibliotecas de museos, se clasifican atendiendo a su temática o especialidad, algunas con carácter más multidisciplinar que otras, cubriendo desde la investigación básica hasta los desarrollos tecnológicos más avanzados. En general, las bibliotecas de museos de ciencia se pueden organizar en torno a las siguientes áreas científico-técnicas:

- Ciencias naturales: geología, paleontología, botánica, zoología, astronomía, ciencias agrarias, etcétera
- Ciencias biológicas y biomedicina
- Ciencia y tecnologías físicas
- Ciencia y tecnologías químicas

En España no son muchas las bibliotecas abiertas y accesibles al público, lo que no quiere decir que estos museos no dispongan de bibliotecas sino que es probable que muchas de ellas sean exclusivamente de uso interno y que por

ello no dispongan de información pública. Además, es mucho más frecuente que los museos científicos de mayor antigüedad y tradición cuenten con importantes bibliotecas de investigación, frente a los nuevos centros de divulgación científica, que por su escasa trayectoria y falta de personal, no suelen disponer de bibliotecas abiertas al público.

Así, dentro de este panorama, señalaremos las bibliotecas de museos de ciencias más destacadas para aportar un poco de luz a un terreno bastante oscuro y desconocido para el público e incluso para la profesión bibliotecaria. El criterio de inclusión se basa fundamentalmente en la importancia de la biblioteca en cuestión, así como en la accesibilidad de sus servicios. Pero no se trata de ninguna manera de un trabajo exhaustivo, sino simplemente del esbozo de un estado de la cuestión que nos invite a conocer un poco más las bibliotecas de los museos científicos.

La Red de Bibliotecas del CSIC y las bibliotecas de museos de ciencia

Como ya apuntamos anteriormente, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (4) juega un papel prominente en lo relativo al desarrollo de las bibliotecas científicas en nuestro país. La Red de Bibliotecas del CSIC está formada por cerca de un centenar de bibliotecas especializadas (entre ellas, varias bibliotecas de museos) de todos los ámbitos del conocimiento, desde las humanidades y ciencias sociales hasta las ciencias puras y aplicadas, repartidas por todo el territorio nacional. La historia de esta Red comenzó en 1985 con el inicio de los procesos de automatización de los fondos de las bibliotecas y con la constitución de su catálogo colectivo (CIRBIC), que a día de hoy alcanza el millón de registros bibliográficos, lo que lo convierte en una de las herramientas bibliográficas más potentes para la investigación científica de nuestro país. Actualmente, la Unidad de Coordinación de Bibliotecas es el organismo responsable de la gestión y del mantenimiento de toda esta infraestructura bibliotecaria, así como de asegurar el acceso a los recursos de información (impresos y electrónicos) y de la prestación de servicios de calidad orientados a los investigadores de todas las áreas científico-técnicas.

Algunos de los museos de ciencias más importantes de nuestro país, como el

Museo Nacional de Ciencias Naturales o el Real Jardín Botánico (5), dependen directamente del Consejo Superior de Investigaciones Científicas desde sus orígenes en 1939, aunque ambas instituciones cuentan con una historia mucho más amplia. Además, la Red de Bibliotecas del CSIC apoya activamente a otras bibliotecas de museos como la del Museo de Ciencias Naturales de Barcelona o la del Instituto Botánico de Barcelona, centro mixto del CSIC y del Ayuntamiento de Barcelona.

Biblioteca del Museo Nacional de Ciencias Naturales, CSIC (Madrid)

La colección bibliográfica y documental del Museo Nacional de Ciencias Naturales nace con el propio Real Gabinete de Historia Natural, fundado por Decreto del rey Carlos III en el año 1771 como parte de su gran proyecto científico ilustrado, por lo que cuenta en la actualidad con un importante legado de obras de historia natural y de otros ámbitos de la ciencia y la técnica.

La biblioteca del museo tiene como fondos iniciales una parte de la biblioteca particular del primer director del Gabinete, Pedro Franco Dávila, un afamado naturalista español, natural de Guayaquil y residente en París, que cedió su excelente colección a la Corona española a cambio de un puesto vitalicio como director del Gabinete Carolino. Destacan en la colección de Dávila piezas y especímenes botánicos, zoológicos y geológicos, además de bronce antiguos, piedras preciosas, raras estampas europeas, retratos, mapas de cuatro partes del mundo, cartas hidrográficas y topográficas y planos de ciudades. La biblioteca contaba con más de dos mil ejemplares de los temas más diversos.

La colección del gabinete aumentó rápidamente en sus primeros años de vida gracias a las donaciones de objetos preciosos y alhajas de la Casa Real, a los envíos de los gobernadores de las colonias, a las grandes expediciones científicas a América y a Asia, y a la compra de objetos, como la adquisición de la colección Van Berkhey en Ámsterdam en 1785 y que incrementó notablemente los fondos del archivo y de la biblioteca del museo. Esta colección estaba compuesta por importantes dibujos, grabados, láminas y algunos libros del gabinete del sabio naturalista neerlandés Johannes le Franc van Berkheij. De aquella época son también las primeras publicaciones del gabinete, que hoy en día constituyen

verdaderos tesoros bibliográficos, como la *Colección de láminas, animales y monstruos del Real Gabinete*, obra editada en dos volúmenes en 1784 y firmada por el que fue primer conservador de la colección, Juan Bautista Bru de Ramón. Posteriormente, otras personalidades que trabajaron en el museo dejarían su producción en la biblioteca: Graells, Cabrera, Hernández-Pacheco, Obermaier, Bolívar, Bowles, etcétera.

Para la instalación del gabinete se adquirió el palacio de Goyeneche, donde compartía sede con la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, aunque poco tiempo después se haría patente la necesidad de contar con un edificio propio adecuado a las necesidades de la institución; el edificio proyectado para albergar al Real Gabinete estaba emplazado en el paseo del Prado y su diseño se encargó al arquitecto Juan de Villanueva. Lamentablemente, el gabinete nunca habría de ocupar este espacio, siendo unos años después destinado al Museo Real de Pinturas, precedente del actual Museo del Prado. Finalmente, el destino del museo pasaría por un desahucio en 1896 a los sótanos de la Biblioteca Nacional, hasta que en el año 1910 se traslada al Palacio de la Industria y las Bellas Artes, donde estaba la Escuela Superior de Ingenieros Industriales, con la que continúa compartiendo sede en la actualidad.

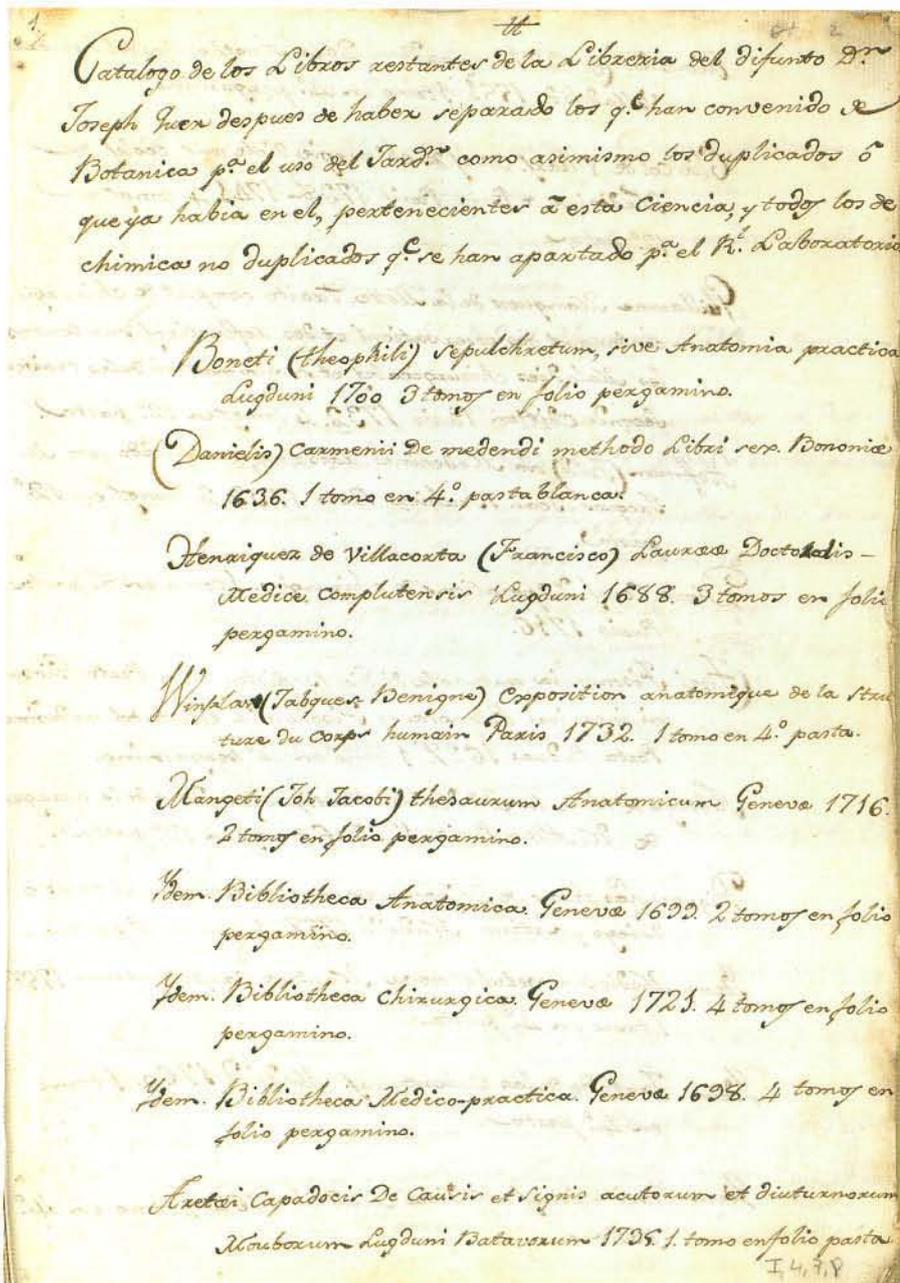
El XIX sería un siglo de penurias para el museo y para su biblioteca. Con el fin del sueño ilustrado, el desastre de la Guerra de la Independencia y el exilio de una parte importante de sus colecciones, la institución entra en un lento declive que le lleva a su práctica desaparición a finales del siglo XIX. Por suerte, esta situación cambiaría a partir de 1910, gracias en parte al impulso de su nuevo director, Ignacio Bolívar, al cambio de sede y a la inclusión del museo en los programas de investigación de la Junta de Ampliación de Estudios. Al mismo tiempo, el museo adquiriría su actual y definitiva denominación: Museo Nacional de Ciencias Naturales (MNCN). Esta situación de bonanza se prolongaría hasta la Guerra Civil, pero tras el desastre y la devastación provocada por la contienda, de nuevo habrá que esperar hasta 1985 para que se produzca el definitivo impulso del MNCN y en concreto, de su biblioteca. En esta época, el CSIC (de quien dependía el museo desde 1939), decide reestructurar el Museo Nacional de Ciencias Naturales, redefiniendo en él los Institutos Español de Entomología y de Geología de Madrid (lo que supuso un incremento notable de los fondos de la biblioteca). Además, es de-



Colección Juan Bautista Bru de Ramón. El faisán de la China. Biblioteca del Museo Nacional de Ciencias Naturales, CSIC (Madrid)

clarado por su importancia histórica y científica "centro singular" dentro del Consejo y se abren nuevas líneas de investigación. Con respecto a la biblioteca, se crea el Servicio de Documentación en el que están integrados la biblioteca, el archivo y el laboratorio de restauración de papel. Los fondos se incorporan a la Red de Bibliotecas del CSIC, que dio un gran impulso a la automatización de los catálogos, a las dotaciones de equipamiento y personal, y en definitiva, a la puesta en valor del servicio y de las colecciones.

En la actualidad, la biblioteca del MNCN dispone de una colección de más de sesenta mil volúmenes de fondos bibliográficos y documentales, entre los que destaca el denominado "fondo especial" (obras hasta el siglo XVIII) que comprende dos incunables, sesenta manuscritos, doscientas sesenta obras de los siglos XVI y XVII y unos dos mil títulos del siglo XVIII. Asimismo, la biblioteca cuenta con más de cuatro mil títulos de publicaciones periódicas especializadas, de los cuales cerca de novecientos son títulos vivos. En definitiva, dentro de toda esta vasta colección de obras se encuentra representada una gran parte de la historia del libro. Entre las grandes obras de historia natural, podríamos reseñar magníficas ediciones de Konrad Gesner (1516-1565), Aldrovandi



Catálogo de los libros de José Quer trasladados al Real Jardín Botánico, CSIC (Madrid)

(1522-1605), Benito Arias Montano (España, 1527-1598), una edición del *Systema naturae* de Linneo, diversas ediciones de Buffon, y un largo etcétera.

Biblioteca del Real Jardín Botánico, CSIC (Madrid)

La historia de la biblioteca del Real Jardín Botánico se remonta al origen mismo de la institución, en el año 1755, cuando el rey Fernando VI fundó el Jardín en el Huerto de Migas Calientes (situado a las afueras de Madrid). Unos años después, en 1781, se trasladaría a su actual emplazamiento en el paseo del Prado, y de esa

fecha es el primer inventario que se conserva de obras de la biblioteca: *Inventario de los libros de Botánica, de Química y de Historia Natural existentes en 20 de Agosto de 1781, en la Librería del Real Jardín Botánico*. La colección inicial se acopió —en una gran parte— gracias a las incorporaciones de las bibliotecas particulares de José Quer (primer director del centro, que poseía una importante biblioteca de ochocientos cuarenta y nueve títulos), la de Antonio José de Cavanilles (incorporada en 1801 y compuesta por unas cuatrocientas cincuenta obras) y por último, medio siglo más tarde, la de Mariano Lagasca (1850).

En el año 1804 aparece por primera vez la figura del bibliotecario, con el nombramiento del presbítero Francisco de Sales Andrés, quien renunciaría al poco tiempo siendo sustituido por Simón de Rojas Clemente, que realizó un trabajo muy fructífero. En aquella época, la biblioteca era responsable de la conservación de la documentación científica del jardín (es decir, de los manuscritos de las expediciones científicas, los dibujos y láminas de dichas expediciones, los libros de siembra, etcétera), que posteriormente pasarían a engrosar los fondos del archivo del centro.

La historia del jardín, y por tanto de su biblioteca, se encuentra muy ligada a la del Museo Nacional de Ciencias Naturales; de hecho, en 1815, tras el desastre de la Guerra de la Independencia, comenzó una nueva época caracterizada por la pérdida de autonomía y por la subordinación administrativa al museo, que se prolongará hasta un siglo más tarde. Por aquella época, la biblioteca —que estaba situada en el Pabellón de Invernáculos del Jardín— se encontraba en un estado ruinoso; tanto es así que en 1829 hubo de trasladarse a un desván del Museo del Prado, donde permaneció hasta que, edificado un nuevo local, pudo otra vez instalarse en el Jardín Botánico en el año 1834. El personal encargado de la biblioteca del jardín era el mismo que el del museo (juntos formaban parte del Gabinete de Historia Natural), lo que dificultaba la gestión de ambos servicios. A partir de la creación en 1858 del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, sus funcionarios se empezaron a encargar simultáneamente de las bibliotecas de ambos centros. Esto no cambiaría definitivamente hasta 1944, unos años después de la creación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, cuando por fin la biblioteca del jardín quedó como centro independiente.

A pesar de que la biblioteca no ha contado en todas las épocas con las instala-

ciones ni con los medios más adecuados, los fondos han llegado más que satisfactoriamente hasta nuestros días, y desde hace unos años se ha establecido un programa de conservación preventiva encaminado a asegurar el control ambiental, el adecuado almacenaje y la correcta manipulación de las colecciones. Además, el Jardín Botánico participa activamente en la difusión de sus colecciones bibliográficas, fundamentalmente a través de la Biblioteca Digital del RJB (6), pero también a través del préstamo de obras para exposiciones, de la atención a investigadores, de las peticiones de reproducción de fondos, y así un largo etcétera. Entre su magnífica colección de libros de los siglos XV al XVIII sobresalen un importante número de obras ricamente ilustradas con grabados botánicos y de historia natural, muchos de ellos coloreados a mano. La biblioteca posee en la actualidad una colección de más de treinta mil títulos de monografías, entre los que destacan los denominados "prelinneanos" (obras de botánica e historia natural publicadas entre los siglos XV y XVIII), algunas de ellas perteneciente a insignes botánicos como J. Quer, A. J. Cavanilles, M. Lagasca, C. Pau, E. Guinea, S. Castroviejo, etcétera. Además, la colección de revistas impresas (formada por unos dos mil títulos especializados) es sin duda una de las más completas de Europa, siendo la revista más antigua: *Miscellanea curiosa Medico-Physica Academiae Naturae Curiosorum...* publicada en 1776. Por último, merece la pena reseñar también los tres mil títulos de microformas, la mayoría de obras de fondo antiguo y revistas de gran importancia que la biblioteca no posee, así como las colecciones de folletos (unos treinta mil) y de cartografía, compuesta por unos dos mil quinientos mapas.

Biblioteca del Museo de Ciencias Naturales de Barcelona, MCNB

El origen de la biblioteca del Museo de Ciencias Naturales se encuentra en el antiguo Museo Martorell, que junto a la colección de especímenes, incluía la biblioteca privada de su fundador, Francesc Martorell i Peña, legada a la ciudad de Barcelona en el año 1878. La biblioteca del museo se inauguró en el año 1882 y fue la primera biblioteca especializada abierta al público de Cataluña. Su colección inicial estaba compuesta por valiosos fondos de historia natural (principalmente de geología y zoología), pero

también por obras de arqueología, astronomía, geografía, etcétera. En poco tiempo sus fondos se vieron incrementados gracias a las aportaciones de los investigadores vinculados a la institución (Bofill, Aguilar-Amat, A. Codina, etcétera), así como a una activa política de adquisiciones y de intercambio. Allá por el año 1925, cuando la biblioteca se había consolidado como una de las más importantes del país en su ámbito, se escindió en dos; por una parte los fondos relacionados con las llamadas ciencias de la tierra (geología, mineralogía, paleontología) continuaron adscritos al Museo Martorell, mientras que los fondos de historia natural y de zoología fueron a parar al Museo de Zoología de Barcelona. En el año 2002, ambas bibliotecas volvieron a unificarse constituyendo la que hoy se conoce como Biblioteca del Museo de Ciencias Naturales de la Ciutadella. Además, desde entonces pertenece a la Red de Bibliotecas del CSIC, lo que ha incrementado notablemente su visibilidad al formar parte de CIRBIC, el catálogo colectivo de bibliotecas del CSIC.

En la actualidad, la biblioteca depende, junto con el archivo histórico y el archivo fotográfico, del Centro de Documentación del Museo de Ciencias de Barcelona, creado en el año 2008 con la misión principal de organizar y explotar de forma conjunta los fondos bibliográficos y documentales del museo. Se encuentra abierto al público en dos sedes, una en el edificio de zoología y la otra en el de geología, ambas situadas en el Parque de la Ciutadella. Cuenta con una completa colección especializada en ciencias de la tierra y de la vida, destacando las obras de geología, paleontología, mineralogía, naturaleza, biodiversidad, zoología, bioacústica, taxidermia y museología. En total, dispone de unas once mil seiscientos monografías, mil seiscientos cincuenta títulos de publicaciones periódicas, tres mil mapas y ciento veinte ejemplares de materiales especiales. Además, sobresalen unos setecientos títulos de temática naturalista de los siglos XVIII y XIX.

Biblioteca del Instituto Botánico de Barcelona, IBB

El Instituto Botánico de Barcelona, situado en el interior del Jardín Botánico de Barcelona, en Montjuïc, es un centro mixto del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) y del Ayuntamiento de Barcelona. Es, después del Real Jardín Botánico de Madrid, el segundo centro botánico de España, por su relevancia científica y por el volumen de sus colecciones. El instituto conserva las prin-

cipales colecciones botánicas creadas en Cataluña desde el siglo XVII. En la actualidad, las colecciones comprenden el herbario, la biblioteca especializada y el Museo Salvador, formado por una colección de curiosidades naturales (fósiles, conchas, semillas, etcétera), otro importante herbario y una biblioteca científica, médica y farmacéutica que abarca de los siglos XVI al XVIII.

Desde el año 1998, la biblioteca del IBB forma parte de la Red de Bibliotecas del CSIC. La colección, compuesta por más de seis mil monografías y una importante colección de publicaciones periódicas, está especializada en floras y vegetación de todo el mundo (especialmente flora mediterránea), taxonomía, botánica aplicada, micología, genética, ecología y conservación. Pero, sin duda, uno de los mayores tesoros bibliográficos del Instituto Botánico es la Biblioteca Salvador.

El gabinete de curiosidades de la familia Salvador

El gabinete de curiosidades de la familia Salvador fue el primer museo abierto al público en la ciudad de Barcelona a mediados del siglo XVIII. Los Salvador fueron una estirpe de boticarios y naturalistas que, desde principios del siglo XVII y hasta mediados del XVIII, abrieron a los estu-

dios su biblioteca científica y su gabinete de curiosidades. Una parte del gabinete se conserva todavía y forma parte –desde 1938– del Instituto Botánico. Las colecciones que han llegado hasta nuestros días se dividen en tres conjuntos, la biblioteca, el herbario y el resto de colecciones naturalistas. La biblioteca del Museo Salvador consta de mil noventa y siete obras datadas entre 1485 y principios del siglo XIX, entre las que destacan tres incunables, doscientas dos obras del siglo XVI, cuatrocientas sesenta y dos del siglo XVII, cuatrocientas diez del siglo XVIII y veinte del siglo XIX. Se trata del único fondo en la península Ibérica de origen privado con obras antiguas especializadas en botánica, farmacia, medicina y ciencias naturales. Además, su carácter privado permitió a sus propietarios conservar libros de autores prohibidos como Gesner, Servet, Senner y Fuchs, entre otros. Contiene igualmente importantes tratados renacentistas sobre los clásicos griegos y romanos y, también, árabes, como los de Galeno, Celso, Serapión, Mesua y Razae.

Biblioteca del Real Instituto y Observatorio de la Armada (San Fernando, Cádiz)

Los orígenes del Real Instituto y Observatorio de la Armada en San Fernando,



Detalle de una parte de la Biblioteca del Museo Salvador



Biblioteca del Museo Geominero

el observatorio más antiguo de España (y el más meridional de Europa), se remontan a mediados del siglo XVIII. La idea de crear un observatorio en el castillo de la Villa (Cádiz), sede de la Academia de Guardias Marinas, parte del insigne científico Jorge Juan, quien propuso la idea al marqués de la Ensenada. Con ello se pretendía que los futuros oficiales de la Marina aprendiesen y dominasen una ciencia tan necesaria para la navegación como era la astronomía. A partir de entonces, el nuevo observatorio fue ganándose un merecido prestigio en el contexto astronómico europeo, gracias a los importantes trabajos desarrollados por personajes como Luis Godín o Vicente Tofiño y al apoyo técnico y científico prestado a las expediciones ilustradas en el último tercio del siglo XVIII.

El patrimonio histórico-artístico que conserva el observatorio está formado por la biblioteca, el archivo histórico y un museo que incluye una colección única de instrumentos antiguos. La conjunción entre enseñanza, práctica e investigación contribuyó rápidamente a la puesta en valor de su biblioteca que, desde un primer momento, fue consolidando y aumentando sus fondos, ya que se trataba de un instrumento de trabajo esencial para los fines de la institución. Durante el siglo XIX se produjo un continuo incremento de los fondos, motivado esencialmente por la adquisición de obras en el extranjero, las donaciones de otros centros de la Armada, pero sobre todo por el intercambio de publicaciones con otras instituciones. A par-

tir de 1856, la creación de un Curso de Estudios Superiores con sede en el observatorio, fue origen de la adquisición de un importante número de libros de carácter especializado para las nuevas necesidades docentes. Al mismo tiempo, en esta época el observatorio sufrió una merma importante de sus colecciones bibliográficas, pues parte de sus fondos (unos tres mil ejemplares) pasaron a engrosar las colecciones de la Biblioteca Central de Marina y del Museo Naval, recientemente creados.

A lo largo del siglo XX, la expansión de la biblioteca continuó a buen ritmo, hasta el punto de que sus dependencias ocupan hoy en día la mayor parte del edificio principal del observatorio. Sus más de treinta mil volúmenes, incluida la importante colección de publicaciones periódicas, forman una de las bibliotecas científicas más interesantes del país. Entre sus fondos se encuentran cuatro incunables, obras de autores como Newton, Boyle, Hooke, Riccioli, Galileo, Huygens, Bernoulli, tratados españoles de gran interés, tratados de navegación de los siglos XVI-XVII, libros publicados en la Europa del siglo XVIII sobre matemáticas, náutica, astronomía, geografía, construcción naval, artillería, física o historia marítima.

Biblioteca del Instituto Geológico y Minero de España (Madrid)

El Museo Geominero es una unidad del Instituto Geológico y Minero de España, organismo público de Investigación del Mi-

nisterio de Ciencia e Innovación, en cuya sede principal se encuentra ubicado. La biblioteca fue fundada por el Instituto, creado en 1849 como Comisión para la Carta Geológica de Madrid y General del Reino, por lo que cuenta ya con una historia de más de ciento cincuenta años. Sus colecciones están especializadas en ciencias de la tierra y otras ciencias afines (geología, mineralogía, paleontología, etcétera). Se encuentra situada en la sede central del IGME, en la calle Ríos Rosas de Madrid, y el acceso a sus fondos es libre y gratuito, pero al ser una biblioteca de investigación sus colecciones están muy especializadas, por lo que está dirigida principalmente a investigadores, personal técnico, estudiantes de Segundo Ciclo y a cualquier persona que demande información en este campo de la ciencia. Actualmente, se encuentran inmersos en un proceso de digitalización de sus colecciones más relevantes, tanto de publicaciones propias del IGME, del fondo antiguo de la colección, de la cartografía geológica histórica y de las revistas históricas más importantes.

Biblioteca del Museo Nacional de Ciencia y Tecnología, MNCT (Madrid)

El Museo Nacional de Ciencia y Tecnología fue creado en el año 1980. Tras una serie de avatares político-administrativos, su gestión pasó del Ministerio de Cultura al actual Ministerio de Ciencia e Innovación. Está ubicado en la antigua estación de Delicias (Madrid), cuyo edificio, inaugurado en marzo de 1880, es un ejemplo representativo de la arquitectura del hierro realizado por Emile Cachèverliere, discípulo de Eiffel. Su colección está formada por instrumentos y aparatos de los siglos XVI al XVIII, con origen en distintos centros educativos y de investigación.

La biblioteca del museo está compuesta por unas once mil monografías y novecientos títulos de publicaciones periódicas, además de una incipiente colección de materiales especiales. Se trata de un fondo bibliográfico especializado principalmente en historia de la ciencia, de la tecnología y de los instrumentos científicos, con una notable presencia en áreas temáticas como la física, las matemáticas, la astronomía, la cartografía y la navegación, la medicina y la farmacia, la ingeniería civil y militar, las telecomunicaciones, el transporte, la museología, la restauración y la conservación. La biblioteca se encuentra abierta al público y ofrece a los usuarios

servicios de consulta directa en sala, información y orientación bibliográfica, préstamo interbibliotecario y otros servicios documentales. Además, su catálogo se puede consultar en línea, a través de la página web del museo.

Biblioteca del Parque de las Ciencias (Granada)

El Parque de las Ciencias es un museo interactivo, de más de setenta mil metros cuadrados, fundado en el año 1995. Se trata de un centro de divulgación científica dependiente de la Junta de Andalucía; un lugar para "hacer cosas", tener experiencias, avivar el afán de aprender y ayudar a comprender mejor el mundo en que vivimos. Un espacio donde comprobar fenómenos físicos como el momento de inercia, la gravedad o el principio de Arquímedes; jugar con la luz y el sonido, comprender el movimiento de la Tierra, el efecto invernadero o la explosión demográfica; experimentar con la electricidad y la erosión. La biblioteca de este centro cuenta con un importante fondo bibliográfico especializado en divulgación de la ciencia y la técnica, con más de cinco mil ejemplares. Se encuentra abierta al público en régimen de libre acceso, y aunque se trata de una biblioteca especializada, su catálogo se encuentra integrado en la Red de Bibliotecas Públicas de Andalucía y está accesible online.

Mirando al futuro: principales retos y problemas

Tras analizar a grandes rasgos la situación actual de las bibliotecas de museos de ciencia en España, podemos concluir que todavía queda un largo camino por recorrer en este terreno. Aunque existen multitud de bibliotecas de museos científicos en nuestro país, las bibliotecas con mayor visibilidad y proyección son aquellas que pertenecen a los museos o centros de la ciencia con una mayor historia y tradición investigadora. Esto se debe probablemente a que los centros de reciente creación no cuentan con colecciones bibliográficas de envergadura o bien a que restringen sus servicios al personal de los museos.

Por otra parte, aunque se han producido notables avances en el ámbito de las bibliotecas de museos, el soporte institucional de los propios museos hacia sus bibliotecas es escaso al no dotarlas de los

medios materiales y humanos necesarios para acometer sus funciones y prestar servicios de calidad. A esto se suma que la planificación bibliotecaria a nivel nacional ha sido pobre, por lo que no se ha creado la concienciación necesaria para que las bibliotecas de los museos despusen como servicios públicos de investigación. Quizás lo que hace falta para conseguir que despeguen sería concebir la biblioteca como un servicio horizontal imprescindible en las organizaciones, más accesible y orientado a las necesidades del público, tanto interno como externo.

En última instancia, en un futuro próximo tendremos que pararnos a reflexionar acerca de algunas cuestiones importantes: ¿Hacia dónde deben encaminarse las bibliotecas de los museos? ¿Todos los museos deberían disponer de una biblioteca de investigación? ¿Las bibliotecas, al igual que sus propios museos, deberían ofrecer un acceso público a cualquier ciudadano? Estas cuestiones no tienen fácil solución, aunque la tendencia a día de hoy es, como es lógico, al aperturismo y a la accesibilidad si las condiciones nos lo permiten. Además, debemos trabajar activamente en pro de una mayor cooperación bibliotecaria que nos ayude a difundir el importante patrimonio bibliográfico que albergan los museos en España. ▶

Bibliografía

- BOLAÑOS, María. *Historia de los museos en España*. 2ª edición, revisada y ampliada. Madrid: Trea, 2008
- HERMOSILLA, Noelia; NAVARRO, Montserrat; VALENTÍN, Sandra. De biblioteca a servi d'informació: el cas del Museu de Ciències Naturals. Comunicació presentada en: "Jornada Biblioteques i centres de documentació de museus: cap a una gestió integral de la informació". 2007
- PALMERO, Fernando. La Biblioteca del Museo Nacional de Ciencias naturales: los restos de un sueño ilustrado. *Leer*, año 23, nº 183 (junio 2007)
- PALMERO, Fernando. La Biblioteca del Real Jardín Botánico de Madrid: el principal fondo sobre botánica. *Leer*, año 23, nº 179 (febrero 2007)
- PONSATI OBIOLS, Agnès. "Bibliotecas de investigación en España: ¿un instrumento suficiente?". Documento de trabajo. Unidad de Coordinación de Bibliotecas del CSIC. 2001. Texto disponible en: <http://hdl.handle.net/10261/2962>
- PONSATI OBIOLS, Agnès. *Red de Bibliotecas del CSIC: Mi Biblioteca. La revista del mundo bibliotecario. Anuario de Bibliotecas Españolas*. Madrid: Fundación Alonso Quijano, 2008. Texto disponible en: <http://hdl.handle.net/10261/3455>
- SAN PÍO ALADRÉN, Pilar (ed.). *El Real Jardín Botánico de Madrid (1755-2005): ciencia, colección y escuela*. Madrid: Real Jardín Botánico - CSIC, Barcelona: Lunwerg, 2005
- VV. AA. *Madrid, ciencia y corte*. Catálogo de la exposición celebrada en Madrid, en el Real Jardín Botánico, del 17 de marzo al 23 de mayo. Madrid: Consejería de Educación y Cultura, 1999
- VV. AA. *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, nº 27-28, 2003. Número monográfico dedicado a los museos de ciencia

Sitios web consultados

- Biblioteca del Instituto Botánico de Barcelona
<http://www.institutbotanic.bcn.es/index.html>
- Biblioteca del Instituto Geológico y Minero de España (Madrid)
<http://www.igme.es/museo/>
- Biblioteca del Museo Nacional de Ciencia y Tecnología, MNCT (Madrid)
<http://www.educacion.es/mnct/museo.html>
- Biblioteca del Museo Nacional de Ciencias Naturales, CSIC (Madrid)
<http://www.mncn.csic.es/biblioarchivo.htm>
- Biblioteca del Museo de Ciencias Naturales de Barcelona, MCNB (Barcelona)
http://w3.bcn.es/V62/Home/V62XMLHomeLinkPI/0.4388.418159056_418832070_2.00.html
- Biblioteca del Parque de las Ciencias (Granada)
<http://www.parqueciencias.com/>
- Biblioteca del Real Instituto y Observatorio de la Armada (San Fernando, Cádiz)
http://www.armada.mde.es/ArmadaPortal/page/Portal/ArmadaEspañola/ciencia_observatorio/
- Biblioteca del Real Jardín Botánico, CSIC (Madrid)
<http://www.rjb.csic.es/jardinbotanico/jardin/index.php?Cab=111&len=es>

Notas

- (1) Hasta hace muy poco tiempo, la legislación bibliotecaria prácticamente obviaba el papel de las bibliotecas especializadas y de investigación dentro del Sistema Español de Bibliotecas, y ni que decir tiene que las bibliotecas de museos no eran ni siquiera contempladas como parte del sistema. En la actualidad, la nueva legislación vigente, en concreto la Ley 10/2007, de 22 de junio, "de la lectura, del libro y de las bibliotecas" y el Real Decreto 1573/2007, de 30 de noviembre, por el que se aprueba el "Reglamento del Consejo de Cooperación Bibliotecaria", establecen la creación de una "Comisión Técnica de Cooperación de Bibliotecas Especializadas", categoría a la que pertenecen y en la que están representadas las bibliotecas de museos.
- (2) El edificio proyectado por Juan de Villanueva como sede del Real Gabinete de Historia Natural finalmente nunca sería ocupado por dicho Gabinete: en tiempos de Fernando VII sería destinado al Museo Real de Pinturas, primer nombre del actual Museo del Prado.
- (3) Creado como Comisión para la Carta Geológica de Madrid y General del Reino y posteriormente denominado Museo Geominero.
- (4) El CSIC es el mayor Organismo Público de Investigación de España, convertido recientemente en Agencia Estatal de Investigación. Realiza sus actividades de carácter científico en sus más de ciento dieciséis institutos y centros.
- (5) El CSIC es heredero de la antigua Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (1907-1936), uno de los organismos que mayor impulso dio al desarrollo y difusión de la ciencia y cultura españolas, al que estaban adscritos tanto el Museo Nacional de Ciencias Naturales como el Real Jardín Botánico.
- (6) <http://bibdigital.rjb.csic.es/spa/index.php>

Luisa Aisa López, Marta Bausá Arpón,
Felicidad Elípe Pérez y Sonia
Hernando Salazar

Luisa Aisa López, Jefa del Servicio de
Biblioteca, Museo Nacional del Prado,
Biblioteca.

Marta Bausá Arpón, Jefa de Sección de
Publicaciones Periódicas, Museo Nacional del
Prado, Biblioteca.

Felicidad Elípe Pérez, Jefa de Sección de
Adquisiciones, Museo Nacional del Prado,
Biblioteca.

Sonia Hernando Salazar, Jefa de Sección de
Catalogación, Museo Nacional del Prado,
Biblioteca.

La nueva biblioteca del Museo Nacional del Prado

La biblioteca del Museo Nacional del Prado ha experimentado un notable crecimiento y mejora en los últimos años, que ha culminado en 2009 con la inauguración de las nuevas instalaciones en el Casón del Buen Retiro, sede del Centro de Estudios del Museo. Sus fondos están en relación con las colecciones del museo y son un instrumento indispensable, tanto para el personal que trabaja en el mismo como para los historiadores e investigadores de historia del arte en general.

El origen de la biblioteca, como la de tantos museos, nace de la necesidad de información del personal que trabaja en el museo para catalogar y clasificar las obras de arte. Por ello desde el comienzo su función fue promover, facilitar y atender las consultas de estos profesionales, aunque nunca se dejó de atender a los investigadores que estaban interesados en el estudio de las colecciones, ya que contaban con una oferta inexistente en otro tipo de centros.

Al igual que otras bibliotecas de museos españoles se tienen pocas noticias de sus comienzos, ya que en un principio consistía sólo en un conjunto de publicaciones que eran utilizadas por el poco personal que tenía el organismo. Rastreando el archivo del museo (1), las primeras noticias que aparecen son de 19 de agosto de 1868, cuando se solicita al museo una estadística de las obras existentes en la biblioteca; pero, desgraciadamente, no tenemos la respuesta, por lo que se desconoce el número de publicaciones o los títulos que poseía.

Unos pocos años después, nos encontramos ya con un *Inventario provisional de los libros que existen en el Archivo del Museo Nacional de Pintura y Escultura* (2). En el se recogen doscientos veintitrés asientos, pero en ellos no consta la

fecha de entrada y se mezclan anotaciones de publicaciones con fotografías, boletines, grabados, acuarelas, dibujos y medallas. También hallamos al margen una nota donde se dice que en marzo de 1877 se habían iniciado los trabajos de creación e instalación. En la misma caja aparece otra relación, sin fecha, con la localización de las publicaciones (3), que se combinaban con rollos de grabados en la parte baja. Asimismo aparece un estante especial con treinta y seis tomos, otro estante abierto con treinta y ocho tomos de la *Gaceta de Madrid*, así como un armario de nogal con cuarenta tomos.

En cuanto al control de estos fondos, ese mismo año se abrió un libro registro tanto para la documentación del archivo como para los volúmenes de la biblioteca donde se refiere: "Se iniciaron los trabajos de su creación e instalación en el mes de marzo del año 1877 por mandado del señor director del establecimiento don Francisco de Paula Sans, por don Vicente Maturana Alonso, coronel de Infantería de reemplazo en esta corte de Madrid".

La ausencia de datos respecto al crecimiento del fondo de biblioteca a lo largo de casi un siglo nos da idea de que no existía como tal una biblioteca de investigación sino que se trataba más bien de una modesta colección de libros para el uso del personal que trabajaba en el museo. A partir de la información proporcionada por libro de registro se sabe que a comienzos de los años sesenta había unos siete mil quinientos libros. En octubre de 1987 el fondo constaba de veinticinco mil trescientos noventa y cuatro libros. En enero de 1993 aparece un nuevo libro registro que arranca con el número 32.058.

También se conserva escasa documentación de otras bibliotecas que se incorporaron al Museo del Prado, como la del

Museo Español de Arte Contemporáneo, cuya colección de arte del siglo XIX se unió al Prado en 1971. Existe un registro de los libros que ingresaron procedentes de este museo, de octubre de 1954 a diciembre de 1968, en el que se recogen mil setecientos dos asientos.

La ubicación de la biblioteca ha sufrido numerosos cambios. En sus comienzos estaba situada en el edificio Villanueva, en el lado derecho de la puerta baja de Goya, con una sala de lectura para catorce usuarios, en la que además estaba colocado todo el fondo bibliográfico. En 1970 se trasladó a la planta segunda del edificio, cerca de los despachos de los conservadores del museo, con una capacidad de cuarenta y ocho usuarios y un depósito contiguo dotado de estanterías y compactos. Un nuevo movimiento se realizó en el año 2000 al edificio de oficinas de la calle Ruiz de Alarcón, donde se la dotó de una situación inmejorable, con una excelente sala de lectura de cincuenta y seis puestos en la primera planta y un buen depósito de libros en los sótanos -1 y -2. Esta ubicación duraría poco tiempo debido al crecimiento del personal que hubo de ser ubicado en la primera planta.

El 20 de octubre de 2004 el Real Patronato del Museo aprobó lo que sería el primer Plan de Actuación de sus casi doscientos años de historia, contemplado para los años 2005-2008, en el que por vez primera quedó reflejado el proyecto de creación del Centro de Estudios del Museo Nacional del Prado con sede en el Casón del Buen Retiro y que albergaría las diferentes Áreas y Servicios de Investigación del Museo tales como la Biblioteca, el Archivo y Centro de Documentación, los distintos Departamentos de Conservación del

Museo, así como el comienzo de los "Programas de Formación de la Escuela del Prado". El Centro se concibió por tanto como una entidad mixta en la que se desarrollaría la ya existente actividad investigadora del museo y el comienzo de una nueva actividad docente (4).

En 2005 se creaba el Área de Biblioteca, desgajándose del Área de Registro y Documentación, con lo que se pretendió afianzar su desarrollo con vistas a su instalación en el Casón. Al año siguiente la biblioteca adquiría y ponía en marcha el sistema de gestión Absys en su versión 6.1, sustituido en 2009 por la versión 7.0. Entre las mejoras que el nuevo sistema aportó se pueden destacar: un control mucho más riguroso de la circulación de los fondos, la obtención de datos estadísticos, la aplicación de estándares bibliotecarios en el proceso técnico, la captura de registros bibliográficos a través del protocolo Z39.50 y el establecimiento de enlaces con sumarios digitalizados para monografías o websites con sumarios a texto completo para publicaciones periódicas, lo que supone una mejora considerable de los registros bibliográficos. En octubre de 2008 el Servicio de Archivo y Documentación se unía al Área de Biblioteca, pasando a formar el Área de Biblioteca, Archivo y Documentación.

Por fin, el 9 marzo de 2009 se abrió la actual sede del Centro de Estudios del Museo en el Casón del Buen Retiro. Con esta nueva ubicación se dota al Museo del Prado de una biblioteca digna de la institución a la que pertenece, convirtiéndola en un centro vivo, con un buen sistema de gestión y medios necesarios para prestar servicios de calidad y de fácil acceso.



Fachada del Casón del Buen Retiro



Sala Giordano

Instalaciones

El edificio del Casón, vestigio del Palacio Real del Buen Retiro, fue construido en el siglo XVII durante el reinado de Felipe IV por el arquitecto Alonso Carbonel (1583-1660) y reformado a finales del XIX, momento en el que se añadieron sus dos fachadas, la oriental, obra de Mariano Carderera (1815-1893) y la occidental, obra de Ricardo Velázquez Bosco (1843-1923). Ha tenido diferentes usos a lo largo de su historia. En un principio destinado, posiblemente, a salón de baile, fue más tarde salón de embajadores. A lo largo del siglo XIX tuvo diversos usos hasta que en 1877 fue destinado a Museo de Reproducciones Artísticas, destino que mantendría hasta 1960. En 1971 fue adscrito al Museo del Prado con el fin de alojar las colecciones del siglo XIX procedentes del desaparecido Museo de Arte Contemporáneo. Como decíamos, desde 2009 es el nuevo Centro de Estudios del Museo Nacional del Prado, tras la última reforma hecha según el proyecto arquitectónico de Jaime Tarruel Vázquez para adaptarlo a su nuevo uso.

El espacio se distribuye en cinco plantas, las dos superiores destinadas a los diferentes departamentos de Conservación, la Escuela del Prado y el Servicio de Documentación. La planta 0 alberga la Dirección Adjunta de Conservación, las áreas de trabajo del personal de la Biblioteca y el Archivo, además de las Salas de Lectura. El sótano -1 reúne los depósitos: dos de libre acceso para el personal técnico del centro, uno para monografías modernas y otro para publicaciones pe-

riódicas, y los restantes cerrados: uno para fondo antiguo, duplicados y gran formato, otro para archivo y un tercero para documentación.

El espacio central del edificio se encuentra ocupado por la Sala Giordano, sala de consulta de la nueva Área de biblioteca, archivo y documentación del Museo. En ella se halla, organizada según la CDU, una biblioteca de referencia de casi cuatro mil doscientos volúmenes, con obras de referencia, publicaciones del Museo (catálogos de la colección y de exposiciones, guías, memorias...) y monografías de artistas. A esto se añaden dos expositores de publicaciones periódicas, revistas en curso y catálogos de las principales casas de subastas nacionales e internacionales. La Sala cuenta con treinta y seis puestos de lectura en los que el usuario, además de consultar los fondos bibliográficos, archivísticos y documentales del museo, puede conectar su equipo informático personal y acceder a Internet a través de una conexión Wi-Fi. Este espacio se completa con una sala auxiliar donde, además de una amplia estantería dedicada a monografías de artistas organizadas alfabéticamente, se encuentran un tablón de anuncios, un expositor de novedades bibliográficas mensuales, un lector de microfichas, fotocopiadoras y terminales que permiten el acceso a Internet, a diferentes recursos electrónicos especializados, tanto de pago como gratuitos, al catálogo bibliográfico y a otras bases de datos del museo (archivo y documentación).

La Sala Giordano debe su nombre al pintor napolitano Luca Giordano (1634-1705), principal representante del barroco

decorativo en los últimos años del reinado de Carlos II, que hacia 1697 decoró su bóveda con un fresco dedicado a la Apoteosis de la Monarquía española (5) y sus muros con dieciséis escenas, fingiendo tapices, dedicadas a los Trabajos de Hércules (6), las cuales, aunque destruidas en 1834, son conocidas por estampas. De algunas de estas estampas se han colocado reproducciones en la sala, junto con diez cuadros del mismo Giordano procedentes de la Colección Real, con temas religiosos, alegóricos, mitológicos e históricos.

Con la ampliación del museo, tres departamentos técnicos del mismo, el Gabinete de Dibujos y Estampas, los talleres de Restauración y el Gabinete Técnico, se han ubicado en el Edificio Jerónimos, proyectado por Rafael Moneo, quedando así algo alejados de la biblioteca central. Por ello se han creado también dos bibliotecas sucursales específicas, una, con más de mil doscientos ejemplares, en el Gabinete de Dibujos y Estampas, donde, además de publicaciones especializadas en estas materias, se ha montado una pequeña biblioteca de referencia para uso de los tres departamentos allí situados, y otra en el taller de restauración de pintura, con más de trescientos ejemplares especializados en técnicas de restauración de pintura, escultura y artes decorativas. Con estas bibliotecas, además de paliar el problema de la distancia, se ha conseguido dar una salida apropiada al gran número de duplicados existente en el fondo documental.

Fondos

Los fondos de la biblioteca de un museo constituyen el instrumento primordial y básico para el apoyo a las tareas y actividades que se llevan a cabo dentro del mismo: estudio de las colecciones, tareas de restauración y conservación, preparación de las exposiciones temporales, planificación de las actividades culturales y educativas, elaboración de las publicaciones, organización y planificación de cursos y seminarios, etcétera. También constituyen una herramienta básica para los investigadores externos, que en muchas ocasiones acuden en busca de documentos que no encuentran en otras bibliotecas. En este sentido una de las prioridades de la Biblioteca del Museo del Prado ha sido siempre la formación y consolidación de una colección documental sobre Historia del Arte, que hoy en día es una de las más importantes del país.

La colección de monografías y las obras de referencia constituye la parte más importante. Está formada por alrededor

de sesenta y cinco mil volúmenes especializados en arte, sobre todo en pintura española, italiana, flamenca, holandesa, francesa, británica y alemana desde la Edad Media hasta el siglo XIX. Hay también un importante número de volúmenes especializados en dibujo e iconografía, así como en escultura y artes decorativas. Las tipologías son variadas: monografías y catálogos razonados de artistas, manuales tanto de historia como de teoría del arte, catálogos de museos o colecciones, catálogos de exposiciones, etcétera. También existen unas dos mil cuatrocientas obras de referencia: enciclopedias tanto generales como especializadas, diccionarios de idiomas, diccionarios de artistas y de términos artísticos, anuarios, bibliografías, guías, etcétera.

Adquisiciones 2009

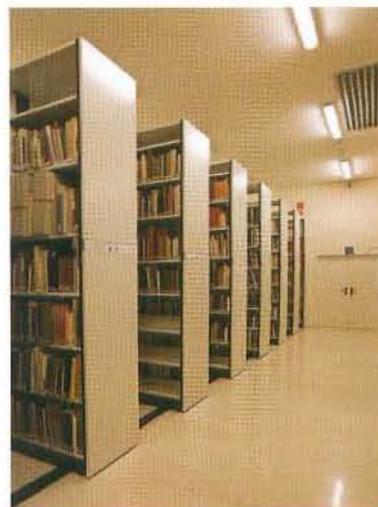
Tipo de material	Número de ejemplares
Monografías	1.853
Publicaciones periódicas	1.024
Material audiovisual	46
Total	2.923

Las publicaciones periódicas son otro puntal importante dentro de la colección de una biblioteca especializada, ya que constituyen el canal más ágil y rápido de difusión de los trabajos de investigación. La biblioteca cuenta con una importante colección formada por alrededor de mil títulos, muchos de ellos anteriores a 1900. Dentro de la colección están incluidos los títulos más relevantes sobre arte que se publican hoy en día, tanto nacionales como internacionales. Es muy significativo el número de adquisiciones ingresadas por donativos o intercambios con los más importantes museos, instituciones y universidades de todo el mundo.

Publicaciones Periódicas en curso 2008-2009

Modalidad de adquisición	2008	2009
Compra	58	84
Intercambio	98	112
Donativo	114	118
Total	270	314

Es frecuente en este tipo de material que haya interrupciones y saltos en las colecciones: ejemplares extraviados, suscripciones interrumpidas, intercambios suspendidos durante un tiempo, etcétera. En este sentido la biblioteca trabaja para completar las colecciones de revistas, intentando recuperar todos los ejemplares.

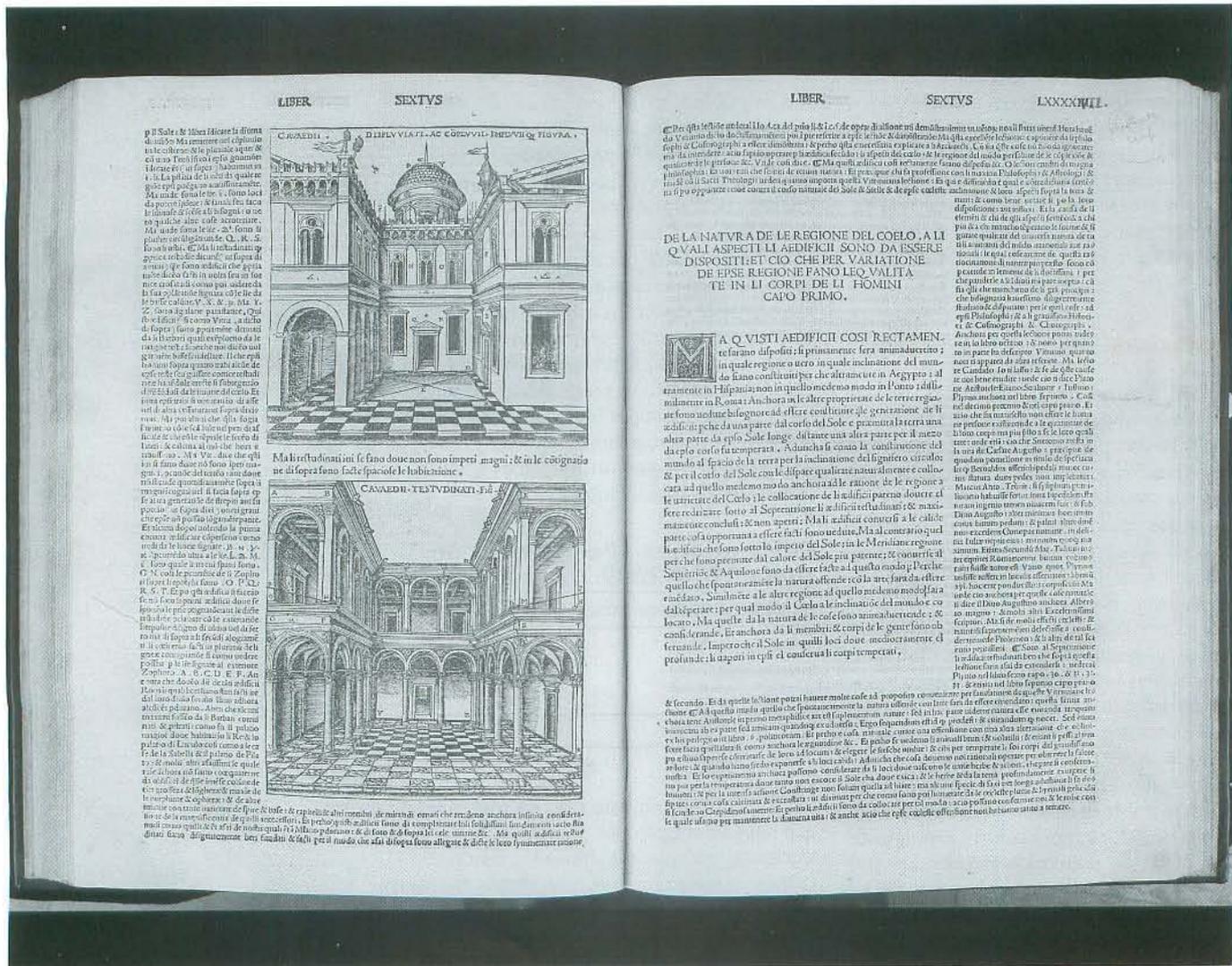


Depósito central de monografías

La biblioteca cuenta también con una importante colección de fondo antiguo, formada por cerca de cuatro mil quinientas obras sobre arte anteriores a 1900 (7). Existía un fondo previo de unos dos mil libros, entre los que destacan los procedentes de la biblioteca de Valentín Carderera, con títulos franceses e italianos de gran riqueza. En el 2003 ingresaron mil quinientos volúmenes de fondo antiguo procedentes de la biblioteca de don José María Cervelló. Se trata de una biblioteca de temática histórico-artística con una importante sección de tratados de arte y arquitectura italianos, flamencos y españoles, entre los que destacan seis ediciones del tratado de arquitectura de Vitruvio publicadas en el siglo XVI. Cuenta además con un gran número de obras relacionadas con la historia del arte español; entre sus volúmenes se encuentran la práctica totalidad de los tratados de arte y arquitectura anteriores a 1800 (8).

Otra importante adquisición que ha enriquecido la colección del fondo antiguo,

son los mil volúmenes procedentes de la biblioteca familiar de los Madrazo, formada principalmente por tratados de arte y arquitectura, vidas de artistas, tratados de anatomía, cartillas de dibujo, catálogos de colecciones pictóricas, etcétera (9). Por último, otro ingreso destacable llegó en el año 2007 mediante la donación de la biblioteca de Antonio Correa, con algunos libros antiguos, entre los que destaca un ejemplar de *Cremona fedelissima città, et nobilissima colonia de Romani...* (Cremona, 1585), obra dedicada a Felipe II por el pintor Antonio Campi. Durante estos últimos años se ha continuado con la adquisición de ejemplares destacados, buscando una continuidad en el desarrollo de la colección de fondo antiguo, con el objetivo de fortalecer y consolidar la misma. Entre los últimos ejemplares adquiridos podemos destacar la obra *Le Cabinet des plus beaux portraits de plusieurs princes et princesses... faits par le fameux Antoine Van Dyck...*, la primera edición, fechable hacia 1700-



Vitruvio. *De architectura*, Como, 1521

1720, de la famosa *Iconografía* de Van Dyck.

Los recursos electrónicos con los que cuenta la biblioteca del museo son todavía poco numerosos, en parte por la escasez de recursos de calidad especializados en arte antiguo. Por ello, uno de los objetivos inmediatos es acrecentar y consolidar la oferta de la biblioteca en este campo incluyendo bases de datos, documentos digitales y revistas electrónicas. Las ventajas de los recursos electrónicos frente a los materiales tradicionales son evidentes: acceso múltiple, rapidez en el acceso, mayor riqueza de contenido y una reducción drástica de las necesidades de espacio. Entre los recursos electrónicos que ofrece la biblioteca a través del Opac interno se hallan:

- *Bibliography of the History of Art*, base de datos producida por el Getty Research Institute y el Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) y que contiene referencias de artículos de revistas de arte
- *Grove Art Online*, comprende el texto completo de *The Dictionary of Art*, editado por Jane Turner (1996, 34 vols.) y de *The Oxford Companion to Western Art*, editado por Hugh Brigstoke (2001), además de las respectivas actualizaciones
- *Art Price*, directorio de recursos sobre arte organizado por categorías, cuenta también con la ayuda de un buscador
- *JSTOR*, base de datos en línea que contiene más de ochocientas revistas científicas digitalizadas, tanto de arte como de humanidades y ciencias.

Además de estos recursos de pago, el Opac ofrece una recopilación de recursos bibliográficos gratuitos sobre arte en Internet. Desde el catálogo de la biblioteca se puede acceder además a través de enlaces integrados en los registros bibliográficos de las publicaciones periódicas a diversos recursos que facilita Internet (sumarios, resúmenes, texto completo), así como las versiones electrónicas gratuitas de varias revistas y a las versiones electrónicas de pago que ofrece JSTOR.

Existe también una importante colección de catálogos de subastas y catálogos de venta, muchos de ellos anteriores a 1900. Estos documentos son de gran importancia y utilidad en las bibliotecas de museos, aunque no siempre se les ha dado un tratamiento acorde con su interés. En la biblioteca del Museo del Prado se ha iniciado recientemente la catalogación de los catálogos de subastas, fijando como principal objetivo la formación y consolidación de una buena colección, donde estén representados el mayor número de casas de

subastas y galerías de arte posible y poniendo especial interés en una óptima recuperación de la información. De nuevo un objetivo importante es completar las series, que en este caso es incluso más difícil ya que el modo habitual de ingreso es la donación por parte de las casas de subastas. Dadas las particulares características de estos materiales, a medio camino entre las publicaciones periódicas y las monografías, se ha utilizado un doble criterio para su proceso: los catálogos que se publican con cierta regularidad manteniendo un formato, una edición y un diseño similar se han catalogado como revistas, mientras que los catálogos que no reúnen esas características se han catalogado como monografías.

Otros materiales que integran la colección de la biblioteca son microfichas, audiovisuales, tesis doctorales, literatura gris, así como otros materiales efímeros difíciles de conseguir como folletos, invitaciones, carteles, etcétera. Resulta destacable la edición en microficha de la Witt Library formada por veinte mil quinientas sesenta y nueve fichas. Se trata de una colección de unos dos millones de fotografías en blanco y negro (originales y reproducciones) de pinturas, dibujos y estampas correspondientes a unos setenta mil artistas desde el año 1200 hasta nuestros días, que se conserva en el Courtauld Institute de Londres. La Witt Library constituye la colección de imágenes de arte occidental más importante que existe, y es por tanto, una herramienta esencial en la investigación artística.

El crecimiento de la colección ha sido continuo y ascendente en los últimos diez años, siendo muy significativo el aumento de los ingresos de monografías de los últimos cuatro años, superándose la cifra de dos mil nuevos ingresos anuales en los años 2007 y 2008. Esta tendencia debe mantenerse en los próximos años para garantizar un desarrollo adecuado y suficiente de la colección. Para ello se está elaborando un Documento de Política de adquisiciones, siguiendo el modelo del desarrollado en el Institute National d'histoire de l'Art de París (INHA), en el que se detallarán las materias, el tipo de materiales y la exhaustividad de los mismos que la biblioteca proyecta adquirir.

Servicios

Las bibliotecas de museos han evolucionado en los últimos años de forma paralela al resto de las tipologías bibliotecarias. Han dejado de ser simplemente almacenes de libros de uso exclu-

sivo del personal de la institución para convertirse en centros dinámicos al servicio de la comunidad investigadora. Y si hace tiempo fueron instituciones dedicadas sólo a acumular y clasificar documentos, hoy en día son instituciones activas, consumidoras y generadoras de información y pueden considerarse auténticos centros de investigación.

La nueva biblioteca del Museo del Prado aspira a convertirse en un centro de referencia nacional e internacional. Aunque su misión principal seguirá siendo la de satisfacer las necesidades de información de la comunidad científica del museo (conservadores, restauradores, técnicos de exposiciones, técnicos de educación, etcétera), sus fondos están igualmente a disposición de todos los investigadores y estudiosos externos que los necesiten.

Todo aquel que desea hacer uso de la Sala de Lectura debe pasar un primer control de seguridad donde se identifica y por una consigna donde debe depositar sus objetos personales. A continuación puede dirigirse al mostrador de la Sala de Lectura donde el único requisito es cumplimentar un impreso de solicitud de acceso, con sus datos personales y el tema de investigación, que le dará acceso por un año. Los usuarios pueden utilizar libremente la biblioteca de referencia de la Sala Giordano; el resto de los fondos deben ser solicitados y consultados en sala.

Los servicios que presta la biblioteca son especialmente el préstamo interno al personal del museo y la consulta en sala de los fondos para los usuarios externos, ya que no existe préstamo a domicilio. Como ya hemos señalado, en 2006 se implantó el Sistema Integrado de Gestión Bibliotecaria Absys, y con él se implementó un Opac de acceso en línea al catálogo,

desplegándose un interfaz de búsqueda por campos de fácil manejo; así como el acceso a distintos recursos electrónicos.

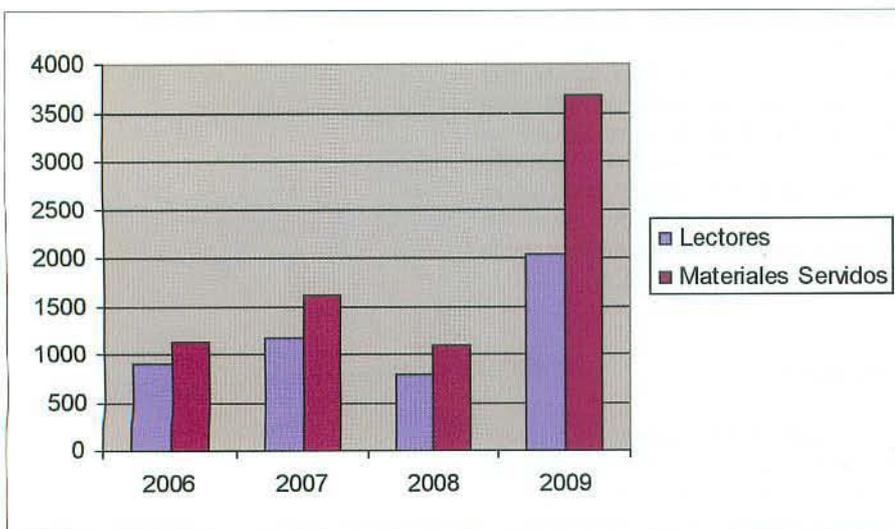
A partir de dicha consulta los lectores deben rellenar una ficha de préstamo para realizar sus peticiones que entregarán al personal que ocupa el mostrador de la sala, prestándose un máximo de cinco volúmenes de los fondos de biblioteca, dos cajas de archivo y diez sobres de documentación al mismo tiempo. La consulta del fondo bibliográfico antiguo (anterior a 1900) y del fondo de archivo se hace en unos pupitres designados para tal fin. Los usuarios además cuentan con la posibilidad de reservar durante una semana como máximo cualquier obra que forme parte del fondo bibliográfico moderno.

En 2007 el museo estrenó página web y la biblioteca aprovechó para renovar sus contenidos. Se accede a través del apartado de Investigación ofreciendo "Información General" relativa a todo el área, con datos generales, horarios, localización, normas de acceso, etcétera. Otro apartado es "Fondo Antiguo", con una selección de obras destacadas y "Servicios" con una breve descripción de los que presta la biblioteca. En el último apartado se pone a disposición de sus usuarios una selección de "Recursos Bibliográficos sobre Arte en Internet". Sin duda la novedad más importante fue la inclusión del "Catálogo" de la biblioteca, a través de un interfaz de búsqueda por distintos campos acompañado de una guía de consulta que pueda orientar al lector. Este servicio ha tenido una gran acogida puesto que solamente a lo largo de 2008 se produjeron cincuenta mil ciento veintiocho consultas.

Asimismo se espera que la presencia del catálogo de la biblioteca a través de la web del museo estimule notablemente el crecimiento del préstamo interbibliotecario. Actualmente los usuarios internos realizan las solicitudes a través de un módulo específico del Opac interno. Próximamente se habilitará en el Opac web otro módulo para que las bibliotecas españolas y extranjeras puedan acceder a este servicio.

También existe un servicio de información bibliográfica a través del cual se atienden las consultas que plantean los usuarios in situ, así como las realizadas por teléfono, fax o correo electrónico (biblioteca@museodelprado.com). El Opac de la biblioteca también permite a los lectores presentar sus propuestas de adquisición de obras (desideratas), lo que agiliza en gran medida su gestión.

Junto a los terminales de consulta, se encuentran aparatos de reprografía que permiten a los lectores hacer fotocopias, teniendo en cuenta que no está permitido



fotocopiar obras anteriores a 1900, ni aquellas que, por su tamaño, valor o estado de conservación, puedan sufrir deterioros y respetando además la legislación vigente en materia de propiedad intelectual. El lector puede realizar también fotos con su cámara, usando un pie fotográfico existente para tal fin. En cuanto a la reproducción de mapas y estampas solamente estará permitida mediante la fotografía.

Desde hace años el personal auxiliar de biblioteca viene realizando un boletín mensual electrónico de nuevas adquisiciones, tanto de monografías como de publicaciones periódicas. Es una herramienta de mucha utilidad y gran aceptación que se distribuye a todo el personal del museo, e incluso a los lectores externos que facilitan en su solicitud de acceso, su dirección de correo electrónico. Además como complemento a este servicio los usuarios de la Sala Giordano pueden consultar en libre acceso alrededor de una veintena de novedades bibliográficas que son renovadas mensualmente.

Sin duda el traslado al Casón del Buen Retiro ha supuesto una notable mejora en todos los aspectos del Área, siendo considerable, desde su apertura, 9 de marzo de 2009, el crecimiento tanto del número de lectores y obras servidas, como de las consultas en el Opac de sala. El motivo del leve descenso producido en el año 2008 y principios del 2009 no es otro que el cierre de la biblioteca durante el último trimestre del 2008 hasta su apertura en 2009. La asistencia de lectores se ha ido recuperando paulatinamente y supone un importante desarrollo con respecto a años anteriores.

Proyectos

Son numerosos los proyectos a realizar por la biblioteca en un futuro cercano a partir de su integración en un área única con el archivo y el servicio de documentación (10). Entre ellos se encuentra la puesta en marcha de un repositorio institucional en el que se recoja la producción intelectual del Museo del Prado y del Centro de Estudios (catálogos de exposiciones y de colecciones, boletín, memoria anual, conferencias, etcétera), además de la producción externa del personal técnico de la institución (artículos, congresos, tesis, documentos de trabajo, etcétera). En el repositorio se incluiría también la digitalización de diferentes materiales raros, como manuscritos, algunos impresos antiguos de gran relevancia y, especialmente, la colección de tratados españoles de arte y arqui-

tectura, de manera que, además de favorecer su conservación, se cree una exhaustiva biblioteca digital de fuentes para el estudio del arte español. Otros proyectos importantes serán la implantación de sistemas de gestión de la calidad destinados a lograr la certificación ISO 9001, y la participación de la biblioteca en redes nacionales e internacionales, como la Red de Bibliotecas de Museos Estatales (BIMUS), dependiente de la Subdirección General de Museos Estatales del Ministerio de Cultura, y el portal Artlibraries.net, que reúne los catálogos de un gran número de bibliotecas europeas y americanas especializadas en arte. Recientemente en el actual Plan de Actuación del Museo Nacional del Prado, que abarca los años 2009-2012 (11), se avanzaban una serie de actuaciones, algunas de las cuales ya van siendo realidades. ◀

Notas

- (1) Museo Nacional del Prado. Archivo. Caja 362, leg. 11210.
- (2) Museo Nacional del Prado. Archivo. Caja 1.374, leg. 114.11.
- (3) Tablas de la estantería 1 con 75 volúmenes, tabla 2 con 68 volúmenes, tabla 3 con 142 volúmenes y tabla 4 con 10 volúmenes.
- (4) *Plan de actuación 2005-2008*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2005. http://www.museodelprado.es/uploads/media/Plan_2005-2008_01.pdf
- (5) LÓPEZ TORRIJOS, R. *Lucas Jordán en el Casón del Buen Retiro: la alegoría del Tisón de Oro*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1985.
- (6) ÚBEDA DE LOS COBOS, A. *Luca Giordano y el Casón del Buen Retiro*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2008. pp. 91-139.
- (7) DOCAMPO, Javier. Creating a heritage collection: the entry of three private libraries into the Prado Museum Library. *Art Libraries Journal*, vol. 35, n.º 2, 2010, pp. 20-25.
- (8) PORTÚS, Javier. "La biblioteca Cervelló". En *Memoria de actividades 2003*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2004. pp. 50-54. Accesible en: http://www.museodelprado.es/uploads/media/Memoria_2003.pdf
- (9) DOCAMPO, Javier. "La biblioteca de José de Madrazo". *Boletín del Museo del Prado*, t. XXV, n.º 43, 2007, pp. 97-123.
- (10) DOCAMPO, Javier. "El Área de Biblioteca, Archivo y Documentación del Museo Nacional del Prado: hacia una integración de procesos y servicios". *XI Jornadas de Gestión de la Información*. Madrid: SEDIC, 2009, pp. 55, 56, 62 y 63. Texto accesible en <http://eprints.rcis.org/17313/1/XIJI-Docampo.pdf>, presentación en <http://www.sedic.es/1Museo-Prado.pps#1>
- (11) *Museo Nacional del Prado. Plan de actuación 2009-2012*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2009-2012 http://www.museodelprado.es/uploads/media/Plan_2009-2012.pdf



Sala auxiliar de lectura

Soledad Cánovas del Castillo

Responsable de la biblioteca del Museo Thyssen-Bornemisza

La biblioteca del Museo Thyssen-Bornemisza



Un detalle de la biblioteca

La historia de la creación de la Biblioteca del Museo Thyssen-Bornemisza corre en paralelo con la apertura de la institución en Madrid en 1992. Desde los primeros años de su andadura se vio que era necesario formar una biblioteca que sirviera de apoyo y referencia a la colección permanente del museo y estuviera al servicio de su personal y de investigadores que realizaran estudios especialmente relacionados con los artistas representados. Se trata por tanto de un fondo muy especializado, orientado principalmente a la adquisición de publicaciones sobre artistas, épocas y estilos representados en el museo. También se ha prestado especial atención a la adquisición de catálogos de museos, colecciones públicas y privadas, obras sobre iconografía, estética y restauración.

Desde el principio ha estado ubicada en la tercera planta del Palacio de Villahermosa, en una zona abuhardillada, larga y estrecha, situada entre las fachadas del paseo del Prado y la carrera de San Jerónimo.

El ingreso de libros se realiza a través de compras, donativos por préstamos de obras de la colección del museo a exposiciones temporales, derechos de reproducción de imágenes en publicaciones, donativos —principalmente del personal del centro— e intercambios.

Por lo que respecta a las dos últimas formas de adquisición citadas, destacaremos la donación realizada por Tomàs Llorens en septiembre de 2006, un año después de que renunciara al cargo de Conservador Jefe del Museo que había

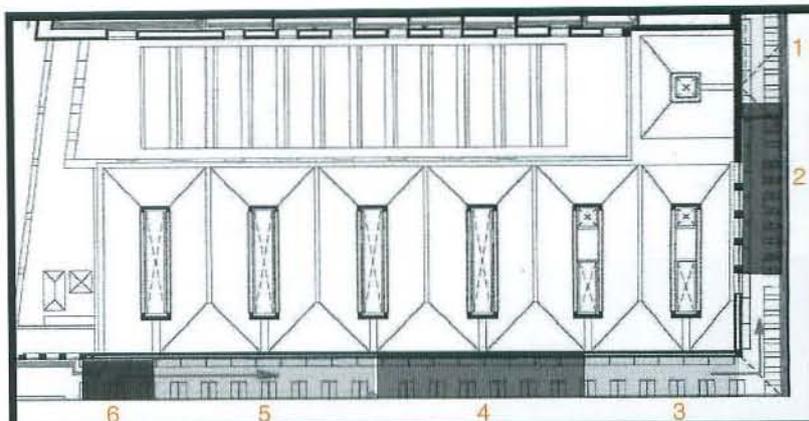
ocupado desde 1991. En cuanto al canje, hay que señalar que se ha incrementado notablemente en los últimos cinco años; basta señalar que se han realizado intercambios con unas ciento cuarenta instituciones españolas y en torno a cuatrocientas cincuenta extranjeras.

A finales de 1999 se incorporó en depósito a esta biblioteca por expreso deseo personal del barón Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza un fondo de más de ocho mil títulos procedente de la Biblioteca de Arte de la familia Thyssen, entonces en Villa Favorita, en Lugano. Existe también una muestra de publicaciones pertenecientes a la baronesa Carmen Thyssen-Bornemisza, igualmente en concepto de depósito.

La colección Thyssen-Bornemisza, adquirida por el Estado español al barón en 1993, ha permitido cubrir algunas lagunas de los grandes museos españoles. La Escuela Holandesa, el Impresionismo y Postimpresionismo, el Paisajismo Norteamericano del siglo XIX o las Vanguardias del siglo XX son un claro ejemplo de ello. Estos estilos artísticos están muy bien representados en la biblioteca, reflejando así las inquietudes e intereses de quienes formaron dicha colección. Esto es precisamente lo que constituye la característica principal de su fondo y la convierte en única en su género en España: una biblioteca cuyo núcleo principal, en su origen privado, ha ido creciendo hasta triplicar el fondo inicial y actualmente se ha convertido en una sección de uno de los principales museos de nuestro país. Su formación centroeuropea explica que esté bien nutrida de publicaciones extranjeras que a menudo resultan difíciles de localizar en otros centros e instituciones de ámbito nacional.

El criterio inicial de la familia Thyssen fue adquirir libros referenciales a las piezas que iban engrosando los fondos de la colección. El siglo XIX está representado por unos sesenta títulos; el resto pertenece al XX. Fiel a los intereses de quienes la crearon, la biblioteca ha ido creciendo en esa línea, buscando siempre completar la bibliografía sobre artistas y movimientos artísticos representados en la colección permanente del museo, sus épocas y sus países.

También se presta especial interés a la adquisición de aquellas publicaciones solicitadas por los conservadores y su equipo para la preparación de exposiciones temporales, procurando completar esta bibliografía específica con publicaciones de interés directamente relacionadas con las materias de las que tratan. En este sentido, se ha convertido en una auténtica "sala de



1. SALA DE NOVEDADES
2. SALA DE REFERENCIA
3. SALA DE COLECCIONES
4. SALA CRONOLÓGICA
5. SALA DE MONOGRAFÍAS
6. HEMEROTECA

máquinas" o lugar de preparación de exposiciones en gestación y otros trabajos de investigación.

La actividad creciente del museo Thyssen-Bornemisza en materia de colaboración y participación en muestras celebradas en distintos países de todo el mundo ha motivado que la biblioteca amplie también su interés en la adquisición de los catálogos de exposiciones en donde se han exhibido tanto las pinturas de la colección permanente como la de la baronesa Carmen Thyssen.

Recientemente se ha incorporado un fondo de material audiovisual del que destacan las conferencias impartidas en el museo y los ciclos de películas que han acompañado a numerosas exposiciones temporales.

Durante los últimos años el crecimiento de la biblioteca ha sido muy considerable. Coincidiendo con la ampliación del palacio de Villahermosa y la incorporación de la colección Carmen Thyssen-Bornemisza al Museo en el 2004, su espacio ha aumentado a casi el doble. En la actualidad tiene un tamaño de ochocientos metros lineales.

Organización de la biblioteca

La ordenación física y la clasificación de sus fondos se han adecuado al perfil de sus usuarios, por lo que la colocación de los libros responde a la materia de la que



Un detalle de la colección

trata. Seis salas forman la biblioteca, distribuidas en un espacio en forma de "L", cada una identificada con un nombre propio que define el grueso de su contenido. Éste se reparte de la siguiente forma:

SALA DE NOVEDADES

- Novedades bibliográficas
- Actualidad cultural
- Publicaciones periódicas
- Libros de otras disciplinas

SALA DE REFERENCIAS

- Colección Thyssen
- Colección Thyssen-Bornemisza
- Colección Carmen Thyssen-Bornemisza
- Obras de referencia

SALA DE COLECCIONES

- Colecciones públicas
- Colecciones privadas

SALA CRONOLÓGICA

- Geográfico
- Estética
- Efectos ópticos, técnicas, marcos
- Restauración
- Cronológico
- Iconografía
- Cuestiones diversas de arte
- Profesiones relacionadas con el arte
- Bellas Artes

SALA DE MONOGRAFÍAS (por orden alfabético del apellido del artista)

HEMEROTECA

- Catálogos de subastas
- Memorias de actividades
- Boletines de noticias
- Actualidad cultural
- Publicaciones periódicas

Informatización

En 1997 se comenzó a informatizar el fondo con el programa de gestión de bibliotecas LIBERMARC. Como el personal de la biblioteca resultaba insuficiente para lograr la catalogación completa, en 2007 se decidió contratar a una empresa externa que asumiera la parte técnica del proyecto. La elección recayó en la firma Sibadoc, y el trabajo se ejecutó entre noviembre del 2007 y junio del 2009.

El proyecto ha consistido en la catalogación retrospectiva de los libros procedentes fundamentalmente de la Biblioteca Histórica de Lugano y la revisión y corrección de toda la catalogación hasta entonces realizada, materias incluidas, lo que ha servido para realizar un

expurgo de ejemplares duplicados y descatalogar publicaciones que no encajaban con el perfil de esta biblioteca.

La totalidad del fondo es de libre acceso. El Servicio de Biblioteca dispone de OPAC para la consulta del catálogo al que también se puede acceder a través de la Intranet del museo.

El equipo del proyecto de catalogación ha estado formado por las siguientes personas: por parte del museo Thyssen-Bornemisza, Maribel Ruiz, ayudante de la biblioteca y la que suscribe este texto. Y por parte de Sibadoc, Sol Ugarte, socia-directora de la empresa y jefe técnico de este proyecto, además de Silvia Naranjo, Sandra Angulo, Ruth González y Guadalupe Castro como catalogadoras. Herena Troitiño se encargó de la revisión de materias. Desde estas líneas quisiera felicitar a todo el equipo que ha realizado este ingente trabajo, que cumplió sobradamente el objetivo inicial marcado. Quiero agradecer también la infinita paciencia de Maribel Ruiz, que en todo momento mostró su gran disponibilidad para resolver las dudas que iban surgiendo en la catalogación del fondo.

Datos de la biblioteca

- Año de creación: 1992
- Temas / materias: arte en general, especializado en los artistas representados en la colección permanente y la colección Carmen Thyssen-Bornemisza y sus épocas.
- Fondo: 21.950 ejemplares; 130 publicaciones periódicas en curso de recepción; 466 unidades de material audiovisual (incluye las conferencias y los ciclos de cine que se han celebrado con motivo de las exposiciones temporales del museo)
- Servicios: consulta en sala, préstamo informatizado al personal del museo e interbibliotecario, información bibliográfica, reprografía. Acceso a bases de datos, catálogo informatizado. Acceso al catálogo en la Intranet del museo
- Tipo de acceso: restringido a conservadores, profesores, guías y voluntarios que preparan trabajos específicos para el museo y exposiciones temporales, cursos, visitas guiadas, talleres, conferencias y otras actividades afines
- Horario: invierno (16 de septiembre a 14 de junio) de lunes a jueves de 8'30 a 14 h. y de 15 a 17'30 h. y viernes de 8'30 a 14'30 h. Verano (15 de junio a 15 de septiembre) de lunes a viernes de 8 a 15 h. ◀

El proyecto de Biblioteca-Centro de Documentación de Artium como motor de investigación de la cultura contemporánea

Elena Roseras Carcedo

Responsable de biblioteca, Centro de Documentación Artium, Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo

El Centro de Documentación de Artium pretende convertirse en una institución aperturista y dinamizadora, así como en un centro de referencia documental para la cultura contemporánea. Sobre la base de dicho propósito, ofrece una serie de servicios y recursos que permiten cubrir las necesidades informativas de los usuarios.

Uno de los objetivos principales del centro es potenciar la creación y difusión de contenidos y servicios digitales dentro del marco de la cultura y el arte contemporáneo, con el objetivo de contribuir a la optimización de las nuevas posibilidades y beneficios que reporta el acceso de los ciudadanos y organizaciones culturales a la sociedad de la información.

El centro desea aprovechar las sinergias derivadas de los avances de las tecnologías de la información y la comunicación, y convertirse en un centro abierto en el que se ensayen nuevas fórmulas de organizar, presentar y difundir el conocimiento artístico y cultural y de relacionarse con los usuarios.

En este contexto, se plantea un proyecto que comprende una serie de programas específicos:

- Creación de contenidos digitales
- Digitalización del patrimonio documental del museo: carteles, folletos, artículos de prensa, sumarios de revistas, cómics antiguos y programas de mano de cine
- Desarrollo de un gestor de contenidos para la administración del capital intelectual

- Planificación de actividades de extensión cultural
- Utilización de las tecnologías de la comunicación para favorecer programas de cooperación entre distintos centros y profesionales de la sociedad de la información.

Dentro de estos programas, se han marcado los siguientes objetivos principales:

- Desarrollar una estrategia de información basada en la gestión integral de los recursos documentales como parte fundamental de la planificación general de nuestro centro
- Delimitar un marco común que nos permita gestionar el capital intelectual, generar conocimiento y que éste fluya de forma dinámica entre las redes de usuarios
- Desarrollar una plataforma tecnológica que configure el marco adecuado para dar respuesta a las necesidades de información de los usuarios
- Abordar la gestión de la información como factor de cambio, competitividad y pilar básico sobre el que se sustenta el conocimiento
- Identificar, localizar, crear, organizar y dar acceso a documentos en múltiples formatos: textos electrónicos y digitales, vídeos, música o cualquier material multimedia
- Ofrecer servicios a través de la web incluyendo a los usuarios en la definición, creación y difusión de los mismos.
- Utilizar las distintas aplicaciones y herramientas de la web para compartir y

- difundir el patrimonio cultural, y llegar a distintos tipos de audiencias
- Impulsar el desarrollo de los servicios de información, incentivando la cooperación entre distintos centros para potenciar al máximo sus posibilidades
 - Facilitar a los usuarios el acceso a los recursos y servicios de información sobre patrimonio cultural contemporáneo

Digitalización del patrimonio bibliográfico y creación de contenidos digitales

Desde el Centro de Documentación de Artium se pretende crear y difundir contenidos digitales con el fin de garantizar un acceso universal a su patrimonio documental. Dentro de los diversos tipos de material digital, podemos diferenciar:

- Material físico digitalizado: conversión de parte del material impreso a material digital. Se está abordando la digitalización de una parte del fondo documental del museo integrando la información gráfica y la textual
- Producción propia de contenidos digitales: se está haciendo especial hincapié en la elaboración de documentación digital que complementa y contribuya a un mayor acercamiento y comprensión del arte contemporáneo
- Acceso a materiales digitales externos: se ofrecen enlaces externos que contienen información sobre los distintos artistas, exposiciones o películas que se están documentando

Gestión de contenidos

La estrategia que se plantea debe contemplarse como una forma de reducir información irrelevante, evitar duplicidades, compartir el conocimiento y asegurar que toda la documentación que se está procesando llegue de la manera más adecuada al usuario final.

Se debe entender la importancia de la gestión de la documentación en el diseño de un sistema de información que nos permita conseguir una explotación óptima del activo documental. En este contexto, la delimitación de un marco común donde poder organizar, compartir y distribuir información de forma eficaz es vital para

conseguir gestionar el capital intelectual, generar conocimiento y que éste fluya de forma dinámica dentro de la organización. Todo ello nos invita a pensar en el sistema de gestión de contenidos como una herramienta de gran valor y una plataforma tecnológica que configure el marco adecuado para dar respuesta a todas esas necesidades informacionales.

Desde el centro de documentación se elaboran diferentes dossiers con objeto de poder documentar los programas de actividades desarrollados en el centro, así como poder ofrecer soporte informativo y documental a las exposiciones que organiza el museo. Por un lado, tenemos los dossiers de artistas y, por otro, dossiers sobre películas, vídeos y exposiciones. Para acometer este proyecto, estamos trabajando con Drupal, un sistema de gestión de contenidos de software libre.

Entre las funcionalidades básicas de un sistema de gestión de contenidos que se están incorporando al proyecto podemos señalar:

- Autoría descentralizada permitiendo que los contenidos sean creados por cualquier persona autorizada
- Disponibilidad de funciones de control para las diferentes versiones de documentos
- Herramientas de presentación y conversión de documentos a formatos homogéneos
- Disponibilidad de perfiles y roles de autor para establecer procesos que permitan asignar a un documento propiedades para que sea publicado, esté en proceso de revisión, en uso restringido, etcétera
- Herramientas de control y registro de accesos. Posibilidad de administrar por grupos de trabajo el acceso a los contenidos para los diferentes usuarios, con asignación de perfiles y permitiendo disponer de información sobre quién, cómo y cuándo accede a ellos
- Acceso a los contenidos mediante un interfaz amigable basado en servicios web
- Herramienta de búsqueda de información, basada en motores de búsqueda de webs y de bases de datos
- Posibilidad de incluir servicios de suscripción a contenidos
- Herramientas de uso de contenidos, basadas en aplicaciones de análisis de logs para obtener estadísticas de acceso
- Herramientas de integridad de contenidos que nos permitan comprobar la consistencia de enlaces y disponibilidad de la información mostrada en las páginas
- Sindicación del contenido que permita exportar el contenido en formato

RDF/RSS para ser utilizado por otros sitios web.

Los contenidos se están estructurando del siguiente modo:

- Catálogo. Desde este apartado se accede al sistema de gestión bibliotecaria, en el que se recogen los registros bibliográficos y toda la información que se está digitalizando
- Artistas. Se ofrece acceso a toda la documentación que desde el centro se está generando sobre distintos artistas contemporáneos. Se podrá consultar la biografía del artista, su obra, exposiciones, exposiciones en Artium, bibliografía general, bibliografía presente en la biblioteca del museo, y recursos electrónicos
- Letras para el arte. En este apartado se documenta una de las actividades que organiza la biblioteca
- En torno al cine. El museo organiza tertulias y diferentes ciclos de cine con objeto de profundizar y debatir sobre algunas de las películas más representativas de la historia del cine. En este apartado se incluyen los dossiers de las películas programadas, ofreciendo la ficha técnica y sinopsis de la película, contexto cinematográfico, información sobre el director y los actores, y recursos documentales relativos a la película
- Exposiciones. Se ofrece información sobre las exposiciones que organiza el museo. Se incluye información sobre los artistas que participan en la exposi-

ción, los textos generados en torno a la misma, y los artículos que en los medios de comunicación han aparecido sobre la exposición documentada

- Programas de mano de cine. La biblioteca dispone de un millar de programas de mano de cine de los años 1930 a 1960, que se han documentado, digitalizado e incluido en una base de datos de imágenes, y nuestra intención es poner esta información a disposición de todos los usuarios.

Actividades de extensión cultural

Desde el centro de documentación se intenta incentivar la investigación y el análisis artístico, dentro del ámbito de la cultura y el arte contemporáneo, impulsando la organización y programación de actividades de extensión cultural. Dichas actividades nos ayudan a difundir nuestros fondos bibliográficos y a acercarnos a los usuarios, haciéndoles partícipes de nuestros proyectos.

- Club de lectura

Programa trimestral que ofrece la posibilidad de compartir la experiencia individual de leer un libro con otras personas interesadas. De la mano de un dinamizador, que varía con cada libro, se pretende a lo largo de varias reuniones analizar, in-



Exposición *El libro como objeto artístico*

tercambiar ideas, opinar y debatir sobre los diferentes aspectos que plantee el título elegido, que siempre contendrá alguna referencia al mundo del arte. Dentro de este programa, hemos incluido el género de la novela gráfica, en un intento de abrir la actividad a este género literario y de dirigirnos a otra audiencia.

– Letras para el arte

Este programa intenta aunar arte y literatura, ofreciendo una nueva manera de descubrir el arte. A través de la mirada de escritores consagrados, se pretende ofrecer un estudio individualizado de las obras más significativas de la colección del museo.

– Fábrica de letras

Programa que pretende el acercamiento formativo al mundo de la literatura en todos sus géneros. Se trata de una actividad para iniciarse, avanzar y profundizar en la reflexión y la experiencia creativa. Mediante orientaciones teóricas y ejercicios prácticos de lectura y escritura, se analizan las posibilidades de creación y expresión narrativa.

– Portal de cine

Se trata de un ciclo de debate sobre algunas de las películas más representativas de la historia del cine.

– En torno al cine

Recopilación de documentación relacionada con el cine a lo largo de la historia y en cualquiera de sus facetas, acompañado del visionado individual de la película correspondiente. Con esta actividad se quiere impulsar la documentación cinematográfica, integrando diferentes soportes documentales.

– Encuentros de Centros de Documentación de Arte Contemporáneo

Se organizan con carácter bienal estos encuentros, que persiguen constituirse en un foro para analizar el papel de los centros de documentación en relación con las nuevas estrategias de difusión de la información y para incentivar la cooperación entre dichos centros.

– Beca de investigación Artium sobre patrimonio documental de arte contemporáneo



Mujeres creadoras en el cómic

Mediante esta convocatoria se pretende apoyar y promocionar trabajos de investigación y difusión del estudio de la producción artística contemporánea.

– Exposiciones bibliográficas

Se organizan diferentes exposiciones con el objetivo de difundir nuestros fondos documentales. Entre las más importantes destacaremos:

- *Exposición de cómics. Héroes de papel* (18 de junio - 31 de agosto de 2005). Esta exposición reunía una parte de los cómics históricos que forman parte de nuestro fondo.
- *TBOs. Exposición infantil* (11 de abril - 18 de junio de 2006). Se recogía una panorámica del cómic infantil y juvenil desde los años treinta hasta la actualidad.
- *El libro como objeto artístico* (23 de abril - 28 de mayo de 2007). Mediante esta exposición se pretendía dar a conocer parte de los fondos de los libros de artista de nuestra colección bibliográfica.
- *Mujeres creadoras en el cómic* (20 de diciembre de 2007 - 15 de enero de 2008). Exposición bibliográfica de cómics en la que el protagonismo absoluto se le otorgó a las mujeres.
- *Eros: el placer de leer* (23 de abril - 24 de mayo de 2008). Esta exposición reunía una selección de cien libros de contenido erótico procedentes de nuestros fondos. Entre ellos se podían en-

contrar volúmenes monográficos dedicados a figuras históricas del arte del siglo XX.

· *A través del graffiti: de la pared a los libros* (23 de abril - 20 de septiembre de 2009). La exposición permitía adentrarnos en el mundo del graffiti a través de nuestras publicaciones.

· *Metamorfosis arquitectónica: nuevos usos culturales para viejos edificios*. (30 octubre de 2009 - 20 de abril de 2010). Esta muestra pretende dar a conocer los fondos bibliográficos que guardan relación con la arquitectura y los nuevos usos con los que se dotan a edificios antiguos como fábricas, cárceles u hospitales militares, entre otros. Libros, revistas, planos, mapas o fotografías de los proyectos desarrollados forman parte de esta selección, que perfila la situación actual de los museos y centros culturales en el ámbito español.

– BookCrossing

Nuestro centro se suma al BookCrossing o campaña de liberación de libros, como apoyo al fomento y difusión de la lectura y la cultura contemporánea. Para tal fin, y coincidiendo con el Día Internacional del Libro, durante tres años consecutivos se han liberado unos mil libros de arte en distintos sitios emblemáticos de la ciudad de Vitoria-Gasteiz.

El centro de documentación se concibe a partir del uso intensivo de las tecnologías de la información y la comunicación en su



A través del graffiti: de la pared a los libros



Metamorfosis arquitectónica: nuevos usos culturales para viejos edificios

diseño y formas de servicio. No se trata únicamente de cambiar la forma y maneras de difundir la información, sino de ensayar nuevas fórmulas de organizar, presentar y difundir el conocimiento artístico y cultural por medio de colecciones digitales y de servicios virtuales.

Este proyecto posibilita el marco adecuado para la interacción y creación de redes sociales que faciliten la agregación de contenidos y conocimientos entre los usuarios, habilitándose los mecanismos necesarios para garantizar la creación de contenidos, adopción de estándares comunes y la interconexión de los recursos existentes.

Enmarcado en la gestión patrimonial de sus fondos y en la actividad investigadora y de difusión de la cultura contemporánea, el centro de documentación constituye un elemento clave para la consecución de los objetivos del museo. En este sentido, uno de los principios básicos que nos hemos marcado consiste en aprovechar al máximo los recursos disponibles y crear los

programas y servicios específicos que faciliten al usuario su acceso a la información. ◀▶

Bibliografía

- ABAD GARCÍA, Francisca. *Evaluación de la calidad de los sistemas de información*. Madrid: Síntesis, 2005.
- ARROYO VÁZQUEZ, Natalia. El uso profesional de las redes sociales. *Anuario ThinkEPI*, nº 1, 2009, pp. 145-152.
- ARROYO VÁZQUEZ, Natalia. "¿Web 2.0? ¿web social? ¿qué es eso?" *EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA*, año 19, nº 161, 2007, pp. 69-74.
- GARCÍA JIMÉNEZ, Antonio. *Organización y gestión del conocimiento en la comunicación*. Gijón: Trea, 2002.
- MERLO VEGA, José Antonio. "Las tecnologías de la participación en las bibliotecas". *EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA*, año 19, nº 161, 2007, pp. 63-68.
- MUNILLA, G. "Nuevas tecnologías y patrimonio cultural. Evaluación de la efectividad de las nuevas tecnologías en la difusión y la documentación del patrimonio cultural: el proyecto Óliva". En: *Los Museos ante el Siglo XXI: ¿Crisis o Desafío?* Asociación Española de Museólogos, MEC y Museo de América, Madrid, 2001.
- TRAMULLAS, J.; PICAZO, P. (coords.). *Software libre para servicios de información digital*. Madrid: Pearson Prentice Hall, 2006.

La biblioteca del Museu Nacional d'Art de Catalunya

Visión histórica y actualidad

Marta Torra Canal

Bibliotecaria, Biblioteca del MNAC

La biblioteca del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) es una de las bibliotecas de museo más importantes del país. Este artículo pretende aproximar al lector a sus cien años de historia y a los elementos que conforman la actualidad de su equipamiento. Con el objetivo de ofrecer una evolución clara y concisa, el recorrido histórico se ha dividido en cuatro partes, que se corresponden a las cuatro grandes etapas de la vida del centro. Esta división corresponde, además, a momentos históricos cruciales para nuestro país, que explican, en parte, los numerosos cambios sufridos por la biblioteca desde su creación: los fructíferos años de principios del siglo XX, la época de la Guerra Civil y el retorno y consolidación de la democracia.

La segunda parte del artículo es una descripción de lo que hoy es la biblioteca: su fondo documental, con una explicación sobre la procedencia del material y una descripción de cada uno de los fondos específicos que alberga el centro: monografías, publicaciones periódicas, reserva y material efímero. También se trata el perfil de lectores que atiende la biblioteca y la tipología de consultas que realizan. Y, para terminar, se dedica un apartado a la enumeración y explicación de cada uno de los servicios que se ofrecen en el centro.

Historia de una biblioteca centenaria

La biblioteca del MNAC es un centro con una larga y tortuosa trayectoria. En ocasiones se la ha calificado de biblioteca viajera, por sus numerosos traslados y sus cambiantes sedes debido, en parte, a las vicisitudes históricas del momento. No obstante, desde sus inicios, ha sido una pieza clave para la documentación del patrimonio artístico de la ciudad, hecho que ha garantizado su supervivencia como soporte a la labor de los técnicos de museos de Barcelona y como servicio público.

Inicios, consolidación y primeros viajes

A finales del siglo XIX, con motivo de la preparación de la Exposición Universal de Barcelona de 1888, el personal técnico de museos recopiló una pequeña colección de libros de consulta. Este conjunto inicial fue origen de lo que hoy es la biblioteca del MNAC.

Precisamente uno de los edificios utilizados para la celebración de la Exposición Universal de 1888, el Palacio de la Industria, fue el primer espacio que albergó la biblioteca, formando parte del Museo de

Reproducciones Artísticas. En el expediente relativo a dicho museo se reserva un espacio del primer piso para situar la biblioteca, considerada "elemento del museo que ha de tener capital importancia para la consulta y estudio" (1).

En el año 1900 llega la propuesta de reordenación de los museos municipales en un documento inédito, donde se propone "instalarse en este grandioso edificio (Arsenal de la Ciudadela) los museos de carácter artístico, industrial y científico, con su correspondiente biblioteca" (2). Dos años después el Ayuntamiento de Barcelona crea la Junta Municipal de Museos y Bellas Artes con el objetivo de mostrar las exposiciones permanentes de los museos y con una voluntad clara de servicio a la población. Entre los servicios que se organizan, se incluye la llamada Biblioteca Gráfica, que tenía como objetivos básicos reunir libros y revistas y formar un banco de imágenes para la consulta.

La persona que definió el sentido que tomaría la Biblioteca Gráfica fue el arquitecto Josep Puig i Cadafalch, en aquel momento miembro de la Junta y regidor del Ayuntamiento de Barcelona, cuando proponía alimentarla "con obras de consulta para el estudio y clasificación de ejemplares; procurando [...] ponerla en condiciones de que pueda prestar servicio al

público" (3). Los fondos iniciales fueron ampliados considerablemente durante este período, de manera que en 1904 sumaban un total de seiscientos cuarenta y ocho libros, novecientas cincuenta y una fotografías y trescientas láminas (4).

El 8 de julio de 1907 se constituye la nueva Junta de Museos de Barcelona, bajo la presidencia del mismo Josep Puig i Cadafalch, y se crea una comisión encargada de la biblioteca, formada por personalidades destacadas de la vida cultural del momento.

La convocatoria de concurso para cubrir la plaza de auxiliar técnico para la Biblioteca Gráfica se concretó en el año 1912. Fue ocupada por Joaquim Folch i Torres, que llevó a cabo iniciativas tan importantes como dividir el centro en dos unidades: la Biblioteca Especial d'Art dels Museus, formada por libros, revistas de arte y arqueología, y el Repertorio Gráfico, formado por dibujos, grabados, postales y fotografías. Se trata de dos unidades que permanecerían juntas, dentro de la biblioteca, hasta 1956, momento en que el fondo del Repertorio Gráfico pasó a constituir el Gabinete de Dibujos y Grabados del Museu d'Art de Catalunya.

En 1920, Joaquim Folch i Torres fue nombrado director de los museos de Bar-



Sala de lectura, 1928 (Pabellón del gobernador, Ciudadela)

celona. En este momento, propuso una nueva ubicación para la biblioteca: el Pabellón del gobernador en la Ciudadela, edificio que durante la Exposición Universal de 1888 fue Pabellón real. El traslado se inició el 1 de junio de 1926 y la biblioteca abrió al público el día 14 de enero de 1928, con el nombre de Biblioteca d'Art i Arqueologia.

A partir de 1931, el nuevo bibliotecario pasó a ser Esteve Cladellas, que resumía la situación del centro con unas palabras de optimismo: "Hoy la biblioteca ya da la sensación de trabajo lentamente acumulado y de compleja organización" (5). No obstante el 17 de diciembre del mismo año se volvió a cerrar para ceder el espacio al Institut-Escola de la Generalitat.

De manera provisional, la biblioteca se instaló de nuevo en el edificio del antiguo arsenal de la Ciudadela, donde permaneció hasta que en 1933 se trasladó a la Casa de la Junta de Museos, en el Pueblo Español. Mientras se terminaba la instalación en la nueva sede, el material bibliográfico permaneció en la sala de actos de la Casa Comunal del Pueblo Español durante casi dos años.

Del Pueblo Español a la Ciudadela

Finalmente, el día 5 de diciembre de 1934 se inauguraba la Biblioteca d'Art en la Casa de la Junta de Museos. En este momento, la biblioteca constaba de ciento catorce cajones con los siguientes catálogos: fichero alfabético y sistemático con siete mil libros; fichero de grabados con cincuenta mil ejemplares, alfabético de grabadores, sistemático de anónimos, con ocho mil ejemplares del Gabinete de Dibujos y, finalmente, el Repertorio Iconográfico del Arte Hispánico, de aproximadamente cien mil fichas.

En 1936, con el inicio de la Guerra Civil, se hacía evidente la necesidad de proteger y salvaguardar el patrimonio artístico y bibliográfico, por lo que el Gobierno de Cataluña acordó trasladar a Olot las obras de arte reunidas en el Museu d'Art de Catalunya. La biblioteca, ahora llamada Biblioteca d'Art de la Comisaria de Museos, viajó a Olot junto con las obras de arte, entre octubre y diciembre de este año, quedando instalada en el primer piso de la Casa Solà-Morales, con las oficinas de la Comisaría.

A su vuelta a Barcelona después de la guerra, la biblioteca fue ubicada de nuevo en el anterior alojamiento del Pueblo Español, donde estuvo operativa hasta que,



Puente improvisado para el traslado de 1934. Comunicaba la Casa Comunal con el nuevo local de la biblioteca

en 1945, se volvió a instalar en el edificio del antiguo Arsenal de la Ciudadela, junto al Museo de Arte Moderno. Aquel fue el espacio que albergó la biblioteca durante más tiempo, pues esta vez su estancia duró más de cuarenta años.

Después de la Guerra Civil, se perdió el sentido unitario que tenían los museos de Barcelona. La Junta se reestructuró y dejó de tener la autonomía y competencias sobre la ordenación museística que había tenido hasta entonces. Los museos de arte pasaron a depender del Ayuntamiento de Barcelona, con lo que, a partir de ese momento, la biblioteca pasó a ser Biblioteca dels Museus d'Art de Barcelona.



Sala de lectura, 1935 (Junta de Museos, Pueblo Español)

En 1948 Joan Ainaud de Lasarte fue nombrado director de los Museos de Arte, jefe de la Unidad Operativa de los Museos Municipales y secretario de la Junta de Museos. Su larga trayectoria al frente de los museos de Barcelona y de la Junta impulsó decisivamente la biblioteca, y en concreto la política de adquisiciones, ya que el fondo pasó en estos años de ocho mil ejemplares a superar los ochenta mil.

En la década de los setenta, la Dirección General de los Museos del Ayuntamiento de Barcelona decidió que una

parte significativa del fondo de la biblioteca formaría los embriones de las bibliotecas de los museos monográficos creados por el Ayuntamiento (Cerámica, Clarà, Indumentaria, Picasso), y otra parte se trasladaría al Museu d'Art de Catalunya, en el Palacio Nacional de Montjuïc.

El restablecimiento del Parlament de Catalunya, en 1980, y la consiguiente necesidad de espacio para sus dependencias en el edificio del Arsenal, volvió a plantear la búsqueda de un nuevo emplazamiento para la biblioteca.



Ficheros, 1945 (Edificio del antiguo Arsenal de la Ciudadela)

De la Casa de la Caritat al Convento de Sant Agustí

A principios de 1987 se empezó a preparar un nuevo traslado al antiguo edificio de la imprenta de la Diputación de Barcelona, en el Pati de les Dones de la Casa de la Caritat. En noviembre la biblioteca reabrió al público, contando con una instalación más amplia y cómoda que la anterior. La ubicación céntrica, en medio de un notable eje bibliotecario, junto con las características de los cursos universitarios, motivaron que éste fuera el período de más servicio al público de la historia de la biblioteca. Durante el año 1988 se atendieron a ocho mil quinientos lectores.

En 1990, con la promulgación de la Ley de Museos, el centro deja de ser una biblioteca municipal especializada y se integra en el MNAC, con lo que pasa a formar parte de un nuevo proyecto. En este momento, se aprueba la instalación provisional de la biblioteca en la segunda planta del antiguo Convento de Sant Agustí, a la espera de su traslado definitivo al Palacio Nacional de Montjuïc. El día 19 de marzo de 1992 se inaugura la nueva sede de la biblioteca que, a partir de este momento, pasa a denominarse Biblioteca General d'Història de l'Art.

Las instalaciones en el convento eran adecuadas, tanto en lo relativo a los espacios de servicio público como a los almacenes y dependencias de servicio interno. La amplitud de la sala de lectura permitió, por primera vez, poner un treinta por ciento de la colección en libre acceso. La dirección del MNAC quiso dar un fuerte impulso a la biblioteca: se amplió notablemente el presupuesto para adquisiciones de libros, se creó el departamento de intercambios, se dobló el personal y el horario de atención al público (de 9 de la mañana a las 9 de la noche, de lunes a sábado).

En 1997 empieza el proyecto de informatización de la biblioteca, que se concreta con la adquisición del sistema VTLS y el inicio de la catalogación informatizada de las nuevas adquisiciones, monografías y publicaciones periódicas.

En el año 2000 se inicia un intenso proceso de definición de los nuevos espacios e instalaciones del Palacio Nacional, que situarán la biblioteca en el antiguo Salón de Té de la Exposición Internacional de 1929. Así, a partir del 2003, empieza la planificación del traslado a la sede del MNAC, proceso que termina en noviembre de 2004 con el movimiento definitivo del fondo a Montjuïc.

El Palacio Nacional: final de trayecto

El día 17 de enero de 2005, la biblioteca abre el servicio al público en la sede del Palacio Nacional con el nombre de Biblioteca d'Història de l'Art. El proyecto que marca esta etapa es la reconversión del catálogo manual, fruto del convenio firmado con Fundación Telefónica y el MNAC en noviembre del 2005. Más de 4 años de trabajo han dado como resultado la recatalogación de 52.610 libros, 1.250 publicaciones periódicas, 32.173 registros de vaciado de revistas, 1.357 libros de reserva y 4.069 libros del fondo del Gabinete Numismático del Museo.

Con motivo de la conmemoración del centenario de la biblioteca, en diciembre de 2007 se inaugura la nueva página web y un año más tarde, a través de ésta, se hace factible la consulta del catálogo. Es importante mencionar que, desde el mes de julio de 2005, el catálogo es compartido con el de la biblioteca del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona.

Finalmente, en esta etapa, hay que destacar una reorganización de las actividades y los servicios de la biblioteca, más centrados en el usuario interno y las tareas del museo, así como la revisión de la política de adquisiciones de fondos bibliográficos que, en la actualidad, da prioridad a la selección llevada a cabo por los conservadores del mismo. Desde el mes de junio de 2007, como consecuencia de una reorga-



Sala de lectura de la actual biblioteca (Palacio Nacional, Montjuïc)

nización del museo, la biblioteca pasa a denominarse Biblioteca del Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Desde su actual sede en el primer piso del Palacio Nacional de Montjuïc de Barcelona, la biblioteca del MNAC sigue siendo un punto de referencia para el estudio y la investigación en historia del arte. Se dirige, especialmente, a los profesionales del museo y está abierta al público general interesado en esta materia (de lunes a viernes de 10 a 18 h).

Su principal misión es adquirir fuentes de información referentes al arte occidental, en especial al arte catalán y, por supuesto, a las colecciones del MNAC, procesar esta información para ponerla a disposición de los usuarios y conservar el patrimonio bibliográfico que contiene.

La ubicación de la sala de lectura, en el antiguo Salón de Té del Palacio Nacional, bajo las bucólicas pinturas murales de Joan Colom, da lugar a un espacio de trabajo cómodo y agradable. Es un lugar amplio, tranquilo y muy luminoso gracias a los grandes ventanales que ofrecen vistas de los jardines del Palacete Albéniz.

En este momento, el personal que trabaja en la biblioteca está formado por tres auxiliares, una administrativa y siete bibliotecarias. Son las personas que se encargan de llevar a cabo las tareas de las secciones de adquisiciones, intercambios, monografías, publicaciones periódicas y material efímero, así como la atención diaria a los usuarios.

El fondo documental

Actualmente, la biblioteca del MNAC contiene unas ciento diez mil monografías nacionales e internacionales sobre temas de arte, museología, conservación y restauración, teoría del arte, estética, fotografía, numismática, arqueología, humanidades e historia local. En este fondo se incluyen unos tres mil seiscientos títulos de revistas, de los cuales cuatrocientos dieciséis corresponden a revistas en curso de recepción.

Por lo que se refiere a su alcance, la biblioteca abarca el arte occidental desde la Alta Edad Media hasta finales del siglo XX. En este sentido, hay que destacar que el contenido del fondo responde a las áreas de interés del propio museo, con la intención de apoyar sus objetivos y ser útil en el desarrollo de sus funciones.

Cada vez más, el fondo de la biblioteca forma parte de las exposiciones que se realizan en el museo como complemento museográfico. Además, paralelamente, en la propia biblioteca, también se exponen

documentos de su fondo relacionados con el tema de la exposición en curso.

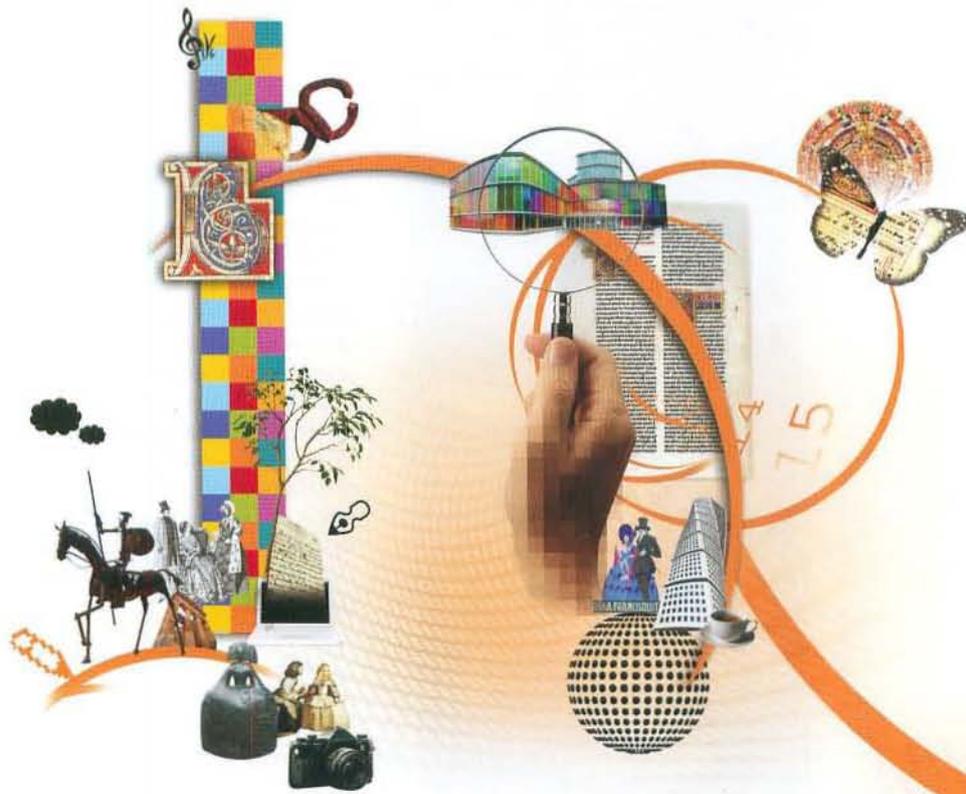
La riqueza del fondo de la biblioteca proviene de las adquisiciones realizadas a lo largo de sus cien años de historia por compra, donación, legado e intercambio. Por orden cronológico destaca la donación de la Biblioteca Numismática Vidal i Quadras (1914), la adquisición Riquer (1921), la donación de Eduard Toda (1933), la de Lluís Masiera (1934), los legados de Rossend Partagàs Lluch y Francesc Guasch Homs (1948), el legado de Apel·les Mestre (1953) y la donación del archivo del crítico de arte Joan Cortés i Vidal (1980). Recientemente se ha adquirido parte de la Biblioteca Puig i Cadafalch (2007) y ha ingresado parte del archivo de Eduardo Cirlot (2009).

Actualmente, las compras que se llevan a cabo en la biblioteca son seleccionadas por parte de bibliotecarios y conservadores del museo, gracias a una estrecha colaboración que enriquece la colección de forma notable. La política de selección de material pretende formar una colección equilibrada, llenando posibles lagunas y actualizando la información que permita la investigación y el desarrollo de las tareas propias del museo. Los instrumentos para realizar la selección son los catálogos de editoriales y librerías, listas de novedades, reseñas bibliográficas, bibliografías, revistas y búsquedas en Internet.

Por lo que se refiere al intercambio, desde sus inicios la biblioteca estableció un intercambio bibliográfico con instituciones nacionales e internacionales de ámbito semejante, enriqueciendo mutuamente las colecciones, labor que se mantiene en la actualidad gracias a las publicaciones producidas por el museo y los ejemplares duplicados de la biblioteca. En este sentido, hay que destacar tres herramientas fundamentales: el *Butlletí dels museus d'art de Barcelona*, los *Anales y boletín de los museos de arte de Barcelona* y el actual *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Con esta forma de adquisición de material, a menudo se consiguen ejemplares difíciles de adquirir a través de otros sistemas y se posibilita que la colección incremente de manera notable.

Monografías

La biblioteca cuenta con una importante sección de obras de referencia de arte (historias generales, enciclopedias, diccionarios, léxicos, directorios y repertorios), así como un considerable fondo de monografías de artistas y catálogos de museos y de exposiciones, tanto nacionales



HISPANA

COLECCIONES DIGITALES DE ARCHIVOS, BIBLIOTECAS Y MUSEOS ESPAÑOLES

<http://hispana.mcu.es>

A UN CLIC DE DISTANCIA



Plan de Fomento
de la Lectura

ABM
Archivos Bibliotecas Museos



Luz: periódico quincenal. Barcelona, 1897-1898.

como internacionales. Igualmente, encontramos bibliografía especializada en teoría, crítica e historia del arte, primeras ediciones de manifiestos artísticos, actas de congresos, catálogos de subastas y tesis doctorales.

Publicaciones periódicas

El fondo de publicaciones periódicas está formado por revistas, boletines, anuarios y memorias de entidades, directorios, repertorios bibliográficos y revistas de artistas. Principalmente se trata de documentos en soporte papel, aunque también existe una parte de fondo antiguo microfilmada, además de revistas digitales en CD-rom en línea. Es importante destacar los fondos del período modernista, del *noucentisme* y de la vanguardia artística, entre

los que se encuentran títulos únicos en el marco de las colecciones públicas del país.

Fondo de reserva

El fondo de reserva comprende libros de artista, manuscritos, incunables, obras editadas hasta 1900, encuadernaciones y ediciones de bibliófilo. La colección de manuscritos es interesante porque contiene originales de artistas y teóricos del arte de nuestro país de los siglos XIX y XX y numerosos autógrafos de varias personalidades. Conserva incunables como la *Crónica de Nuremberg* de 1493 y una historia sobre el Imperio Romano de Flavio Biondo, de 1484. Los fondos principales de encuadernaciones abarcan los siglos XV al XIX y proceden de la adquisición Riquer y los legados Toda y Marçal de Carvajal.

Material efímero

Como la mayor parte de bibliotecas de museo, la biblioteca del MNAC ha ido recopilando, a lo largo de su historia, gran cantidad de material considerado efímero por sus características, dimensiones o formato. Actualmente, este material está dividido en dos secciones: el archivo de prensa y la sección de pequeños catálogos de exposiciones. El archivo de prensa contiene noticias de interés artístico publicadas en la prensa española, clasificadas en unos quince mil dossiers temáticos, que abarcan cronológicamente desde principios del siglo XX hasta la actualidad. A lo largo de los años, se ha ido realizando un vaciado exhaustivo de la prensa que llegaba al centro, extrayendo toda la información sobre arte, exposiciones, artistas, museos, subastas, patrimonio, etcétera, con el objetivo de ofrecer al usuario una información puntual que, a menudo, es difícil encontrar en otras fuentes.

La sección de pequeños catálogos de exposiciones incluye material efímero relativo a exposiciones de arte: catálogos de mano, tarjetas e invitaciones de exposiciones celebradas en galerías de arte de Barcelona, Cataluña, el resto de España y el extranjero. Constituye un archivo de unos cuarenta mil dossiers y representa un fondo documental de especial interés para la investigación de la actividad artística del país a lo largo del siglo XX.

El objetivo a corto plazo es crear una única sección de material efímero, con carpetas de artistas, que incluyan el material que actualmente se encuentra dividido en las dos secciones. Aparte de la unifica-

ción física de la documentación, el proyecto incluye la entrada de todo este fondo en el catálogo de la biblioteca, un paso que facilitará enormemente su consulta.

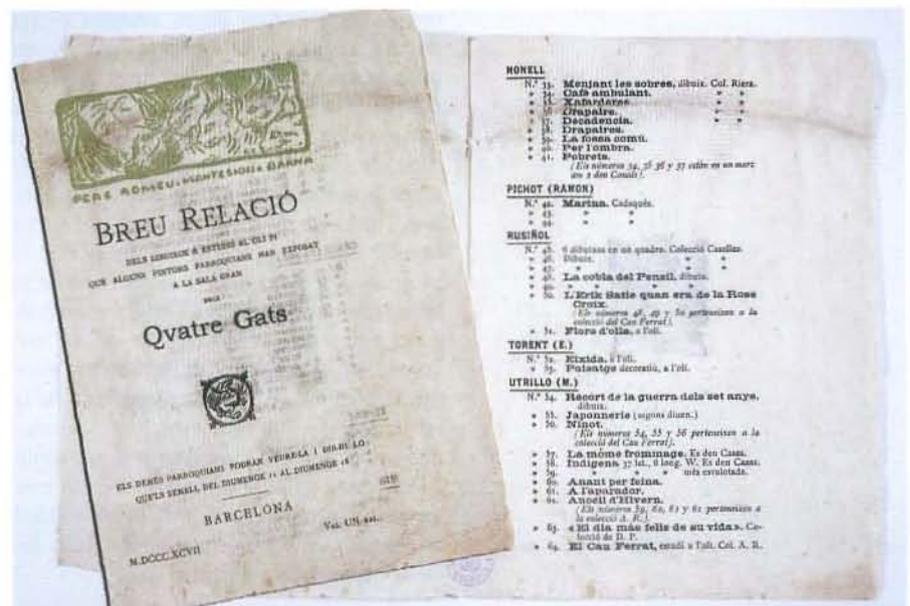
Los usuarios

Como biblioteca de museo, la biblioteca del MNAC atiende dos tipologías de usuario: el interno y el externo. Los usuarios internos son todas las personas que trabajan dentro del museo: el equipo de dirección, el personal de los departamentos de conservación, restauración, educación, comunicación, publicaciones, administración, las personas que preparan las visitas guiadas del museo y el equipo de seguridad. Todos ellos hacen uso de los servicios de la biblioteca, aunque los departamentos de conservación y restauración son los usuarios internos que se atienden con más frecuencia.

En la atención a estos usuarios, la biblioteca ejerce un importante papel de soporte a la investigación y la documentación de las colecciones de arte del museo, así como a las tareas diarias y las actividades del mismo. En este sentido, las bibliotecarias están abiertas en todo momento a colaborar con el personal, facilitando su búsqueda de bibliografía dentro y fuera del centro, consiguiendo documentación externa a través del servicio de obtención de documentos y préstamo interbibliotecario. En esta línea, también se facilita el préstamo interno con el objetivo de que el personal pueda trabajar con la documentación en sus propias dependencias.

Los usuarios externos se dirigen a la biblioteca para encontrar información relacionada con el mundo del arte. Sus necesidades se centran en ciertos recursos específicos que no han encontrado en otros centros de información. Son frecuentes las consultas de catálogos de museos, catálogos de exposiciones, diccionarios biográficos y artículos de revistas especializadas. En líneas generales, se trata de investigadores, conservadores, técnicos de otros museos, restauradores, documentalistas, docentes, críticos, coleccionistas, anticuarios, artistas y estudiantes universitarios. De todas formas, también hay que mencionar a los visitantes del museo que, en ocasiones, concluyen su recorrido entrando en la biblioteca con la idea de consultar bibliografía relacionada con la exposición que acaban de ver.

A menudo, el usuario externo busca información sobre el propio museo, sobre su historia, sus colecciones, las expo-



Breu relació dels dibuixos & estudis al oli fi que alguns pintors parroquians han exposat a la sala gran dels Quatre Gats..., 1897

siciones pasadas o en curso, las restauraciones de obras, el edificio del Palacio Nacional, etcétera. En este sentido, la biblioteca puede ofrecer la información que aparece en sus publicaciones. Las consultas más específicas se atienden desde el archivo o desde los departamentos de conservación correspondientes según la consulta.

Servicios

La biblioteca presta a sus usuarios una serie de servicios para difundir y facilitar la consulta de su fondo, así como el uso de los diferentes recursos disponibles. Se trata de herramientas útiles para la investigación y el estudio en el mundo del arte.

Consulta en la sala de lectura

La consulta del fondo de la biblioteca por parte del usuario externo se realiza en la sala de lectura. Este espacio incluye cincuenta y cuatro puntos de lectura, con conexiones para ordenadores portátiles, así como conexión wi-fi. Seis terminales de PC permiten acceder a bases de datos y a Internet. La consulta de microformas se puede llevar a cabo mediante una máquina lectora conectada a una impresora.

En la sala de lectura de la biblioteca encontramos ubicada la parte del fondo de libre acceso. Se trata de una selección del fondo general, situada al alcance del usuario, constituida por unos treinta mil volú-

menes, que incluye libros, revistas y una amplia sección de referencia general y especializada en historia del arte. Normalmente, se trata de la bibliografía considerada más completa y reciente de cada disciplina. Los expositores con las últimas adquisiciones bibliográficas y los últimos números de las revistas en curso también están al alcance del usuario y le permiten estar al día de la actualidad de la biblioteca y del mundo del arte en general.

El resto de la documentación se encuentra en el depósito (situado en los sótanos del edificio, tres pisos por debajo de la biblioteca) y para consultarlo hay que rellenar un formulario y esperar a la siguiente subida de material, que se realiza cada cuarenta y cinco minutos. Existe la posibilidad de reservar los documentos del depósito durante un periodo de quince días.

Información bibliográfica

Una de las funciones de la bibliotecaria que atiende la sala de lectura es asegurar que el usuario termine su estancia en la biblioteca habiendo obtenido la información que buscaba. Aquí es donde entra en juego el servicio de información bibliográfica, centrado en dos vertientes. La primera se basa en enseñar al usuario el funcionamiento y la utilización de los servicios y recursos que ofrece la biblioteca, para que aprenda a sacarles el máximo provecho y su búsqueda de información llegue a buen puerto. La segunda vertiente consiste en dar soporte al usuario en su propia búsqueda, ayudándole a encontrar la información que necesita, tanto si se encuentra en el centro como si no, o derivándole a otro centro si se considera oportuno.

El servicio de información bibliográfica se dirige a todo tipo de usuario y las consultas, aparte de presenciales, se pueden realizar por teléfono o por correo electrónico a través de un formulario que aparece en la página web de la biblioteca.

Reproducción de documentos

El servicio de reprografía ofrece la posibilidad de fotocopiar el material de la biblioteca, en blanco y negro o en color, siempre bajo la supervisión del personal bibliotecario. Como norma, no se permite la fotocopia de libros y revistas del fondo de reserva, documentos de formato gran folio y documentos anteriores a 1950, dependiendo de su estado de conservación. Las reproducciones siempre se hacen con finalidades exclusivas de investigación y respetando la

normativa establecida sobre derechos de la propiedad intelectual. Otra forma de reproducción es la posibilidad de realizar fotografías por parte del usuario con su propia cámara, siempre que las imágenes sean para finalidades de estudio e investigación y lo solicite al personal bibliotecario.

Servicio de obtención de documentos

La biblioteca facilita fotocopias de artículos de revista, partes de libros o de otros documentos de su fondo a petición de otras bibliotecas, centros de documentación, instituciones y usuarios particulares residentes fuera del área metropolitana de Barcelona.

Consulta de bases de datos

Mediante los ordenadores situados en varios puntos de la sala de lectura, el usuario puede consultar las bases de datos de que dispone la Biblioteca: *Index of Christian Art*, permite la consulta de imágenes de arte desde época medieval hasta el Renacimiento; *Artprice* contiene información sobre subastas de arte; y las bases de datos del CSIC, contienen la base de datos ISOC-Arte, que incluye bibliografía especializada en materia artística.

Formación de usuarios

El objetivo de la formación de usuarios es facilitar el conocimiento y la optimización de recursos de información disponibles, así como los servicios y los fondos de la biblioteca.

Se trata de un servicio utilizado por usuarios internos y externos, que se adapta a las necesidades de quien lo solicita. Así, encontramos desde instituciones, como universidades y escuelas de arte, que programan visitas generales de forma regular para sus alumnos, hasta grupos de usuarios internos que quieren profundizar en el funcionamiento de recursos puntuales.

Préstamo

La biblioteca, como centro de investigación y referencia, no ofrece el servicio de préstamo personal para usuarios externos. Se trata de un servicio restringido al personal del museo, que tiene como finalidad facilitar las tareas diarias dentro del centro. En la misma línea se sitúa el servi-

cio de préstamo interbibliotecario que la biblioteca ofrece a nivel interno cuando no es posible la compra del material solicitado por el usuario.

Boletines de sumarios

Desde 1994, la biblioteca elabora una recopilación periódica de los sumarios, o tablas de contenido, de los últimos números de revistas recibidas regularmente. Se pueden consultar a través de la página web a partir del 2007 y de manera presencial los anteriores.

Página web (6)

Con motivo de la celebración del centenario de la biblioteca, en 2007 se diseñó la página web actual. Se trata de un producto que facilita servicios y contenidos con el objetivo de acercar el centro a los usuarios.

La consulta de la página web permite entrar en la biblioteca, en su historia, sus fondos y servicios, así como consultar el catálogo, conocer las últimas novedades catalogadas y noticias del centro. Como curiosidad, incluye la visita a dos exposiciones virtuales, realizadas también con motivo del centenario: "Crónica gráfica", que presenta un recorrido en imágenes por la historia del centro y "El fondo en imágenes", que incluye una selección de noventa y una imágenes comentadas, con la intención dar a conocer la diversidad y riqueza de la colección de la biblioteca.

Catálogo

El catálogo en línea, compartido con la biblioteca del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona desde el año 2005, se puede consultar desde la página web del centro. Incluye el material catalogado desde el año 1997 y la recatalogación del fondo retrospectivo de libros, revistas y parte de vaciados de revista y fondo de reserva. ◀

Bibliografía

- BENEDETTI, Joan M. (ed.). *Art museum libraries and librarianship*. Lanham, Md.: Scarecrow Press; Ottawa: Art Libraries Society of North America, 2007.
- Biblioteca d'Art de la Junta de Museus. *Butlletí del Foment de les Arts Decoratives*, 1935, v. 1, nº 1, p. 8, Barcelona.
- Biblioteca dels Museus d'Art*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Serveis de Cultura, 1982 (folleto)
- Biblioteca especial d'art del Museu Arqueològic i d'Art Decoratiu. *La Veu de Catalunya. Pàgina artística*, 19 març 1913, nº 170, Barcelona.
- La Biblioteca General d'Història de l'Art: un passeig per la història d'un centre viatger. *Full Informatiu MNAC*, març-abril 1992, nº 2, pp. 10-11, Barcelona.
- Catálogo del Museo de Bellas Artes*. Barcelona: Ayuntamiento Constitucional de Barcelona, 1906, p. 3.
- CLADELLAS, Esteve. La Biblioteca d'Art i Arqueologia. *Butlletí dels museus d'art de Barcelona*, 1931, nº 1, pp. 15-18, Barcelona.
- CLADELLAS, Esteve. "Ingressos extraordinaris a la nostra Biblioteca". *Butlletí dels museus d'art de Barcelona*, 1937, nº 76, pp. 273-282, Barcelona.
- CLADELLAS, Esteve. "La Nova instal·lació de la Biblioteca d'Art al Poble espanyol del Parc de Montjuïc". *Butlletí dels museus d'art de Barcelona*, 1935, nº 45, pp. 37-52, Barcelona.
- FOLCH I TORRES, Joaquim. "Al Museu: noves sales i instal·lació de la Biblioteca". *Gasetta de les arts*, 1927, nº 64, pp. 6-7, Barcelona.
- GARCIA I SASTRE, Andrea. *Museus d'art de Barcelona: antecedents, gènesi i desenvolupament fins l'any 1915*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1997.
- Museo de Arte y Arqueología: guía-catálogo*. Barcelona: Junta de Museos de Barcelona, 1930.
- Museu Nacional d'Art de Catalunya. *La Biblioteca del MNAC* [en línia]. Barcelona: El Museu, 2007. <http://www.mnac.cat/biblioteca/index.jsp?lan=002> [Consultada el 10 de enero de 2010]
- Museus d'art i arqueologia de Barcelona*. Barcelona: [s. n.] [1915?]
- TORRA CANAL, Marta. "Fondos y servicios de las bibliotecas de museos de arte". *Métodos de información*, 2001, v.8, nº 45-46, pp. 30-41, València.
- VIDAL I JANSÀ, Mercè. *Teoria i crítica en el Noucentisme: Joaquim Folch i Torres*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991 (Biblioteca Abat Oliba: 103)

Notas

- (1) Comisión Ejecutiva del Museo de Reproducciones Artísticas. "Dictamen", 22-I-1891, p. 1, "Expediente relativo al Museo de Reproducciones Artísticas", Caja 2, 1891.
- (2) *Ibidem*, p. 6.
- (3) Junta Municipal de Museos y Bellas Artes. Acta. 10-II-1906.
- (4) *Anuario Estadístico de la Ciudad de Barcelona*, año III, 1904, p. 309.
- (5) Esteve CLADELLAS. La Biblioteca d'Art i Arqueologia. *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, (juny-desembre 1931), pp. 15-18.
- (6) <http://www.mnac.cat/biblioteca/index.jsp?lan=002>

Oscar Guerra Núñez

Jefe del Departamento de Biblioteca y Documentación. Museo Picasso Málaga

La biblioteca del Museo Picasso Málaga

En los últimos años las bibliotecas se han venido transformando, tanto en forma como en contenido, debido a la incorporación de tecnologías informáticas, la automatización de sus procesos, la aparición de nuevos soportes multimedia y los nuevos modelos de acceso a la cultura. Nuevos servicios y herramientas, como las redes y el trabajo en común, han sido utilizados para combatir las limitaciones de cada centro. Las bibliotecas y los centros de documentación pertenecientes a los museos no han escapado a todos estos desarrollos.

Desde la instauración de la democracia en España en 1978, se han ido creando instituciones con el objetivo de recuperar la memoria artística y documental de artistas que, por diversos motivos, habían quedado relegados. La aparición de estos museos ha permitido, por una parte, conservar y preservar su producción artística y, por otra, difundir aspectos relacionados con su vida y su obra.

El interés por dar a conocer su obra se ha complementado con la creación de bibliotecas en estos centros, incorporando importantes colecciones documentales que ayudan al conocimiento de diferentes aspectos vinculadas a su producción artística. Enmarcadas en la gestión de sus fondos patrimoniales y en la actividad investigadora y de difusión de la cultura contemporánea, estas bibliotecas se constituyen en elemento clave para la consecución de los objetivos del museo, ya que aportan documentación imprescindible para los profesionales del mismo, así como para investigadores, técnicos y usuarios en general. La biblioteca asume, así,

una nueva función social, como institución aperturista, dinamizadora e integradora.

En este momento existen en España numerosos museos que dedican, monográficamente, sus colecciones y servicios a un determinado artista, como los dedicados a Joan Miró, Luis Seoane, Esteban Vicente o Pablo Picasso.

De Juan Temboury a Pablo Picasso: génesis de un museo

Los archivos y colecciones históricas que atesora la biblioteca del museo Picasso Málaga (MPM) son un elemento imprescindible para comprender el origen del mismo. Personajes como Juan Temboury, Roberto Otero o Jaime Sabartés, ayudan a entender, en una primera aproximación panorámica, lo que es la biblioteca del MPM.

Juan Temboury, erudito malagueño vinculado a la vida social y cultural de la Málaga del siglo XX, era fiel admirador de Pablo Picasso. Escribía al pintor a través de su secretario y amigo, Jaime Sabartés, a quién proporcionó datos y fotografías inéditos para la biografía del pintor... al que, sin embargo, no conocía personalmente. Hubo que esperar a 1961 a que Temboury y Picasso se conocieran en Mougins.

Hasta entonces, hay que señalar varios hitos. A 1912 se remonta la vieja aspiración de conseguir que el palacio de los Condes de Buenavista se convirtiera en sede del Museo Provincial de Bellas Artes.



© Museo Picasso Málaga

Temboury leyendo. Juan Temboury

En 1931 Temboury comenzó públicamente su campaña para recuperar a Picasso para la ciudad de Málaga con el artículo "Málaga y el pintor Picasso", publicado en la revista *Málaga* (Sociedad Económica de Amigos del País, Año I, nº 1, mayo 1931).

Contando con el apoyo del por entonces Director General de Bellas Artes, Gratiniano Nieto, comienzan en 1948 las obras de rehabilitación del palacio para convertirlo en sede del Museo Provincial de Bellas Artes.

El 26 de mayo de 1953, siendo Temboury director provincial de Bellas Artes en Málaga, envía a Picasso una carta comentándole las obras del nuevo museo y diciéndole que quieren reunir en él obras suyas y de su padre, puesto que el museo ya cuenta con dos de sus obras de juventud. Picasso no respondió nunca a Temboury, a excepción de una postal navideña; pero esa carta premonitoria sería el germen del actual Museo Picasso Málaga (1).

En agosto de ese mismo año, Ricardo Huelin, primo de Picasso, pide a Juan Temboury que atienda a Jaime Sabartés en su visita a Málaga con la intención de recabar datos para una biografía sobre el pintor. En octubre se conocen Sabartés y Temboury, y en enero de 1954 éste recibe la primera carta del secretario. Sería el inicio de una larga correspondencia de casi once años y más de cien cartas.

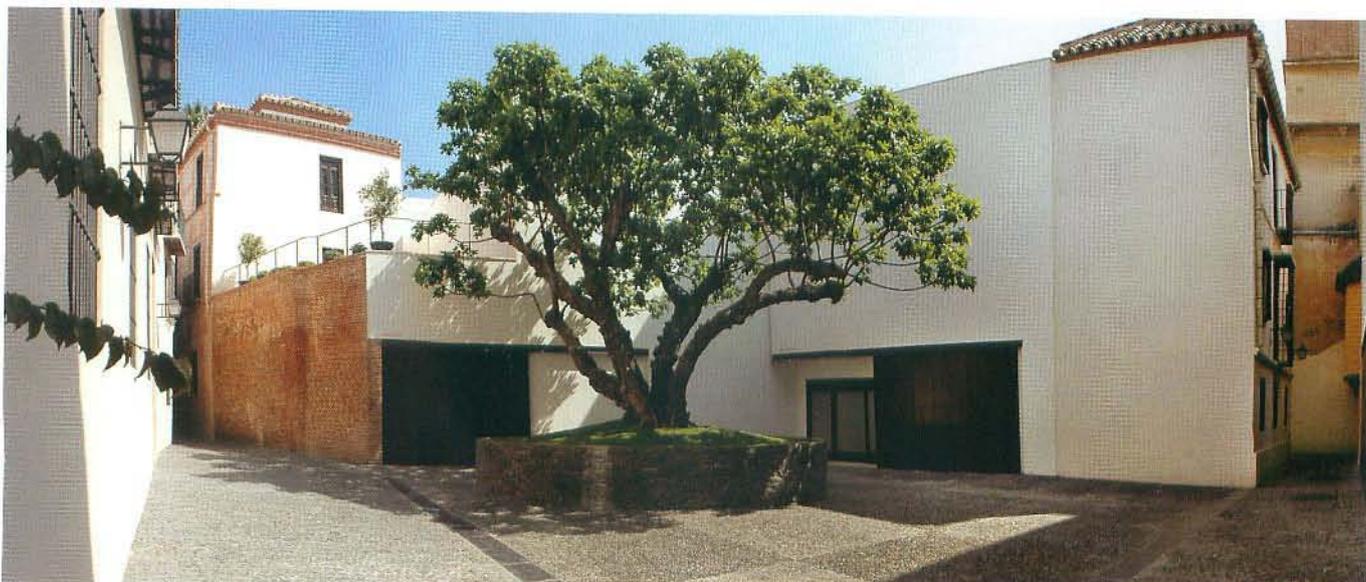
En 1961, con motivo del ochenta cumpleaños del pintor, Juan Temboury acude a visitar a Picasso acompañado de Enrique Lafuente Ferrari, director del Museo de Arte Moderno, los arquitectos Salas y

Chueca y el pintor Saura. En el acto de homenaje multitudinario que la ciudad le rendía en el Palacio de Exposiciones, y ante la imposibilidad de acercarse a Picasso, Temboury gritó: "Maestro, aquí estamos unos malagueños que hemos venido a acompañarlo". Picasso se paró en seco y preguntó: "¿Quién ha dicho que es malagueño como yo?". Eso bastó para que Juan llegara a su lado, se diera a conocer y consiguiera almorzar con Picasso y sus amigos en un pueblo cercano a Cannes. Cuando Juan Temboury llegó a la mesa abrazó a Picasso, le saludó en nombre de Málaga, se desprendió de la solapa su insignia de académico de San Telmo y se la colocó a Picasso, nombrándolo así miembro de la misma.

Después le hizo una singular petición: que el cuadro que le entregaba de su padre y que representaba un palomar en donde se notaba el hueco de dos palomas por pintar, lo completara Picasso para el museo de Málaga, como curioso recuerdo de dos generaciones de pintores.

El "palomar familiar" esperado nunca llegó, pero las navidades de 1962 Temboury recibió una felicitación de Picasso con una paloma dibujada por Picasso y con el siguiente texto: "Dibujo hecho por el hijo de don José Ruiz Blasco" (propiedad de la familia Temboury). Con esta tarjeta recibía Temboury, después de nueve años de aquella primera carta, su particular recompensa. En 1963 llegaría una nueva postal con otra paloma dibujada por Picasso y firmada por él y Jacqueline.

En 1964 se inauguran cuatro salas dedicadas a Pablo Picasso en el Museo Provincial de Bellas Artes de Málaga con



Plaza Higuera. Lindman Photography

© Museo Picasso Málaga

parte del material enviado por Sabartés. Días después Temboursy escribe sendas cartas a Picasso y Sabartés informándoles del éxito del acto y recordándole al pintor que ha quedado un “huequecito” para “colgar, cuando Dios quiera, el palomar familiar que no acaba de llegar; pienso que está usted hecho un pelmazo o que se le ha olvidado el pintar”. Ese año la correspondencia finalizaría con la muerte de Temboursy.

Ya fallecidos Pablo Picasso y Juan Temboursy empieza a gestarse la creación de un museo dedicado a Pablo Picasso en su ciudad natal. En 1992, Christine Ruiz-Picasso visita Málaga para “cumplir el deseo de mi suegro”. En ese momento, tiene lugar una exposición en torno a la obra de Picasso con parte de su colección, “Pi-

casso clásico” (Palacio Episcopal, 1992). Posteriormente se inaugura “Primera mirada” (Palacio Episcopal, 1994). Ambas exposiciones son todo un éxito en la ciudad y hacen que Christine compruebe que su tierra natal no había olvidado al pintor.

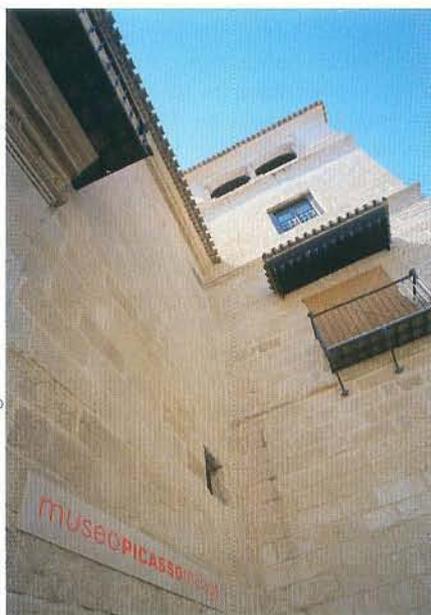
El 27 de octubre de 2003, Picasso vuelve definitivamente a su ciudad natal al inaugurarse el Museo Picasso Málaga. Toda la documentación que avala la génesis del Museo forma parte del Archivo Juan Temboursy, depositado en la Biblioteca del MPM.

La biblioteca del Museo Picasso Málaga

La biblioteca del Museo Picasso Málaga, inaugurada en octubre de 2004, es un centro de información, documentación, investigación y encuentro especializado en arte moderno y, especialmente, en la figura de Pablo Picasso y otros artistas coetáneos.

Situada en un antiguo edificio del siglo XVIII, se ha conservado la fachada, de la que hay que destacar el esgrafiado, la escalera y el espacio destinado al patio. Su interior, de nueva construcción, fue realizado por el estudio de arquitectura Gluckman Mayner Architects adaptándose a las necesidades de una moderna biblioteca. Sus quinientos dos metros cuadrados albergan el archivo histórico, la sala de lectura, con las colecciones en libre acceso, un punto de información bibliográfica y la sala de audiovisuales.

Sus servicios están dirigidos a la comunidad educativa, artistas, investigadores,



© Museo Picasso Málaga

Museo Picasso Málaga. Lindman Photography

personal del museo y cualquier usuario interesado en la consulta de sus fondos y la utilización de sus servicios. Desde el origen del proyecto, el centro ha sido considerado una pieza clave para poder llevar a cabo la vocación de irradiación cultural que tiene el Museo Picasso Málaga.

Las diferentes secciones y contenidos se han venido adaptando para dar cabida a espacios de consulta computerizados, con acceso a la Red y consulta de colecciones en soporte multimedia. Son espacios de encuentro e intercambio de opiniones, que permiten poner en marcha proyectos de dinamización y extensión y suponen una auténtica apertura al exterior.

El papel de la biblioteca del MPM viene determinado por su inclusión en el Departamento de Biblioteca y Documentación. El departamento persigue fomentar una serie de proyectos sustanciales que implican a cada una de sus áreas (biblioteca, archivo y documentación) y a los departamentos del museo de forma transversal, convirtiéndose al final en un proceso de documentación, investigación, edición y difusión de contenidos. De esta forma, el soporte último en el que se dan a conocer los trabajos es diverso. La in-

formación se despliega en diversas líneas complementarias: generación de nuevos archivos documentales, publicaciones, proyectos expositivos, actividades de dinamización, etcétera.

Al igual que los diferentes departamentos del museo, la biblioteca del MPM funciona como un gran gestor de información y documentación sobre Pablo Picasso y el arte moderno, que atiende no sólo a su recopilación, sino que hace posible su presentación a través de diferentes soportes, servicios y actividades.

Las colecciones documentales

La colección documental de la biblioteca del MPM nació estrechamente vinculada a la colección artística del museo. Su formación estuvo condicionada por la propia especificidad del museo, la obra de Pablo Picasso, convirtiéndola en un punto de referencia para el estudio y la investigación en torno a las diversas facetas de la personalidad artística del pintor, así como para el estudio de su contexto artístico. De esta manera, expande su campo de ac-



Soluciones integrales en informática documental y servicios de información

Empresa especializada en análisis, gestión y tratamiento de la información ofrece:

Programas de gestión para recursos de información y documentación

Asistencias en catalogación, digitalización y organización de archivos, bibliotecas y centros de documentación

Organización de cursos en tecnologías de la información y la documentación

Desarrollo de aplicaciones a medida de gestión documental en tecnología. NET

Servicios de alojamiento y gestión de dominios

Preparada para adquirir el compromiso que nuestros clientes requieren

MADRID
Pedro Texeira, 9, esc. dcha. 3º D.
28020 Madrid. T 91 598 35 84
www.sibadoc.es
info@sibadoc.es

VIGO
Sanjurjo Badía, 130
36207 Vigo. T 670 910 841
www.sibadoc.es
info@sibadoc.es



© Museo Picasso Málaga

Sala de la Biblioteca del Museo Picasso Málaga. Lindman Photography

ción y amplía sus funciones de investigación, debate y difusión del pensamiento, el arte y la obra de Pablo Picasso.

Preservar la memoria de la actividad creadora del pintor en el contexto artístico e histórico que le corresponde, abriendo nuevas vías de estudio, constituye uno de los objetivos prioritarios de la labor investigadora de la biblioteca del Museo Picasso Málaga.

La biblioteca dispone de un fondo documental formado por monografías, catálogos de exposiciones, publicaciones periódicas, catálogos razonados, catálogos de subastas, tesis doctorales, dossiers de prensa y material audiovisual, entre otros. Además de ser una herramienta imprescindible para conocer la vida y obra de Pablo Picasso, cuenta con secciones dedicadas a otros artistas coetáneos al pintor malagueño, teoría y estética, historia del arte, museología, movimientos artísticos, etcétera.



© Museo Picasso Málaga

Otero con Picasso, Rafael Alberti y María Teresa León. Roberto Otero

Las colecciones históricas, depositadas en el archivo, aportan un patrimonio rico, peculiar y único, vestigio de su dilatada historia, destacando el archivo fotográfico Roberto Otero, el archivo Juan Temboury y la colección Bernardo Sofovich, de consulta obligada para los estudiosos de la obra de Pablo Picasso y del arte del siglo XX en general.

Archivo fotográfico Roberto Otero

Roberto Otero nace en Trenque Lauquen, Buenos Aires, en 1931. Hijo de españoles, escritor y periodista, dejó un rico testimonio de la etapa final de la vida de Picasso que abarca desde poco después de su primer encuentro en 1960 hasta 1972, un año antes de la muerte del artista malagueño.

En 1963 conoce a Aitana Alberti, hija de Rafael Alberti, lo que le permite pasar algunos veranos junto al pintor. Entre 1963 y 1972 realiza un reportaje fotográfico fruto de su amistad con Pablo Picasso. A lo largo de aquellos años de amistad, Otero, y su cámara, nos permiten asomarnos a distintas facetas de la vida cotidiana del malagueño.

El propio Picasso bromeaba al dirigirse al fotógrafo como su sobrino único y preferido. Fallece en Palma de Mallorca en 2004. La vida de Otero ha quedado marcada para siempre por la influencia de Picasso; así lo atestiguan sus diversas publicaciones, exposiciones y filmografía.

El archivo de Roberto Otero fue adquirido por la Fundación Museo Picasso de Málaga a las herederas de Roberto Otero en diciembre de 2005. Lo integra un conjunto compacto de documentos, más de tres mil setecientos, que testimonian la relación existente entre dos personas que pasaron largos días, a veces semanas, compartiendo vivencias.

Archivo Juan Temboury

Juan Temboury Álvarez nace en Málaga en 1899. Es en los primeros años de su vida cuando se pone de relieve sus intereses artísticos. Poco a poco va prestando sus servicios en puestos de responsabilidad pública, sucediéndose múltiples reconocimientos a su labor.

Tras su fallecimiento en 1965, siguiendo su voluntad, la familia dona en 2003 y en 2005 al Museo Picasso Málaga el archivo de Juan Temboury, que contiene la correspondencia que el malagueño mantuvo con Jaime Sabartés y que hoy forma parte de los archivos históricos de la biblioteca del MPM.

Colección Bernardo Sofovich

Bernardo Sofovich, cuñado de Ramón Gómez de la Serna, fue reuniendo una importante biblioteca en torno a la figura de Pablo Picasso, ya que era un apasionado bibliófilo y empedernido coleccionista de todo lo que se editaba sobre el pintor.

La colección Bernardo Sofovich, adquirida en 1995 por la Junta de Andalucía a sus herederos, permite estudiar la vida de Pablo Picasso y analizar su intensa y extensa creación artística, en más de ochocientos noventa ejemplares entre revistas y libros que el coleccionista reunió a lo largo de cuarenta años.

La biblioteca contiene números sueltos de revistas de arte y literatura de gran valor: ejemplares de las revistas *Verve*, *Minotaure*, *Avant Garde*, *Atelier*, *Cahiers d'Art*, *Tel Quel*, entre otras. A esto hay que sumar un conjunto de doscientos cincuenta catálogos de exposiciones del genial malagueño celebradas entre los años 1912 y 1989, en más de cincuenta ciudades del mundo y en catorce idiomas; obras dedicadas por otros artistas, títulos descatálogos o de editoriales ya desaparecidas, además de litografías y rarezas de valor sentimental y simbólico incalculable,



Cuentacuentos. Biblioteca

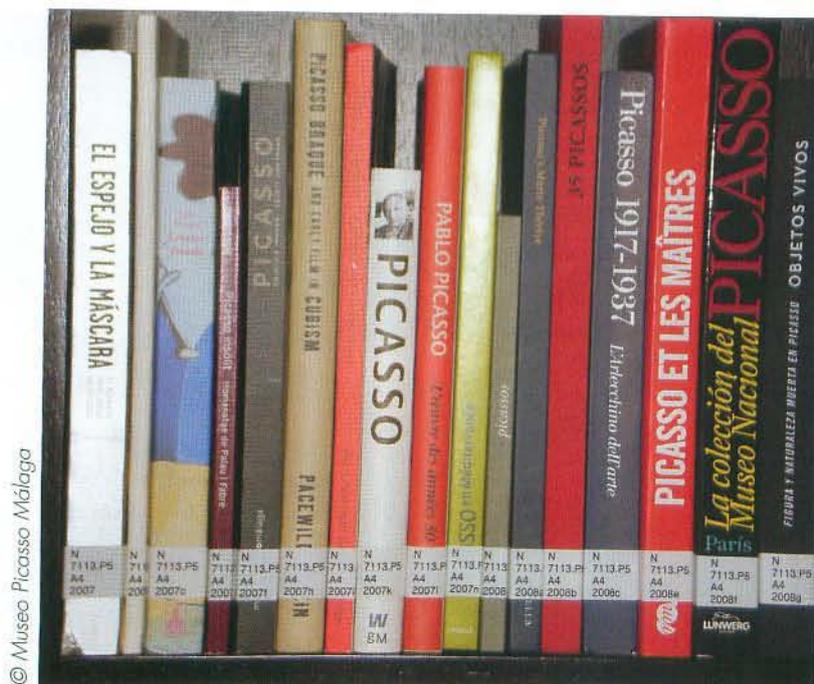
como los libros ilustrados por Picasso: *Shakespeare* de Louis Aragon, o *Picasso: 60 ans de gravures*, entre otros. A esta colección de libros ilustrados se han ido incorporando nuevos títulos: *Cinq sonnets de Pétrarque*, *Le ballet* de Boris Kochno, *Gavilla de fábulas sin amor* de Camilo José Cela, o la reciente adquisición de *Sueño y mentira de Franco*.

Cabe destacar otros títulos como *Los pintores cubistas* de Apollinaire (primera edición de 1913), *Picasso* de Jean Cocteau (edición de 1923), diversas ediciones con firmas tan importantes como las de Aragon, Aimé Cesaire, Eluard, dedicatorias de Ramón Gómez de la Serna, Eugenio D'Ors, Duncan, Francis Ponga, Gertrude Stein, Françoise Gilot, y hasta un curioso texto de Luis Miguel Dominguín sobre la profunda relación entre Picasso y los toros, entre otras joyas bibliográficas.

Mención especial merece el catálogo razonado en treinta y tres volúmenes que Christian Zervos (2) elaboró junto a Pablo Picasso (*Pablo Picasso, 1895-1972*, Paris: Cahiers d'Art, 1957-1978?).

Otros

La "Colección Duque de Granada de Ega" ingresa en los fondos de la biblioteca MPM en calidad de donación en diciembre de 2006. La colección fotográfica documenta el estado en que se encontraba el palacio de los Condes de Buenavista,



© Museo Picasso Málaga

Biblioteca

actual sede del museo, en la década de los años cincuenta del siglo XX.

El “Fondo Bizarra” ingresa por donación en 2005. Una serie de fotografías, fechadas en 1957, muestran a un taurino Picasso con los componentes de la peña taurina “La Rondalosa” en la feria de Nimes.

El “Fondo de Arte Español Contemporáneo”, reúne más de ocho mil ejemplares entre catálogos de exposiciones y monografías de arte contemporáneo y procede de la adquisición realizada al historiador y crítico de arte Francisco Calvo Serraller.

La difusión activa de estas colecciones, sin limitarse a la mera conservación, constituye un pilar importante para la biblioteca del MPM, que viene participando activamente en la programación del Museo Picasso Málaga. Con este fin se dirigen las propuestas que, periódicamente, se presentan en función de diferentes ejes temáticos, soportes, discursos y destinatarios.

El conjunto de la programación de la biblioteca funciona como una estrategia más de divulgación, investigación y documentación de la colección permanente y las exposiciones temporales del Museo Picasso Málaga.

Una plataforma de acción cultural

Desde su puesta en marcha en 2004, el departamento de Biblioteca y Documentación del Museo Picasso Málaga

había focalizado su quehacer diario en trabajos técnicos de descripción, catalogación, digitalización y conservación de sus colecciones. Asentadas las bases necesarias para su posicionamiento internacional como centro de estudio e investigación de y sobre la obra de Pablo Picasso, afronta ahora una nueva etapa de dinamización y extensión.

Partiendo del análisis de la situación actual de la biblioteca del MPM, se ha apostado por un modelo de centro de calidad que da respuesta a las necesidades informativas, de formación, de encuentro, de intercambio y de ocio de los ciudadanos y del propio personal del museo; sin abandonar la importante labor investigadora que se viene ejerciendo desde los inicios.

Desde abril del 2009, la biblioteca, y por extensión el departamento, viene poniendo en marcha programas que están incrementando toda la potencialidad de los fondos, de sus usuarios y del propio personal bibliotecario. Atiende a una gran variedad de usuarios e incorpora en su actividad a especialistas e investigadores. Se trata de una programación que no sólo intenta facilitar el acceso del público a los complejos significados que se derivan de las prácticas artísticas de Pablo Picasso, sino que también aborda proyectos de extensión bibliotecaria.

De esta manera, se ha convertido en una entidad especialmente dinámica dentro del MPM que, además de programar regularmente actividades relacionadas con los fondos que gestiona, promueve iniciativas que enlazan la figura de Pablo Picasso con el mundo del arte y el libro, para proyectarlas al exterior.

Cada una de las acciones tiene unas características propias que van dirigidas a unos perfiles de usuarios específicos, pero compartiendo entre ellas la consecución de los mismos fines. Algunos de los programas en los que se traduce esta acción cultural, documental, educativa y artística son:

- “Documenta Picasso”, una visita guiada a los espacios y a los fondos documentales de la biblioteca del MPM, acercándoles, desde una perspectiva documental, al arte moderno y a las diversas facetas de la personalidad artística de Pablo Picasso.
- “El Jardín de los libros”, cuentacuentos para el público infantil y adulto donde las historias se convierten en líneas, formas, colores y sombras que enlazan la figura de Pablo Picasso, el arte, los libros y la lectura con el mundo exterior.
- “Cabaret literario”, un espacio de convivencia, de encuentro, de disfrute donde se propone leer y escuchar frag-

mentos de textos artísticos. El grupo de discusión se plantea como un foro abierto al intercambio de ideas y reflexiones en torno a cada exposición.

- "Acerca de...", a modo de espacio de interpretación, completa y amplia documentalmente cada exposición temporal. La biblioteca del MPM pone a disposición del público una amplia selección documental y recursos web que testimonian cada una de las exposiciones temporales. De esta manera, el espacio funciona como enlace de conexión entre el visitante al museo y su biblioteca.
- "Picasso en clave de documento", una aproximación a las colecciones históricas, a cargo de reconocidas personalidades relacionadas con el libro, las bibliotecas y la cultura en general, permiten acercar, y mostrar, estas colecciones.
- "Encuentros en la biblioteca", un coloquio en torno a temas relacionados con el libro, la lectura, la biblioteca, el arte y la figura de Pablo Picasso. Son moderados y presentados por un especialista en la materia programada: cubismo, e-book, Málaga y Picasso, libros ilustrados, meditación y relajación a través del cuento, entre otros. La biblioteca del Museo Picasso Málaga

nació, en sus orígenes, como centro de información, documentación e investigación en torno a la figura de Pablo Picasso. Los fondos y servicios que actualmente pone al alcance de los usuarios ha obligado a un nuevo planteamiento de lo que se ha entendido durante décadas, por accesibilidad a los servicios bibliotecarios.

El proyecto no consiste sólo en programar acciones interesantes que generan en la percepción social la idea de un espacio personal y vivo, sino que demanda una coordinación sistemática de los recursos ya existentes para reformular la implantación de una nueva estructura viva e independiente en el contexto del Museo Picasso Málaga.

Se trata de un planteamiento totalmente diferente del que teníamos antes del surgimiento de la Sociedad de la Información, provocado por el uso de las tecnologías de la información y de la comunicación (TIC) y por los nuevos hábitos culturales y de ocio del ciudadano que afectan al funcionamiento y uso de las bibliotecas.

Se apostó, entonces, por un modelo de calidad para dar respuesta a la necesidades de información, investigación, formación, cultura y ocio de los usuarios de la biblioteca en sintonía con los objetivos propios del museo.

La biblioteca del MPM presentaba una estructura pasiva que ha sido reformulada en términos de la "dinámica" antes mencionada y desde una idea definida de su identidad, que trasciende a los actuales usos que de ella se venía haciendo, documentar e informar, y que se relaciona con el "potencial" que la misma estructura ofrece. Una identidad contemporánea, dinámica, cultural, abierta y compartida con el Museo Picasso Málaga. Extender su contacto con el ámbito social y cultural de la ciudad a través de programaciones y elementos de comunicación atractivos y atrayentes es, tal vez, la propuesta más innovadora y útil del departamento de Biblioteca y Documentación del Museo Picasso Málaga.

Los puntos abordados se constituyen en tema de reflexión sobre el papel de estos centros en la sociedad contemporánea y ponen de manifiesto la importancia de seguir investigando en torno al tema. Las bibliotecas de museos son instituciones muy desconocidas, incluso entre los profesionales de la biblioteconomía.

No dudo que las diferentes aportaciones realizadas por mis colegas en este dossier monográfico, como en su día las hicieran Javier Docampo Capilla, Eduardo Alaminos López, Luis Castrillo Aguilera, Rosario López de Prado, Miguel Valle Inclán, Carmen López del Piñero, Ana Reyes Palacios Lozano o Elena Roseras Carcedo, entre otros, ayudarán a que las bibliotecas de museos evolucionen con luz propia dentro del mundo del arte. ◀▶

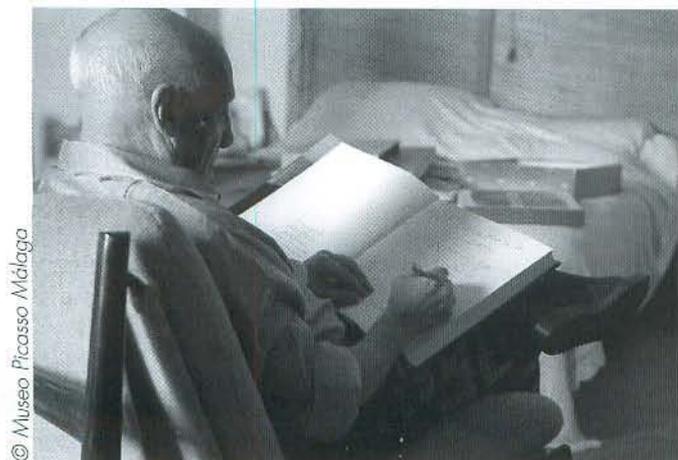
Notas

- (1) Archivo Juan Temboury. Biblioteca Museo Picasso Málaga.
- (2) Christian Zervos (Acrostolio, Grecia 1889-París 1970) fue un importante coleccionista y editor francés. Fundó en París la revista *Cahiers d'Art* (1926-1960) y poseía una importante colección con más de setecientos cuadros y esculturas, entre ellas un centenar de Pablo Picasso.



© Museo Picasso Málaga

Juan Temboury



© Museo Picasso Málaga

Picasso leyendo. Roberto Otero



© Museo Picasso Málaga

Tertulias. Biblioteca

EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA es una publicación abierta a colaboraciones externas. Admite para su publicación:

- Reseñas, artículos y ensayos sobre literatura infantil y juvenil.
- Textos sobre el quehacer de las bibliotecas públicas en relación con la mejora de los servicios educativos y culturales de los ciudadanos.
- Textos sobre la colaboración de las bibliotecas públicas con centros escolares y otras instituciones educativas para el fomento y desarrollo de sus bibliotecas y actividades formativas.
- Trabajos sobre el sector bibliotecario y educativo, las bibliotecas públicas y escolares.
- Trabajos que traten de la relación o colaboración entre bibliotecas públicas y centros escolares.
- Trabajos que sirvan para informar y animar las actividades de los profesionales de las bibliotecas públicas y las bibliotecas escolares.
- Trabajos sobre el quehacer de los profesionales de la lectura pública y de otros campos profesionales relacionados.
- Trabajos que introduzcan aspectos profesionales no suficientemente tratados o desarrollados por las bibliotecas públicas y escolares.
- Informaciones sobre novedades en bibliotecas (nuevos servicios, actividades de dinamización, guías de lectura...); jornadas, congresos, seminarios, etcétera.
- Reflexiones y sugerencias sobre la lectura pública, la labor bibliotecaria y sus protagonistas.

EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA no se compromete a devolver los textos recibidos, pero sí el resto del material gráfico (fotografías, diapositivas...) siempre que sea indicado.

Los trabajos deben ser enviados a:

Revista EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA
Redacción
C./ Príncipe de Vergara, 136,
oficina 2ª, portal 3
28002 Madrid
✉ redaccion@educacionybiblioteca.com

Presentación del material

- Los textos deben ser enviados, preferiblemente, en ficheros de formato WORD (tipo de letra Times New Roman y de 12pt para texto de la colaboración y la misma letra en negrita para los epígrafes y títulos a destacar).
- No existe una extensión determinada de antemano, pero recomendamos que el número de páginas no sea excesivamente alto y se corresponda con lo que interesa contar.
- Los textos pueden venir acompañados de ilustraciones, fotografías, tablas, etc. y este material será incluido en la versión final siempre y cuando los medios técnicos y el espacio disponibles nos lo permitan.
- Las referencias bibliográficas deberán aparecer al final del trabajo, ordenadas alfabéticamente y siguiendo la norma UNE-50-104-94.
- Las notas que hayan sido indicadas a lo largo del texto, se consignarán todas juntas y ordenadas numéricamente, inmediatamente después del listado de referencias bibliográficas.
- Cada colaboración vendrá precedida de una página en la que se incluirá:
 - Título del trabajo
 - Nombre, cargo, título y lugar de trabajo del autor o autores.
 - Indicación del domicilio, teléfono, correo electrónico u otros datos que permitan la localización del autor con objeto de aclarar posibles dudas sobre el artículo.
- El hecho de que la misma colaboración haya sido presentada para su publicación en otros medios (circunstancia que no influye en la valoración de EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA) debe advertirse correspondientemente en el envío.
- Los trabajos se pueden enviar en formato digital con copia en papel o como fichero adjunto a través del correo electrónico.

Normas para la recepción de colaboraciones

II Jornadas Universitarias de Calidad y Bibliotecas

Las II Jornadas Universitarias de Calidad y Bibliotecas organizadas por la Red de Bibliotecas Universitarias (REBIUN) –sectorial de la Conferencia de Rectores de las Universidades Españolas (CRUE)– y la Biblioteca de la Universidad de Málaga, se celebrarán en Málaga durante los días 20 y 21 de mayo. Llevarán el título “Objetivo: la excelencia”.

Gregorio García Reche
Coordinador de las Jornadas y Coordinador de Bibliotecas de la Universidad de Málaga
✉ gregorio.garcia@UMA.ES
☐ <http://2jornadascalidadrebiun.blogspot.com/>

18ª Jornadas de bibliotecas infantiles, juveniles y escolares

La edición de este año de estas veteranas jornadas se celebrará los días 27, 28 y 29 de mayo de 2010 en Salamanca y llevará por título: “El e-Book y otras pantallas: nuevas formas, posibilidades y espacios para la lectura”.

Área de Formación del Centro Internacional del Libro Infantil y Juvenil
Fundación Germán Sánchez Ruipérez
C/ Peña Primera 14-16 / 37002 Salamanca
☎ 923 269 662
☎ 923 216 317
☐ <http://www.fundaciongsr.es>

32º Congreso Internacional de IBBY

Del 8 al 12 de septiembre la Organización Española para el Libro Infantil y Juvenil organizará en Santiago de Compostela (A Coruña) una edición más del longevo congreso de IBBY. El lema será: “La fuerza de las minorías”.

Organización Española para el Libro Infantil y Juvenil
C/ Santiago Rusiñol, 8
28040 Madrid
✉ oepli@oepli.org
☐ <http://www.oepli.org> y
<http://www.ibbycompostela2010.org>

12ª Jornadas Catalanas de Información y Documentación

El Col.legi Oficial de Bibliotecaris –Documentalistes de Catalunya ya está organizando la décimo segunda edición de sus concurridas Jornadas. Éstas se celebrarán los días 19 y 20 de mayo en Barcelona. Tendrán como principales ejes temáticos, los tres siguientes: “Emprendeduría y empresa”, “Contenidos y sistemas”, y “Espacios y usos”.

COBDC
C/ Ribera, 8 pral.

08003 Barcelona
☎ 933 197 675
☐ <http://www.cobdc.net/12JCD/>
✉ cobdc@cobdc.org y
jornades2010@cobdc.org

V Congreso Nacional de Bibliotecas Públicas

La Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura, a través de la Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria, organiza este congreso en colaboración con el Principado de Asturias y con el apoyo de las Comunidades Autónomas, la FEMP, fundaciones y asociaciones profesionales de bibliotecas que se celebrará en Gijón los días 3, 4 y 5 de noviembre de 2010, en torno al tema “Biblioteca pública y contenidos digitales: retos y oportunidades”.

✉ congreso.publicas@mcu.es
☐ <http://www.mcu.es/bibliotecas/MC/2010/CongresoBP/index.html>

I Congreso Español de Recuperación de Información (CERI 2010)

El I Congreso Español de Recuperación de Información se celebrará en la Escuela Politécnica Superior de la Universidad Autónoma de Madrid del 15 al 17 de junio de 2010. El congreso busca ser un foro de encuentro para investigadores, profesionales y docentes con interés en el área de la Recuperación de Información, en el que se obtenga una visión de la actividad que se realiza en (pero no restringida a) España, así como servir de punto de encuentro para el debate y fomento de futuras iniciativas orientadas a la promoción del área en nuestro país.

✉ ceri2010@uam.es
☐ <http://ir.ii.uam.es/ceri2010/>

IBERSID 2010

La XV edición de los Encuentros Internacionales sobre Sistemas de Información y Documentación (IBERSID 2010) se encuentra ya en marcha y tendrá lugar los días 4 al 7 de octubre de 2010 en Sala María Moliner de la Biblioteca de Humanidades de la Universidad de Zaragoza (España).

Francisco Javier García Marco
Departamento de Ciencias de la Documentación e Historia de la Ciencia
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Zaragoza
50009 Zaragoza
☎ 976 762 239
☎ 976 761 506
✉ fgarcia@unizar.es
☐ <http://www.ibersid.org>



91 456 03 60 | informa@baratz.es

Raimundo Fernández Villaverde 28, 1.º 28003 Madrid

Rapidez, precisión, flexibilidad

En el siglo XXI, más que nunca, la información es poder. Ayudar a empresas e instituciones a gestionar y rentabilizar su caudal informativo, tanto el que poseen como el que genera diariamente su actividad, es el objetivo y la razón de ser de Baratz.

www.baratz.es



baratz

gestionando el conocimiento

ALBERTI DVRERI

184
 Er eria fila possumus quamlibet rem quae per ea contingitur in pictu-
ram transferre, quod sic expeditur. Si in aliqua aula aut officina fuerit,
fige claviculum aliquem capite perforato in pariete, sicut ille vice oca-
li, per quem trabe filum forte, & appende ei pondus quoddam plum-
beum: deinde pone mensam suae tabulam a fixo clauo distantem pro arbitrio,
super eam tabulam erige transfuerie ad oculum suae dictum clauum impagem
quadrangulam a se vel humiliter, & ad quod latus placuerit, habeatque ea impa-
go valuum quae claudi & aperiri queat, atque ea valua tabula esto in qua deli-
nare stamisti rem propositam. Postea parato alia duo fila quorum alterum ex-
tra affige superiori & inferiori impagis marginibus, alterum verò erectis in vtraque
parte regulis suae marginibus eiusdem impagis in carato transfuerie.
Nunc conficito stilum quendam ferreum cum foramine in summitate cui fi-
lum quoque annecte quod tranfit per clauum in pariete, huc stilum cum filo lon-
go trabe per impagis fenestram, ac dato alicui socio tenendum, tu autem obler-
ua fila duo quae inter se transfuerie extensa sunt in impage.
Iam his quae fecisti hoc modo vtete. L. ocato hemisphaerium suae testudine aut si
quid aliud malueris super mensam, ab impage quantum libeat remouum, idque
maneat quamdiu opus habueris immobiliter, tunc iube socio tuo filum cum
stilo extendere ad praecipua iacentis hemisphaerii puncta, & quoties extenso fi-
lo aliquod eorum ostendit, fila moueto in impage, donec sese intersecent in eo
loco ubi filum longum tranfit: hoc factio dic socio ut filum remouat, tu verò clau-
des valuum, ac designabis in ea signum sectionis filorum in impage.
Postea rursus aperi valuum & notato puncta vclut prius, quoad omnia necessa-
ria testudinis puncta in tua valua delignaris ea tunc lineis continuato, videbis
quae quid ex eis fiat. Sic potes etiam alias res deliniare, quemadmodum huc
pinxi.

GEOMETRIAE LIB. IIII. 185



 Am, Bilibalde praestantissime amicissimeque, scribendi finem faciam,
atque deo optimo maximo fauente ad eos libros quos de humana pro-
portione conscripsi, & alios quosdam ad idem spectantes et eos suo
tempore me accingam.

Deo omnipotenti sit laus gloria & imperium.

FINIS.

Lutetiae apud Christianum Wechelum,
Anno M. D. XXXII. Nonis Augusti.

BIBLIOTHECA ARTIS

Tesoros de la biblioteca del Museo del Prado

Museo del Prado, 5 julio - 17 octubre 2010