

# El peregrinaje textual de la imagen: la intermediación del lenguaje documental y las distorsiones cognitivas

CATALINA PÉREZ MELÉNDEZ  
*Dirección General de Bibliotecas de la UNAM*

## PARTE I

*Toda lectura implica una colaboración  
y casi una complicidad.*

**J.L.Borges**

*La tarea que intento llevar a cabo,  
gracias al poder de la palabra escrita  
es haceros oír, haceros sentir., es, antes que nada, haceros ver.*

**Conrad**

**D**esde 1934 Paul Otlet precisó que la disciplina –denominada por él, en aquella época, como bibliología– requería de “una teoría de la transmisión de conocimientos por medio de imágenes [...] cada vez más multiplicadas y propagadas al máximo”.<sup>1</sup> A lo largo de su obra *Traité de documentation* presentó algunas ideas que instaban la validación

---

1 Paul Otlet, *El tratado de documentación: el libro sobre el libro: teoría y práctica*, p. 77.

de diversos tipos de imágenes como documentos,<sup>2</sup> y con ello, establecía para el futuro de la disciplina bibliotecológica la relevancia del estudio y tratamiento documental de las imágenes. Sin el eco del aporte de Otlet, las manifestaciones visuales han figurado marginalmente en las bibliotecas, bajo un papel secundario que se aboca a la auxiliariedad y fungir como complemento de la información escrita.

El interés de este trabajo es compartir algunas reflexiones en torno a la dimensión documental de las imágenes con respecto a las prácticas bibliotecarias contemporáneas relativas al análisis documental, sin abordar aspectos relativos a la descripción física de los dispositivos pertenecientes a las imágenes.

Desde el Seminario Pensamiento Teórico Bibliotecológico del IIBI, partimos de un diagrama conceptual propuesto por el Dr. Alfaro para señalar que la lectura de la imagen se encuentra en una fase como ‘objeto límite de conocimiento’ en Bibliotecología, es decir, que no se ha enfrentado tal objeto de estudio. Enlazado a este condicionamiento retomo el concepto de ‘distorsión cognitiva’ –que forma parte del diagrama– para indicar que las distorsiones se manifiestan como la dificultad al describir objetos e imágenes de la esfera de la cultura visual en el quehacer cotidiano de la catalogación.

La distorsión cognitiva se irradia en varias fases de dicha práctica. Se observa en la configuración de la imagen bajo el esquema de registro textual y términos en cómo se organiza éste. El telón de fondo de esta configuración es el pensamiento polarizado respecto a la manera de considerar las imágenes bajo una oposición binaria frente el texto. Como lo señala Mitchell,<sup>3</sup> la oposición binaria es un argumento que se basa en una supuesta primacía y triunfo de modelos textuales por encima

---

2 *Ibid.*, p. 193.

3 William T. J. Mitchell, *Teoría de la imagen*.

de componentes visuales, y con el cual, el texto se valora como canal válido para la difusión del conocimiento. Aunado a esta observación, vislumbramos también la influencia del determinismo lingüístico, herencia de nuestra cultura escrita ennoblecida con el proyecto de la Ilustración y validada históricamente desde los agentes institucionales hasta la práctica cotidiana.

Si se contrasta la idea absoluta de oposición binaria texto/imagen con la realidad fáctica contenida en un libro, es incongruente sostenerla, dado que es difícil no reconocer que la creación de una obra mediada no sólo se expresa a través de la palabra escrita. Con el incremento de los recursos de naturaleza convergente se manifiesta la fracturación gradual de esta oposición. Es cuestión de repasar parte de la historia editorial para encontrar una variedad de ejemplos.

A fin de muestra, cabe mencionar al *Atalanta fugiens*,<sup>4</sup> publicado en 1617, libro en el que se percibe una visión multimedial precursora debido a que el autor creó su obra a partir de la conjunción de grabados de emblemas, epígrafes, texto y partituras de 50 piezas musicales. Asimismo, otra obra contemporánea, *El primer y nueva corónica i buen gobierno*,<sup>5</sup> es reconocida actualmente como objeto de investigación literaria y artística que consigue borrar las distinciones entre texto e imagen.<sup>6</sup> Si se indagan ejemplos más cercanos recordemos *Twentysix Gasoline Stations*,<sup>7</sup> el libro de artista del que destaca la anécdota de haber sido inicialmente rechazado por la Biblioteca del Congreso de E.U., por su forma no ortodoxa y supuesta carencia

---

4 Michel Maier, *Atalanta fugiens*.

5 Felipe Guaman Poma de Ayala, *El primer y nueva corónica i buen gobierno*.

6 Rolena Adorno, *Guaman Poma y su crónica ilustrada del Perú colonial: un siglo de investigaciones hacia una nueva era de lectura*.

7 Edward Ruscha, *Twentysix Gasoline Stations*.

de información.<sup>8</sup> La obra referida se compone de fotografías en blanco y negro, sin ningún texto ni siquiera para intitular las imágenes. A pesar del inicial rechazo, este libro contó con gran difusión gracias a la valoración determinante que promovió Clive Phillipot,<sup>9</sup> al ser director de la biblioteca del MOMA de Nueva York, hacia 1977.

Y si trasladamos el mismo cuestionamiento, que se observa desde la cultura escrita al ámbito digital, no cabe duda que se exagera la transformación y acelera la ruptura con el paradigma de oposición binaria texto/imagen. Mientras que la vida moderna exista en y desde la pantalla, sean múltiples y distintas pantallas, como lo expresa Mirzoeff,<sup>10</sup> el espacio digital será la panacea del crecimiento exponencial de la creación multimedial de los 'objetos' mixtos.

Desde la bibliotecología el acercamiento hacia las imágenes está mediado por el lenguaje escrito y, como sujetos partícipes de la disciplina, no somos los únicos que requerimos de éste, en los estudios de arte pervive el acercamiento descriptivo, discursivo e interpretante del lenguaje.

Flor postula una imagen de las disciplinas humanistas más radical, en la que señala que existe una "categoría de especialistas entrenados como depositarios de un capital de letra escrita cuyo acceso regulan según muy secretos y complejos protocolos, logrando por esta vía, y hasta hoy, acceder a una posición de poder mediante el control selectivo del saber",<sup>11</sup> argumenta que dicha condición influye en la limitación del conocimiento de la cultura visual.

---

8 Edward Ruscha, *Edward Ruscha Editions*, p. 60.

9 Para conocer los antecedentes de la valoración de libros de artista, *cfr.* Clive Phillipot, *Booktrek: selected essays on artists' books since 1972*.

10 Nicholas Mirzoeff, *Una introducción a la cultura visual*.

11 Fernando R. de la Flor, *Giro visual: primacía de la imagen y declive de la lecto-escritura en la cultura postmoderna*, p. 17.

La intermediación textual en sí misma no es un inconveniente, dado que, hasta ahora, es la forma más factible para representar a la imagen cuando no está presente.

El lenguaje documental es un lenguaje artificial que funciona como herramienta para determinar los puntos de acceso a un recurso. En la práctica nacional se han preferido los lenguajes documentales que instan por el control y coordinación de la representación como norma. De esta manera, la actividad de análisis documental se ve provista de medios homogéneos de recuperación. No obstante, los problemas emergen cuando la noción de representar lo visual mediante la intermediación textual se desvirtúa y genera distorsiones cognitivas.

En dos contextos principales de práctica se revela la distorsión cognitiva. Uno resulta de la inexistencia del análisis documental en las colecciones especiales y, el otro, se genera al realizar la descripción temática de recursos textuales que tratan sobre imágenes o cuando se requiere representar temáticamente a un recurso impreso conformado mayoritariamente por imágenes. Al dilucidar la práctica, en este segundo contexto, salen a flote circunstancias que conviene mencionar.

En el poema *Junio, 1968*, Borges<sup>12</sup> enaltece la figura del bibliotecario al escribir “ordenar bibliotecas es ejercer de un modo silencioso el arte de la crítica”. Este talento idealizado es menos realidad hoy en día cuando los procedimientos de catalogación por copia permean la actividad.

Cotidianamente el catalogador está habituado a dos prácticas, por un lado, reproducir lo que otro agente ya analizó previamente a través de la catalogación por copia, sin cuestionar sentido e interpretación de temas asignados, y sin realizar mayores adaptaciones que no se estipulen en las políticas locales

---

12 Jorge Luis Borges, *Obras completas: 1952-1972*, p. 376.

de su institución. Si esta práctica no es posible, y se conjuga como determinante la productividad, la catalogación se realiza a partir de una lectura superficial de ciertos elementos, llamados por Genette,<sup>13</sup> como paratextos que forman parte del umbral de un libro. Cuando el recurso a catalogar no cuenta con la estructura paratextual habitual se torna entonces en un objeto límite de conocimiento para el catalogador.

En definitiva, los catalogadores contamos con mejor preparación cuando se necesitan identificar fuentes de información textuales. Si una imagen no está acompañada de modulación paratextual que la describa explícitamente, nos encontramos con un obstáculo: no sabemos que podemos leerla, y tampoco conocemos métodos y herramientas para hacerlo. El viaje para comprenderla aparenta ser exclusivo para los acólitos de la imagen, por lo que cabe preguntar si analizar una imagen consiste en el desplazamiento a un lugar sagrado.

Existe una complejidad inherente en la definición clara de categorías visuales ¿cómo abordar su relación con los problemas terminológicos y de concepto sobre las distintas acepciones de imagen en cada lengua sin que esto afecte el proceso de análisis documental?.

En no pocas ocasiones nos encontramos en la encrucijada de servir a prescripciones normativas antes que al uso de términos bajo nuestra lengua. La labor de análisis documental está estrechamente condicionada por disposiciones que dictan herramientas convencionales, como la Lista de Encabezamientos de Materia de la Biblioteca del Congreso de E.U. (LCSH).

---

13 Aunque Genette se refiere a los textos literarios, se alude a la noción de paratextos que propone debido a que la mayoría de los libros cuentan con elementos textuales y gráficos que presentan a la obra a través de un umbral introductorio, editorial, organizativo, etcétera. Gérard Genette, *Umbrales*.

Entre las disposiciones que afectan encontramos la aplicación canónica del principio de *garantía literaria*,<sup>14</sup> que genera dilemas al catalogador cuando requiere asignar términos que no forman parte de los catálogos de autoridad de temas y no se localizan en las fuentes predeterminadas a utilizar. Aunado a ello, las cortapisas para el análisis aumentan, al omitir los puntos de acceso por género o forma que podrían coadyuvar a una mejor comprensión de imágenes, dado que “es particularmente importante mantener la distinción entre el análisis de la materia (de lo que trata una obra) y del género/forma (lo que una obra es)”.<sup>15</sup> Cabe apuntar si se deberá al desconocimiento o desestimación de herramientas especializadas,<sup>16</sup> que se representa a las imágenes contenidas en libros bajo el margen de actuación que los LCSH y su traducción al español permiten.

Las disposiciones no son las únicas determinantes, por lo que se vuelve relevante reflexionar sobre cuestiones inherentes a la complejidad de la lectura de imágenes. Entre los aspectos a

---

14 La garantía literaria es el principio que Wyndham Hulme creó en 1911, para legitimar el uso de términos en la clasificación y catalogación temática, bajo la consigna de que los términos tuviesen una amplia base de uso previamente establecida en publicaciones. M. Barité externa algunos cuestionamientos y replanteamientos que se han postulado a fin de entablar una apertura del principio más allá del propuesto originalmente por Hulme. *Cfr.* Mario Barité, *Garantía literaria y normas para construcción de vocabularios controlados: aspectos epistemológicos y metodológicos*, pp. 13-24.

15 Biblioteca Nacional de España, “Preguntas frecuentes FAQ sobre los términos género/forma de la Library of Congress para Bibliotecas y Material de Archivo”.

16 Los avances en la traducción de herramientas esenciales redundaría en una mejor preparación para leer imágenes y llevar a cabo el análisis documental en nuestros ámbitos. Algunas de las herramientas que son difundidas abiertamente en el ámbito digital son:

*Tesouro de Arte y Arquitectura*, del Getty Research Institute, realizado por el Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos de Chile.

*Tesouro para Materiales Gráficos de la Biblioteca del Congreso*, a cargo de la Biblioteca Nacional de la República de Argentina, desde 2012.

considerar están: la pertinencia de la interpretación, el carácter polisémico de las imágenes y el control que ejercen agentes externos sobre la manera de representar la cultura visual de nuestra región.

Dejando a un lado la complejidad inherente en el uso terminológico de cada lengua, el marco para facilitar la comprensión de la cultura visual de forma amplia por parte de los catalogadores, requiere de la intervención de prácticas encauzadas desde la perspectiva de la alfabetización visual. Como primer acercamiento basta con iniciar la experimentación de métodos de análisis que se instauran en los estudios visuales y disciplinas cuyo objeto de conocimiento son las imágenes.

En la selección de cualquier método es importante partir de las posibilidades que revela el carácter polisémico de las imágenes. Al respecto, Sontag,<sup>17</sup> cuando analiza la polisemia en la fotografía, menciona que el objeto fotográfico cambia de acuerdo con el contexto donde se le ve, puede lucir diferente en un álbum, un archivo policial, una revista de fotografía o en un libro. Esos espacios de distribución sugieren un uso distinto y le añaden significados acotados a éste. Con ello, se genera un fenómeno de parcelamiento de la verdad en verdades relativas, que puede ser aceptado sin reservas en el contexto occidental, como se ha señalado en cuanto a la catalogación por copia.

Si imaginásemos un grabado que aún no ha pasado por el filtro de validación de la catalogación por copia ¿qué sucede cuando se mira desde la biblioteca?, ¿qué mira el que lo describe?, ¿se puede apreciar la meticulosidad que caracteriza al catalogador al describir físicamente un documento en la asignación de temas? En párrafos anteriores se mencionaron algunos aspectos y elementos generales que interceden en el aná-

---

17 Susan Sontag, *Sobre la fotografía*.

lisis documental, y que consecuentemente llegan a hacerlo en el proceso de construcción de la interpretación. En definitiva, en tal punto interviene la mirada del sujeto que cataloga. Uno de los principios que debe regir a una disciplina, es el contraste de la información, por tanto, cabe preguntar ¿cómo se activa este principio en la mirada del catalogador a fin de evitar la tergiversación en la interpretación? .

En la segunda parte de este trabajo se aborda el caso concreto de análisis de una imagen que se descubrió a partir de una investigación sobre imágenes de bibliotecas. Al localizar un registro bibliográfico que describía el grabado de una “Biblioteca Palatina”, y después de observar detenidamente la composición gráfica, surgió el cuestionamiento sobre la fidelidad de la representación de la biblioteca. Se comparó la información que se indicaba en los encabezamientos de materia asignados y, a partir de ahí, germinó la duda sobre si la interpretación proporcionada en ellos era distorsionada o correcta su asignación.

Para contrastar la descripción en el registro se utilizó un método de análisis visual acorde al tipo de imagen y, posteriormente, se realizó la búsqueda de la misma imagen en otras colecciones, además de la indagación bibliográfica, para identificar posibles reproducciones adicionales. Es importante señalar que de antemano se considera la posibilidad de usos posteriores del mismo grabado pueden añadir otros significados, por lo que el análisis en el siguiente apartado, sea en el futuro una verdad relativa y acotada.

## PARTE II

A continuación, en tres apartados, el análisis iconográfico que se realizó con base en el *método iconológico* de Panofsky, para

identificar procedencia y tema de un grabado que forma parte de la colección digital Early English Books Online (EEBO).

El método consiste en aplicar tres niveles de análisis de una obra. El primero, es la descripción pre-iconográfica de formas presentes como objetos, acontecimientos, lugares; el siguiente, es el análisis iconográfico en el que se identifican temas y conceptos manifestados en imágenes, historias y alegorías y; el último, que corresponde a la interpretación iconológica, donde se buscan principios socioculturales subyacentes que parten del fundamento controlador de la interpretación, en el que se retoma “la historia de los síntomas culturales y de los símbolos para señalar el significado intrínseco o tema de la imagen”.<sup>18</sup>

Se determinó utilizar el método de Panofsky porque se adapta adecuadamente a la naturaleza de la imagen seleccionada.<sup>19</sup>

## ORIGEN DEL GRABADO *BIBLIOTHECA PALATINA*

Fue a partir de la descripción del grabado, en un catálogo de la British Library (véase *figura 1*), que se conoció de su existencia. La institución británica –como otras más en Europa– se ha nutrido de materiales diversos, recopilados de distinta procedencia, por lo que no era extraño observar que la descripción de la imagen fuera somera, y en cierta manera laxa, ya que se fechaba hacia 1600, como de autoría anónima y fragmento de una obra desconocida. En el registro bibliográfico no se indicaba el lugar de publicación, ni datos de imprenta. Y, en cuanto

---

18 Erwin Panofsky, *Estudios sobre iconología*, p. 25

19 Para la descripción, se dispuso exclusivamente de la digitalización de un microfilm del grabado.

al tema, se le asignó el encabezamiento de materia: *Bibliotheca Palatina (Biblioteca Apostólica Vaticana)*.

**Figura 1**  
Registro bibliográfico del grabado *Bibliotheca Palatina*

The screenshot shows the EEBOnline interface. At the top, the logo 'EEBO' (Early English Books Online) is displayed. Below it, the navigation bar includes 'Full Record', 'HOME', 'MARKED LIST', 'SEARCH HISTORY', and 'HELP?'. The search options are 'Basic', 'Advanced', and 'Periodicals'. The record details are as follows:

<b>Title:</b>	[Engraving of the Bibliotheca Palatina]
<b>Additional titles:</b>	Bibliotheca Palatina
<b>Author:</b>	Anon.
<b>Imprint:</b>	[S.l. : s.n., 16--?]
<b>Date:</b>	1600-1699
<b>Bib name / number:</b>	Early English books tract supplement interim guide / Harl.5974[170]
<b>Physical description:</b>	[1]+ p. :
<b>Notes:</b>	Title supplied by cataloger. Fragment from unidentified work. Reproduction of original in the British Library.
<b>Copy from:</b>	British Library
<b>UMI Collection / reel number:</b>	Tract Supplement / E3:2[162]
<b>Subject:</b>	Bibliotheca Palatina (Biblioteca apostolica vaticana) -- Early works to 1800. Libraries in art -- Early works to 1800.

Dado que existió una Biblioteca Palatina en Heidelberg, que fue obsequiada al Papa Gregorio XV e integrada en 1623 a la Biblioteca Apostólica Vaticana, no parecía incorrecto identificar al grabado como representación de tal biblioteca, pero las dificultades comenzaron al pretender leer la imagen como representación realista. Una vez que se comparó la información sobre la Biblioteca Apostólica Vaticana, se determinó que era muy

distinta y no guardaba relación con las descripciones de ésta, ni con las características arquitectónicas de la Biblioteca Vaticana.<sup>20</sup>

Otro aspecto que despertaba dudas fue la información descrita en una nota del registro bibliográfico, en la que se indicaba que el grabado era el fragmento de una obra no identificada. Esto dio pauta para que a continuación se emprendiese una búsqueda en otros catálogos relacionados con la colección EEBO.

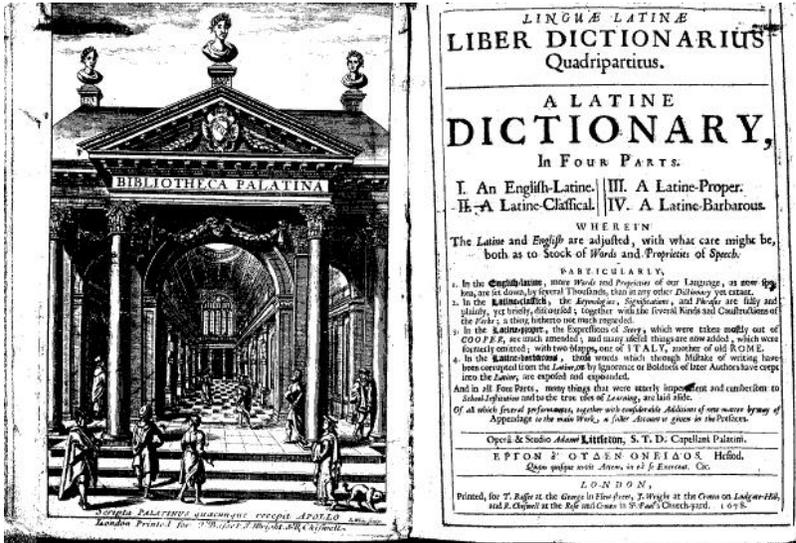
Con el beneficio de la información obtenida de las notas en otros registros bibliográficos, se verificó la existencia de un frontispicio con el título homónimo “Bibliotheca Palatina”. De igual manera, fue invaluable la disponibilidad de la digitalización de ejemplares, en los que se encontró la reproducción del mismo grabado.

El grabado fue utilizado como frontispicio impreso de *Linguae Latinæ liber dictionarius quadripartitus. A Latine dictionary, in four parts* (véase figura 2). A diferencia del fragmento localizado anteriormente, al pie del frontispicio se encontró un texto manuscrito que incluía información específica sobre el grabado. En la recuperación de otras ediciones del diccionario, se identificó el mismo frontispicio en publicaciones de 1678 y 1684, y a partir de la edición de 1693, realizada por otros impresores, el grabado ya no acompaña a la obra.

---

20 Esta biblioteca se estableció en 1448, por fundación del Papa Nicolás V, y hacia 1587 el Papa Sixto V encargó al arquitecto Domenico Fontana construir una sede para la biblioteca que constaba de dos naves, con seis grandes pilares centrales. La biblioteca se encuentra en el Palacio Apostólico y se accede a ella a través del patio del Belvedere. Alfonso Muñoz Cosme, *Los espacios del saber: historia de la arquitectura de las bibliotecas*, p. 96.

**Figura 2**  
 Frontispicio y portada en Adam Littleton, *Linguae Latinae liber dictionarius quadripartitus. A Latine dictionary, in four parts* (London: Printed for T. Basset ... J. Wright ... and R. Chiswell ..., 1678)



En los ejemplares de 1678 y 1684, el grabado incluye la firma del *sculp*,<sup>21</sup> R. White. El nombre completo del grabador fue Robert White, de nacionalidad inglesa (1645-1703), quien fue conocido como pupilo de David Loggan. En sus primeros trabajos realizó dibujos y grabados con vistas arquitectónicas para frontispicios o portadas,<sup>22</sup> y más adelante su obra se destacó por la calidad de la ejecución de retratos.

21 *Sculp* es una abreviatura de *sculpsit*. La palabra se agregaba al pie de un grabado después del nombre del grabador. William D. Whitney, ed., *The Century dictionary and cyclopedia: a work of universal reference in all departments of knowledge with a new atlas of the world*.

22 Entre sus obras se encuentra la portada para una edición en inglés de la *Iliada* profusamente ilustrada.

Junto a la firma del *sculp*, al pie del frontispicio, hay una inscripción manuscrita que dice “*Scripta PALATINUS quaecunque recepit APOLLO*”. Es una oración en latín que pudo ser tomada de las *Epístolas* de Horacio,<sup>23</sup> y de la que se entiende “cualquier escrito que el *Palatino Apolo haya acogido*”.<sup>24</sup>

Al saber que el grabado formó parte de una publicación, acota en mayor medida su interpretación. De tal manera, se puede considerar que se trató de un encargo hecho por el impresor o el autor, para ser incluido como el frontispicio del diccionario de latín-inglés. Y si bien, en la fecha de edición de 1678, los ideales renacentistas ya no tenían la misma repercusión, en el grabado se identifica una anacrónica influencia renacentista.

## **Descripción del grabado**

Se trata de la representación de un edificio monumental visto en perspectiva albertiana. En su fachada figura lo que se asemeja a un porche o detalle de un pórtico dístico con frontón. El acceso se abre con una escalinata ancha y breve para dar la bienvenida y destacar la inscripción *Bibliotheca Palatina* en su friso. Arriba, en el frontón, se encuentra un medallón con las siglas SPQR –*Senatus Populusque Romanus*–, es decir, el Senado y el Pueblo Romano. Sobre la cima, se erige un busto

---

23 Puede tratarse de una cita tomada de las “Epístolas” que forma parte del fragmento del libro primero, tercera epístola, entre los versos 15 al 17:

“Quid mihi Celsus agit? Monitus multumque monendus,  
priuatas ut quaeret opes et tangere uitet  
scripta, Palatinus quaecumque recepit Apollo,”

24 La traducción es de Tarsicio Herrera Zapién, tomada de: Quinto Horacio Flaco, *Epístolas I y II*, p. 164. Para comprender el sentido original de la cita se reproduce la traducción del fragmento:

“¿Qué hace mi Celso? Ha sido exhortado y mucho hay que exhortarlo,  
a que busque riquezas propias y evite tocar  
cualquier escrito que el Palatino Apolo haya acogido”.

de Augusto, y más atrás, en segundo orden, sobre el techo del edificio se hallan un busto a Cicerón y otro para Virgilio (véase *figura 3*).

El acceso se extiende sobre un corredor dispuesto a lo ancho del edificio para apreciar desde afuera el interior. El edificio se dibuja en tres naves, la nave central a modo de salón, y dos naves laterales con galerías más pequeñas. Antes de entrar, se puede distinguir que está adornado por una guirnalda que guía la vista hacia los arcos. En el interior, se duplica una columnata que sostiene una planta alta. Sobre las columnas se han colgado pequeños retratos o tal vez cartelas. Al fondo de esa planta, se ve un gran ventanal y sobre las paredes apenas se distingue adosada la estantería (véase *figura 4*). La vista se acompaña por figuras humanas con vestiduras renacentistas que –conforme a la perspectiva albertiana– se dibujan más grandes en las primeras cuatro *braccias*, y en las subsecuentes se hacen más pequeñas. Los personajes dibujados parecen pasear y contemplar la gran biblioteca, solo uno de ellos está absorto en el interior viendo una imagen o leyendo la cartela sobre una columna, mientras que al exterior del edificio, en el extremo derecho, un can parece salir de la escena. La sensación de espacio también lo configura el diseño de baldosas que nos guían al punto de fuga debajo del ventanal del fondo. Al mirar al interior del edificio, se observa el trazo de la bóveda de cañón casetonada y detalle de lo que parece ser una cúpula.

**Figura 3**

Robert White, *Bibliotheca Palatina*, ca1678. Detalle superior del grabado



**Figura 4**

Robert White, *Bibliotheca Palatina*, ca1678. Detalle central del grabado



## **Interpretación de la Bibliotheca Palatina**

Al tratarse de una imagen concebida para adornar el inicio de un diccionario de latín, no se encuentra discorde elevar la cultura clásica a través de la transmisión escrita, pues una biblioteca es el espacio en donde se ha concentrado y recuperado el saber clásico. Representarla como monumento enarbola el papel de la cultura escrita e ideales por el cultivo del hombre a través del conocimiento secular.

Cuando se observa en primer orden la referencia a Augusto, da la pauta a considerar que el grabado hace honor a las antiguas bibliotecas romanas. En especial a la Bibliotheca Apollinis Palatini o también llamada Bibliotheca Palatina, que el emperador mandó a construir en el Palatino; colina en Roma en la que se construyó un conjunto de edificios entre los que se encontraba el Templo de Apolo, pórticos y dos bibliotecas. En una de las bibliotecas se recopilaba la literatura griega y en la otra la literatura latina. La existencia de las bibliotecas se sabe en principio por autores como Ovidio, Horacio, Tácito.<sup>25</sup> Por Plinio conocemos algunas de las características que señaló sobre las bibliotecas romanas:

Existe la costumbre de dedicar en las bibliotecas, si no en oro ni plata si por lo menos en bronce, los retratos de aquellos de los cuales nos hablan en estos mismos lugares las almas inmortales; más aún, se imaginan incluso los de aquellos que no existen, y se materializan, de acuerdo a los deseos, rostros de los cuales la tradición nos informa...<sup>26</sup>

---

25 Samuel Ball Platner, *A topographical dictionary of ancient Rome*, p. 84. También se hace recuento de las fuentes en: Alfonso Muñoz Cosme, *Los espacios del saber: historia de la arquitectura de las bibliotecas*, p. 36.

26 Cayo Plinio II, *Historia natural: libro 35*, p. 76.

Las bibliotecas romanas como la del Palatino tenían una función pública, es por eso que la distinción del medallón, en el grabado de la Bibliotheca Palatina, homenajea al Senado y al Pueblo Romano. Otra manera de subrayar el carácter público, en la representación de White, es el hecho de que no se dibujen puertas, por lo que podría remitir a la alusión de un lugar abierto, que invita a entrar en él.

En definitiva, no debemos olvidar que una biblioteca ha significado símbolo de poder desde la antigüedad; y de forma notable los vestigios e ideas sobre el Imperio Romano que, en fuentes clásicas y descubiertas en distintos momentos, influyeron en las ideas futuras sobre las bibliotecas. La monumentalidad de las bibliotecas renacentistas, como la Vaticana, Marciana, Laurenziana, Ambrosiana, la del Escorial, entre otras, fueron a su vez modelo para las concepciones y construcciones posteriores durante los siglos XVII y XVIII. En 1627, Gabriel Naudé en su *Advis pour dresser une Bibliothèque*, menciona que no existe “ningún otro medio más honesto y certero para adquirir un gran renombre entre los pueblos que levantar bellas y magníficas bibliotecas dedicadas al uso del público”.<sup>27</sup>

No obstante, el grabado tampoco es una representación realista de la biblioteca latina, pues los restos arqueológicos del Palatino fueron descubiertos en distintas épocas. Con la recuperación paulatina de los fragmentos del *Forma Urbis Romae*,<sup>28</sup> a partir de 1562, se enriquecería el conocimiento de la complejidad arqueológica alrededor del Templo Apolo en el Palatino, pero el emplazamiento urbanístico de la Roma antigua no puede prescindir a la vez de datos que proveen las fuentes

---

27 Gabriel Naudé, *Recomendaciones para formar una biblioteca*, p. 12.

28 El *Forma Urbis Romae* es un mapa hecho de mármol que representaba a la ciudad de Roma. Fue esculpido entre 203-211 A.D. Solo se conservan fragmentos del mapa.

literarias. Las reconstrucciones, a partir del estudio de fuentes y comparación con el conocimiento arqueológico, sólo pueden dar una idea parcial de cómo era la biblioteca. Las hipótesis de la composición arquitectónica<sup>29</sup> indican que la biblioteca de Augusto estaba formada por dos salones absidales, puestos lado a lado con columnas a lo largo de las paredes curvas.

Es más viable pensar que se trata de una composición en donde el *sculp* R. White, fusiona la idea de la biblioteca pública romana con reminiscencias a bibliotecas monumentales renacentistas, pues integra elementos arquitectónicos como la planta tipo salón, así como la decoración de la biblioteca con inscripciones, esculturas, medallones y retratos, para aludir a la cultura latina desde una valoración con influencia renacentista.

Cabe proponer que la función del grabado fuese de carácter emblemático, en tanto si se manifiesta que su uso, a modo de imagen “llevó a ilustrar libros de autores clásicos con emblemas expresamente [...] grabados para alegorizar determinadas abstracciones, ideas o hechos que destacan a lo largo del texto”.<sup>30</sup> En este caso, se rememora la cultura latina usando como emblema a la biblioteca, y representándose con elementos arquitectónicos.

Otros aspectos que se podrían considerar, son las referencias coetáneas sobre bibliotecas europeas o británicas: saber de tendencias constructivas que se mostraban hacia mediados del siglo XVII, o la misma circulación de imágenes sobre bibliotecas que llegaban a Londres por influencia italiana,<sup>31</sup> para

---

29 Samuel Ball Platner, *The topography and monuments of ancient Rome*, p. 162.

30 Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, p. 187.

31 *Cfr.* Capítulo 8 y 9 de Alfonso Muñoz Cosme, *Los espacios del saber: historia de la arquitectura de las bibliotecas*.

determinar las posibles influencias que motivaron a White a representar de esa manera a la biblioteca. Melot<sup>32</sup> menciona que no es sino hasta el siglo XVII, cuando se empieza a hablar de bibliotecas como edificios específicos.

Vale la pena mencionar lo que no se muestra en el grabado: en otras representaciones producidas en el siglo XVII, algunas bibliotecas se dibujaron sin muebles, pupitres, facistoles o atriles. La vacuidad de la galería enfatizaba la perspectiva en sí misma, y eliminaba posibles distracciones en la observación de detalles.

No deja de llamar la atención el anacronismo entre la época en que nacieron los ideales renacentistas, a los que se refirieron como posible influencia en la producción del grabado, y la fecha en que fue creada la obra, pero parece que en el contexto de un diccionario de latín no está fuera de lugar crear una relación a partir del *motif* de la biblioteca. Algunos de los implicados, sea el grabador R. White, el autor del diccionario, Adam Littleton, o los impresores, quisieron un frontispicio que representase a la Bibliotheca Palatina y, a la vez, a manera de emblema, aludir a la cultura latina.

La aplicación del método de Panofsky guió, por la vía adecuada, el leer el tipo de imagen presentada aquí, sin embargo, queda por resolver si se usó, en otro contexto fuera de su complementariedad, como frontispicio de un libro. Es importante recordar que el primer ejemplar del que partió la investigación, no contaba con elementos paratextuales, como sucede con la imagen del frontispicio.

---

32 Michel Melot, *La sabiduría del bibliotecario*, p. 57.

## CONSIDERACIONES FINALES

Recapitulando, el análisis que se presentó está configurado de forma sistemática. Inició con la identificación de la obra, lo que implicó investigación bibliográfica y, consecuentemente, obtener familiaridad con fuentes literarias. La descripción del grabado no requirió más que del saber cotidiano, es decir, familiaridad con objetos, formas, acciones y lograr enunciar la composición bajo la observación, sin connotaciones, pero considerando condiciones históricas que determinan la existencia de dichos elementos. En última instancia, con el contexto adecuado, sobre lo que se miró y observó, se interpreta la representación.

Por lo tanto, al comparar el resultado del análisis con la catalogación temática del grabado registrada en la British Library, se infiere que tuvo lugar un efecto de sobre-interpretación, sin distinguir en la observación directa de la imagen alguna de las características que la misma aporta para su identificación. Se confió en el conocimiento práctico de la existencia aparente de una sola *Bibliotheca Palatina* y, con lo cual, se manifestó una distorsión cognitiva.

La intención de presentar este análisis es ejemplificar y señalar que al mirar una imagen se ven implicados varios modos de interpretación, en los que la conjugación de la polisemia y mirada subjetiva, pueden generar la distorsión cognitiva que acarree la errónea identificación de una obra. El grabado, que continúa descrito en el catálogo con el encabezamiento de materia *Bibliotheca Palatina (Biblioteca Apostólica Vaticana)*, lo podemos considerar como vestigio de formas en que los catalogadores limitamos la comprensión de las imágenes.

Cabe preguntar, si como disciplina, la bibliotecología es parte de los últimos humanistas que peregrinan con el báculo textual en un mundo donde se afianzan paradigmas que la cultura visual está instaurando.

Hoy en día irrumpen nuevas formas de analizar imágenes con menor intermediación textual. Existen múltiples aplicaciones tecnológicas que recurren a sistemas de *Content-based Image Retrieval* para erradicar las limitaciones de intermediación textual en bases de datos de imágenes. Como ejemplo, desde 2003, el State Hermitage Museum de St. Petersburgo utiliza una aplicación de IBM, para ofrecer de forma conjunta la búsqueda basada en colores y formas, además con intermediación textual que incluye la descripción de estilos, género, tema, artista, título, etcétera.

Aún con los avances tecnológicos, es difícil no dar crédito a la intermediación textual a través de lenguajes documentales, como encabezamientos de materia, pero si la intermediación textual prosigue como técnica, en el contexto documental bibliotecario, es igual de necesario no desdeñar otras formas de análisis de imágenes, ya sea que radiquen de paradigmas divergentes, llámense semánticos, formales, histórico-social o iconológico, como el mostrado aquí. Es relevante para la disciplina inducir a segundo plano la idea de oposición binaria texto/imagen, para dar paso a un nuevo estadio en bibliotecología, de tal forma, que no seamos considerados como el grupo de los últimos humanistas que forman parte de la categoría de especialistas, cuya posición de poder distorsiona el saber de las imágenes.

Por largo tiempo, el pensamiento práctico ha caracterizado la formación y actuación profesional de aquellos que apuestan por la bibliotecología como el medio para interactuar con la sociedad. La búsqueda de soluciones ha llegado a ser aspecto que asedia constantemente las actividades bibliotecarias. En buena medida, la historia disciplinar refleja que, parte de las preocupaciones primarias, se concentraron en grandes temas relativos a organización y, en el objetivo ulterior, de saber cómo hacerlo. Basta observar que mientras los objetos de informa-

ción registrada fueron estables, se obtuvo un avance y pericia porque se les conocía completamente. Pero el arribo intermitente de otros escenarios de producción pertenecientes a objetos de información registrada, puso a prueba la experiencia disciplinar para organizarlos. Si enfocamos el panorama hacia las manifestaciones visuales, se observa que éstas se encuentran en singular punto de intersección, como objeto límite de conocimiento dado, que se valoran a través del pensamiento práctico casi exclusivamente.

La razón por la que no ha trascendido el conocimiento de las imágenes, aún con la existencia de la noción de su tratamiento documental, reside en el arraigo de la distorsión cognitiva que mueve a la disciplina. No han llegado a cimbrar reflexiones importantes generadas desde la filosofía, los estudios culturales, la sociología, la psicología y la semiótica, entre otros campos, de los que, cabe subrayar, las imágenes como objetos de estudio tampoco fueron inmanentes a éstas.

## BIBLIOGRAFÍA

Adorno, Rolena, *Guaman Poma y su crónica ilustrada del Perú colonial: un siglo de investigaciones hacia una nueva era de lectura*, traducción de Fernanda Macchi Dinamarca, Det Kongelige Bibliotek, 2010.

Barité, Mario, “Garantía literaria y normas para construcción de vocabularios controlados: aspectos epistemológicos y metodológicos”, en *Scire*, núm. 15, jul.-dic., 2009, pp. 13-24.

Biblioteca Nacional de España, “Preguntas frecuentes FAQ sobre los términos género/forma de la Library of Congress para Bibliotecas y Material de Archivo”. [http://www.loc.gov/catdir/cpsso/genre\\_form\\_faq\\_spanish.pdf](http://www.loc.gov/catdir/cpsso/genre_form_faq_spanish.pdf) (Consultado el 6-8-2013).

- Borges, Jorge Luis, *Obras completas: 1952-1972*, Barcelona, Emecé, 1997.
- Burke, Peter, *El Renacimiento*, Barcelona, Crítica, 1993.
- Cayo Plinio II, *Historia natural*, Madrid, Gredos, 2003.
- Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Madrid, Ediciones Siruela, 2008.
- Cragoe, Carol Davidson, *Cómo leer edificios: un curso rápido sobre estilos arquitectónicos*, Barcelona, Blume, 2013.
- Flor, Fernando R. de la, *Giro visual: primacía de la imagen y declive de la lecto-escritura en la cultura postmoderna*, Salamanca, Editorial Delirio, 2009.
- Genette, Gérard, *Umbrales*, México, Siglo XXI, 2001.
- Guaman Poma de Ayala, Felipe, *El primer y nueva corónica i buen gobierno*, (1615/1616) (København, Det Kongelige Bibliotek, Ms. GKS 2232 4º) <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/en/frontpage.htm>
- Littleton, Adam, *Linguae Latinae liber dictionarius quadripartitus A Latine dictionary in four parts: I. An English-Latine, II. A Latine-classical, III. A Latine-proper, IV. A Latine-barbarous: wherein the Latine and English are adjusted, with what care might be, both as to stock of words and proprieties of speech ... / operâ & studio Adami Littleton*, London, Printed for T. Basset J. Wright and R. Chiswell, 1678. Ejemplar: Wing/L2563. [http://gateway.proquest.com/openurl?ctx\\_ver=Z39.88-2003&res\\_id=xri:eebo&rft\\_id=xri:eebo:citation:18648772](http://gateway.proquest.com/openurl?ctx_ver=Z39.88-2003&res_id=xri:eebo&rft_id=xri:eebo:citation:18648772).
- Littleton, Adam, *Linguae Latinae liber dictionarius quadripartitus. A Latine dictionary, in four parts*, London, for T. Basset at the George in Fleet-street, J. Wright at the Crown on Ludgate-Hill, and R. Chiswell at the Rose and Crown in St. Paul's Church-yard, 1684. Ejemplar: Wing/L2564.

[http://gateway.proquest.com/openurl?ctx\\_ver=Z39.88-2003&res\\_id=xri:eebo&rft\\_id=xri:eebo:image:108105](http://gateway.proquest.com/openurl?ctx_ver=Z39.88-2003&res_id=xri:eebo&rft_id=xri:eebo:image:108105)

Littleton, Adam, *Linguae latinae liber dictionarius quadripartitus*. Dr. Adam Littleton's Latine dictionary, in four parts, London, Printed for W. Rawlins, R. Chiswel, C. Harper, S. Sprint, J. Place, D. Midwinter, and T. Leigh, 1703. Ejemplar: Tract Supplement/E3:2[161]. [http://gateway.proquest.com/openurl?ctx\\_ver=Z39.88-2003&res\\_id=xri:eebo&rft\\_id=xri:eebo:citation:99895053](http://gateway.proquest.com/openurl?ctx_ver=Z39.88-2003&res_id=xri:eebo&rft_id=xri:eebo:citation:99895053)

Maier, Michel, *Atalanta fugiens*, Oppenheimii, Ex typographia Hieronymi Galleri, 1617.

Melot, Michel, *La sabiduría del bibliotecario*, Vitoria-Gasteiz, Eusko Jaurlaritzza Argitalpen Zerbitzu Nagasia, 2005.

Mirzoeff, Nicholas, *Una introducción a la cultura visual*, Barcelona, Paidós, 2003.

Mitchell, W. T. J., *Teoría de la imagen*, Madrid, Akal, 2009.

Muñoz Cosme, Alfonso, *Los espacios del saber: historia de la arquitectura de las bibliotecas*, Gijón, Ediciones Trea, 2004.

Naudé, Gabriel, *Recomendaciones para formar una biblioteca*, prólogo, traducción y notas de Evaristo Álvarez Muñoz, Oviedo, Krk, 2008.

Otlet, Paul, *El tratado de documentación: el libro sobre el libro: teoría y práctica*, trad., María Dolores Ayuso García, Murcia, Universidad de Murcia, 2007.

Panofsky, Erwin, *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza, 2008.

Pasquel, Elda, *Textos sobre el Renacimiento*, México, UIA, 1996.

Phillipot, Clive, *Booktrek: selected essays on artists' books since 1972*, Zürich, JRP Ringier Kunstverlag, 2013.

Platner, Samuel Ball, *The topography and monuments of ancient Rome*, Boston, Allyin and Bacon, 1911.

Platner, Samuel Ball and revised by Thomas Ashby, *A topographical dictionary of ancient Rome*, London, Oxford University Press, 1929. [http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Gazetteer/Places/Europe/Italy/Lazio/Roma/Rome/\\_Texts/PLATOP\\*/home.html](http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Gazetteer/Places/Europe/Italy/Lazio/Roma/Rome/_Texts/PLATOP*/home.html)

Quinto Horacio Flaco, *Epístolas I y II*, México, UNAM, 1986.

Registro Bibliográfico del grabado Bibliotheca Palatina. Disponible en: [http://gateway.proquest.com/openurl?ctx\\_ver=Z39.88-2003&res\\_id=xri:eebo&rft\\_id=xri:eebo:citation:226318103](http://gateway.proquest.com/openurl?ctx_ver=Z39.88-2003&res_id=xri:eebo&rft_id=xri:eebo:citation:226318103)

Ruscha, Edward, *Edward Ruscha Editions*, Engberg, Phillpot: Walker Art Center, 1999, 2 vols.

--, *Twentysix Gasoline Stations*, Alhambra, California, National Excelsior Press, 1963.

Sontag, Susan, *Sobre la fotografía*, trad., de Carlos Gardini, Barcelona, Debolsillo, 2010.

Whitney, William D., ed., *The Century dictionary and cyclopedia: a work of universal reference in all departments of knowledge with a new atlas of the world*, New York, The Century Co., 1902.

White, Robert. Disponible en: <https://www.lib.rochester.edu/index.cfm?PAGE=4130>