



Date : 27/06/2008

Compartiendo estándares y conocimientos a comienzos del siglo XXI: hacia un modelo cooperativo e “intercomunitario” de creación de metadatos.

Murtha Baca, Getty Research Institute
Elizabeth O’Keefe, Morgan Library & Museum

*Traducción: Ricardo Santos Muñoz
Biblioteca Nacional de España*

Meeting: 156. Cataloguing
Simultaneous Interpretation: English, Arabic, Chinese, French, German, Russian and Spanish

WORLD LIBRARY AND INFORMATION CONGRESS: 74TH IFLA GENERAL CONFERENCE AND COUNCIL
10-14 August 2008, Québec, Canada
<http://www.ifla.org/IV/ifla74/index.htm>

Resumen

Este artículo proporciona un breve repaso al cambiante panorama de los metadatos descriptivos, un fenómeno que puede ser caracterizado de metadatos “intercomunitarios”, como lo manifiestan registros que son el resultado de una combinación de datos cuidadosamente considerados y de estándares de contenidos. El catálogo en línea del Morgan Libray & Museum supone una ilustración tomada de la vida real de cómo diversos estándares de datos y herramientas de vocabulario pueden integrarse dentro del clásico formato MARC21 de estructura de datos y formato de intercambio, para así describir mejor objetos únicos, del estilo de los museos, y ofrecer mejor comprensión y acceso al usuario final. Esta experiencia también muestra el valor de desarrollar un modelo cooperativo para la creación de metadatos que combina los conocimientos de la materia que tienen los conservadores de museos y los expertos con los conocimientos de catalogación y de estándares que tienen los bibliotecarios.

Introducción

Casi cada biblioteca posee algunas obras de arte u objetos de tipo cultural que caen fuera de los parámetros de las colecciones tradicionales, y que no pueden ser adecuadamente descritos usando las reglas y vocabularios estándares de bibliotecas. De igual manera, muchas colecciones de museos incluyen obras impresas, para las que pueden ser inapropiadas las directrices desarrolladas para describir objetos únicos. La creación de documentación para objetos culturales únicos requiere una estrecha colaboración entre bibliotecarios y no bibliotecarios; también requiere de la asistencia de estándares y vocabularios desarrollados por y para otras comunidades de metadatos.

En un tiempo en el que bibliotecas, archivos y museos se esfuerzan en crear el tipo de acceso y éxito inmediato que Google parece ofrecer, el área de estándares de metadatos está experimentando un periodo de profunda evolución. Las tendencias emergentes en

creación y mantenimientos de metadatos incluyen metadatos “no sujetos a un esquema particular”, metadatos “interculturales” y una juiciosa combinación de, o contribución a, o mapeo de tesauros y otros vocabularios controlados. Todas estas tendencias tienen gran potencial para el futuro. En el presente la mayoría de los bibliotecarios deben trabajar todavía dentro de marcos establecidos: sistemas de producción bibliotecaria integrados tradicionales; formato MARC; y AACR y su sucesor putativo, RDA. La experiencia de Morgan Library & Museum con el uso de estándares múltiples para dar acceso a colecciones que consisten en una mezcla de materiales bibliotecarios y museísticos ilustran algunos de los beneficios y retos de esta técnica.

El cambiante paisaje de los metadatos

Los “metadatos” – que de muchas formas pueden ser vistos como un sinónimo de “catalogación de finales del siglo XX y comienzos del XXI - son considerados como un aspecto cada vez más importante (si bien frecuentemente frágil, y a menudo confuso) de la explosión de información disponible en formato electrónico, y de los intentos de individuos e instituciones para dar acceso a sus colecciones¹. Hay un grado considerable de validez en la despectiva evaluación que Michael Gorman² hace de los metadatos, al menos en alguna de sus formas recientes (Gorman también deplora “el horrible Dublín Core”³, y nosotros tendemos a estar de acuerdo, al menos como vehículo para la catalogación descriptiva), pero sostenemos que los bibliotecarios del siglo XXI pueden hacer de la creación de metadatos una herramienta viable y efectiva para potenciar el acceso a la miríada de recursos que hoy están disponibles en formato electrónico. La juiciosa y cuidadosamente considerada combinación de varios estándares puede facilitarlos.

Una reciente tendencia es la creación de metadatos “no sujetos a un esquema particular”. Aunque a causa de sus orígenes bibliotecarios RDA presupone MARC como vehículo para la catalogación, este emergente código de catalogación puede ser usado con MODS, Dublín Core, y otros esquemas de metadatos. *Cataloging Cultural Objects (CCO)*, aunque relacionado a esquemas que han sido desarrollados por comunidades de museos artísticos y recursos visuales como CDWA Lite y VRA Core, puede ser usada eficazmente por estándares más orientados a bibliotecas como MODS o MARC, como en el ejemplo del Morgan Library & Museum. Veremos también cómo una variedad de estándares de datos, desde LSCH al *Art & Architecture Thesaurus (AAT)* y otros pueden ser usados juntos en un mismo registro para potenciar la descripción y el acceso.

Otra tendencia reciente en la creación de metadatos es la noción de descripción (también conocido como catalogación) como un proceso incremental y cooperativo antes que una actividad que tiene lugar exclusivamente en un único departamento dentro de una institución (en bibliotecas, éste ha sido tradicionalmente el de proceso técnico). La creación de metadatos en la era de los recursos digitales puede, y desde luego debería en muchos casos, ser una tarea cooperativa en la cual se van añadiendo una variedad de metadatos (técnicos, descriptivos, administrativos, legales, y otros) por personal cualificado de una variedad de departamentos, incluyendo, pero no limitado, a la oficina de registro, unidades de gestión de bienes digitales, unidades de catalogación y proceso y departamentos de conservación⁴. Como demuestra la experiencia en Morgan que se describe a continuación, la participación de conservadores puede ser un factor crítico en la descripción de objetos únicos. La clase de contribución que

conservadores y otros expertos aportan puede potenciar el valor intelectual de los registros, al mismo tiempo que ayuda a ahorrar tiempo y costes para crear metadatos descriptivos de alta calidad. La incorporación de un input por parte de conservadores, expertos y otros especialistas es un área que las instituciones deberían potenciar, si quieren generar descripciones ricas y precisas de las obras no bibliográficas de sus colecciones. La información de expertos no catalográficos podría ser rutinariamente recolectada si existiesen métodos efectivos de comunicación y colaboración entre catalogadores y conservadores. El tagging social de expertos⁵ (esto es, la inclusión palabras claves, nombres y materias por parte de expertos que no son parte de la unidad oficial de catalogación de la institución) puede ser, al mismo tiempo, un método efectivo de enriquecer registros de metadatos descriptivos. Pero antes de que esto pueda suceder, habrán de tener lugar cambios tanto en la infraestructura técnica (software de tagging apropiado que posibilite la inclusión de metadatos creados por el usuario, en una capa por encima de los metadatos estructurados) como en la conducta humana y de la organización (el concepto de que muchas personas puedan contribuir al proceso de catalogación)

¿Qué catalogamos?

Durante muchas décadas, en la catalogación bibliotecaria tradicional, lo que se describía era una expresión o manifestación o ítem (usando la terminología FRBR), lo que es, hasta cierto punto, “estático” – por ejemplo, una edición concreta de una novela o monografía, un número de una revista, una composición musical u obra de teatro editada en un año concreto. Este tipo de publicaciones se podían describir en un registro MARC que reflejaba algo que era esencialmente inalterable. Podríamos caracterizar estos como registros en su mayor parte estáticos (aunque actualizables) para recursos estáticos.

Recientemente, a los catalogadores se les ha planteado el reto de describir obras que se están desarrollando continuamente – recursos tales como sitios web, que cambian continuamente, o publicaciones en línea que se actualizan periódicamente. Estos tipos de publicaciones se tratan como “recursos integrables”, y sus registros de metadatos, que se actualizan de vez en cuando para reflejar las versiones más recientes, reflejan su naturaleza dinámica. De este modo tenemos registros dinámicos para recursos dinámicos.

Podemos describir un tercer tipo de situación en la que hay registros dinámicos para recursos esencialmente estáticos. El escenario aquí podría ser el de registros de metadatos producidos de modo incremental y cooperativo en un sistema de gestión de la colección de un museo, el sistema de gestión de objetos digitales de una colección de recursos visuales, o un sistema integrado de biblioteca. En este caso, obras de arte, de arquitectura, o material visual y cultural, se pueden describir en un proceso por el cual los registros se enriquecen a través del flujo de trabajo en el que participa el personal de varias unidades de la institución. Por ejemplo, en el momento de la captura digital, se crean metadatos técnicos (o generados por ordenador) que son asociados con el objeto digital por el personal de la unidad técnica; los bibliotecarios de metadatos (un puesto de trabajo nuevo que ha surgido al comienzo del siglo XXI) pueden añadir metadatos básicos descriptivos, tanto a nivel de colección como a nivel de ítem, al objeto digital concreto, o estos datos pueden ser “heredados” o inferidos por el sistema integrado de

bibliotecas o sistema de gestión de la colección. A continuación, los metadatos descriptivos pueden ser enriquecidos por personal cualificado en las unidades de catalogación, e investigadores y expertos que trabajen con la colección (tanto la colección física como digital) pueden a su vez aportar metadatos adicionales, y añadir descriptores y puntos de acceso a registros pre-existentes a través de algún tipo de software.

La catalogación de objetos únicos, como los que existen en los museos – ya sea en un sistema de producción bibliotecaria o en cualquier otro -, requiere diferentes acercamientos, diferentes estándares, y diferentes habilidades y conocimientos. Para la mayoría de estos materiales, el “objeto que tenemos en la mano” no es la principal fuente de información, como ocurre con el material impreso. Obras de arte, de arquitectura, y material visual y cultural, no se autodescriben del modo que un libro impreso o una composición musical lo hacen⁶. La mayoría de los objetos que se conservan en un museo o institución equivalente no tiene el equivalente a la portada que indica el nombre de la obra, y quién y cuándo lo creó. En suma, en colecciones visuales como archivos fotográficos o lo que se acostumbraba a llamar bibliotecas de diapositivas – en las que no hay un “objeto que tenemos en la mano”- los catalogadores pueden estar describiendo imágenes de obras arquitectónicas que están en otro país, o de tapices que han sido destruidos o robados, o dibujos que se conservan en diferentes colecciones, por tan sólo dar unos ejemplos. Las fuentes de información descriptiva de estas obras y sus imágenes deben ser obtenidas en lugares distintos de las propias obras. También hay que considerar los llamados metadatos “híbridos”, en los que una parte de ellos describen la obra original, y otros su reproducción visual o digital. *Cataloguing Cultural Objects* trata explícitamente con temas como “¿qué estamos catalogando?” (obras y/o imágenes, grupos, colecciones, ítems, obras relacionadas) o cómo crear metadatos descriptivos para elementos tales como título, tipo de objeto, estilo, etcétera, que permitirán a los usuarios encontrar lo que están buscando y comprender lo que han encontrado.

La experiencia de Morgan Library & Museum: estudio del caso

Sobre Morgan Library & Museum y sus colecciones

Morgan Library & Museum comenzó como la biblioteca privada del financiero y coleccionista Pierpont Morgan (1837-1913). En la década de 1890, Morgan empezó a adquirir manuscritos medievales y del Renacimiento, manuscritos literarios e históricos, libros impresos antiguos, dibujos y grabados de grandes maestros, y antiguos sellos de oriente próximo, así como notables colecciones de objetos de arte. Aunque la mayoría de estos objetos fueron vendidos o donados a instituciones artísticas y culturales después de su muerte, el resto de las colecciones permanecieron en propiedad de su hijo, J. P. Morgan, Jr. (1867-1943). En 1924, J. P. Morgan, Jr. estableció la biblioteca como institución pública, transfiriendo la propiedad de las colecciones a un patronato y destinando 1.5 millones de dólares para el uso de la colección para investigación y para el establecimiento de una galería de arte. Con los años, la institución ha continuado potenciado sus fines originales, y ha ido añadiendo importantes colecciones de música manuscrita, libros infantiles antiguos, y materiales del siglo XX y del género Americana.

Como su propio nombre indica, Morgan Library & Museum tiene una doble misión: es al mismo tiempo una biblioteca independiente de investigación y un museo. Es una de las pocas instituciones en los Estados Unidos que conserva, exhibe, y apoya la investigación en las áreas de manuscritos iluminados, dibujos, libro antiguo, encuadernaciones y manuscritos musicales, literarios e históricos. Como biblioteca de investigación, la Morgan pone sus fondos a disposición de los investigadores especializados en su Sala de Lectura y su Centro de Estudio de Dibujos. En sus instalaciones se celebran frecuentemente cursos, simposios y conferencias, y mantiene un ambicioso programa de publicaciones. En cumplimiento de su misión como museo, se organizan varias exposiciones importantes cada año, exhibiendo fondos de sus propias colecciones y de otros museos y bibliotecas de Estados Unidos y de otros países, y presta material a otras instituciones para su exhibición. Patrocina conferencias, charlas y actividades para el público general, estudiantes, coleccionistas y expertos.

El fondo de Morgan es una mezcla de materiales que se encuentran tradicionalmente en bibliotecas y de fondos que se encuentran tradicionalmente en los museos. El material textual es el más abundante: 80000 libros antiguos, 80000 obras de referencia, adquiridas en apoyo a la investigación de la colección, y 45 manuscritos, mientras que su colección de arte comprende unos 35000 objetos, incluyendo dibujos, grabados, antiguos sellos de Oriente Próximo, y otros objetos artísticos. Pero muchos de los objetos textuales son también obras de arte. La colección de manuscritos medievales y renacentistas se formó para reflejar la historia de la iluminación de manuscritos e incluye importantes obras maestras del siglo IX al XVI, de todas las escuelas. La colección de manuscritos literarios e históricos contiene obras ilustradas como el Manuscrito Drake, los manuscritos originales de *Le petit prince* y los *Contes de ma Mère L'Oye* de Perrault, y cartas y bocetos de muchos artistas.

Como cabría esperar, la dicotomía entre biblioteca y museo se refleja en la formación y capacidades de su personal. Los que trabajan con obras impresas, música y las colecciones de manuscritos literarios e históricos son fundamentalmente bibliotecarios, o personas con amplia experiencia en bibliotecas. El personal a cargo de manuscritos medievales y renacentistas, dibujos, grabados y objetos artísticos, y antiguos sellos de Oriente Próximo son historiadores del arte, cuya experiencia profesional es generalmente en museos. La mayoría de los conservadores son responsables de documentar sus propias colecciones. Dado que dichas colecciones consisten en objetos únicos, los conocimientos sobre historia del arte, paleografía, literatura o musicología se consideran más importantes que la formación en catalogación. Solamente se contratan catalogadores profesionales a tiempo completo en los departamentos a cargo de los libros impresos y de referencia.

Historia del tratamiento de la colección

Antes de la introducción de las tecnologías de la información, las descripciones de los fondos existían únicamente en papel. A diferencia de la mayoría de los museos, donde la documentación de la colección está centralizada en la oficina de un gestor de la colección o similar, en Morgan la información de la colección se creaba y mantenía a nivel departamental. Cada departamento de conservación así como la colección de referencia mantenía sus propios catálogos manuales, consignando unos breves datos de adquisición y descriptivos. Un catálogo de fichas central situado en la Sala de Lectura

contenía registros más amplios para los libros impresos y los manuscritos. El Departamento de Dibujos y Grabados mantenía un archivo independiente para sus dibujos, mientras que el Departamento de Sellos y Tabletas utilizaba un extenso catálogo impreso publicado en 1948, y un posterior informe que describía una pequeña donación. Otras herramientas complementarias incluían informes periódicos de nuevas adquisiciones, catálogos de colecciones y de exposiciones, y listas manuales y mecanografiadas.

Con la introducción de los ordenadores personales en los años 80, los catálogos electrónicos fueron por primera vez posibles. En 1980, el Morgan entró a formar parte del Research Libraries Group (RLG), y comenzó a contribuir al catálogo colectivo de las bibliotecas del RLG, el RLIN. Los registros los creaban catalogadores, que seguían los estándares de las bibliotecas americanas: para el formato de datos, usaron MARC; para el contenido, siguieron las AACR, complementadas por las directrices de catalogación de libros antiguos desarrolladas por la Oficina de Políticas de Catalogación Descriptiva de la Biblioteca del Congreso y el Comité de Estándares Bibliográficos de la Sección de Libro Antiguo y Manuscritos de la ALA. Los registros de RLIN se emplearon para crear fichas que se utilizaban en la Sala de Lectura, que continuaba siendo la fuente de referencia para la colección de libros.

La catalogación de las otras colecciones estaba menos centralizada y menos estandarizada. Los conservadores que catalogaban manuscritos seguían directrices y buenas prácticas informales desarrolladas en el curso de los años por conservadores y bibliotecarios de manuscritos. No contribuyeron a RLIN con registros de manuscritos, debido en parte a la carencia de suficientes ordenadores y líneas dedicadas, y al hecho de que el uso del formato MARC requería tiempo y especialización a unos conservadores que además tenían que organizar exposiciones, adquirir nuevos materiales, y atender peticiones de investigación. Prefirieron en su lugar documentar las nuevas adquisiciones en archivos creados con procesadores de textos. Estos registros permitían una ordenación y unas búsquedas rudimentarias, y generar listas o etiquetas; pero el resultado final fue la fragmentación de la información sobre la colección, dado que las fichas de manuscritos ya no eran añadidas al fichero central. Los dibujos eran catalogados según las convenciones descriptivas utilizadas en los catálogos impresos de dibujos; los conservadores creaban estos catálogos con un procesador de textos. El nivel de descripción variaba considerablemente: los dibujos cuyos registros fueron creados para figurar en catálogos de exposiciones eran bastante detallados, pero el grueso de la colección tan solo recibía breves registros basados en una porción de la información del catálogo de fichas.

A mediados de los noventa, la totalidad de la colección de referencia y cerca de un 15% de los libros antiguos estaba en RLIN. Algunos de los departamentos de conservación tenían sus propios registros, breves o extensos, de sus propias colecciones, mientras que otros solo tenían una fracción de sus registros en forma electrónica. Esta fragmentación, y las inconsistencias, que se hacían patentes cuando se comparaban los registros, hicieron cada vez más deseable la creación de una base de datos única. Por esta época, bibliotecas y museos más grandes habían empezado a comprar sistemas online, y los bibliotecarios y conservadores de Morgan veían con envidia estos sistemas. Consecuentemente, un comité de bibliotecarios y conservadores comenzaron a explorar la posibilidad de informatizar la colección y centralizarla en una única base de datos.

Dos de los más importantes temas que el comité tuvo que tratar fueron si podría o debería usarse un único sistema, y si dicho sistema debería ser de bibliotecas o de museos. Un sistema de bibliotecas era más apropiado para los libros impresos, que ya estaban siendo catalogados en un sistema basado en MARC, y también para los manuscritos modernos, ya que muchas bibliotecas ya estaban volcando habitualmente sus registros de manuscritos modernos en RLIN, o en otros sistemas locales. Para comprobar si MARC podría servir para otro tipo de colecciones, los bibliotecarios a cargo de catalogar la colección de referencia probaron a crear registros MARC para manuscritos medievales y renacentistas y para sellos antiguos de Oriente Próximo. Se escogieron estas colecciones por dos razones: sus conservadores autorizaron el experimento, y estaban disponible abundantes datos descriptivos.

Había ya algún precedente en la aplicación del formato MARC a la descripción de manuscritos medievales y renacentistas. La Biblioteca del Congreso y otras bibliotecas habían volcado registros de manuscritos medievales y renacentistas en RLIN, y un artículo sobre el tema había sido publicado por Hope Mayo, un conservador del Departamento de Libros Impresos en Morgan⁷. Después de que varios registros de muestra fueron volcados en RLIN, se pidió a los conservadores que los revisaran. Se determinó que los registros proporcionaban un nivel aceptable de descripción, mayor que la que aparecía en repertorios de manuscritos como los compilados por DeRicci o Faye y Bond, y resultaban mucho más fáciles de actualizar y difundir que cualquier inventario publicado.

No había precedente alguno del uso del formato MARC para la colección de sellos, ni ningún tipo de estándar para la descripción de este tipo de objetos. La ausencia de estándares simplificó la tarea. Los bibliotecarios analizaron los elementos de información que aparecían en las entradas del catálogo publicado, los estudiaron junto con el conservador, y procedieron a mapear esta información en MARC y a crear sus propios registros en MARC para toda la colección usando Minaret, una herramienta de captura de datos basado en MARC de la Biblioteca del Congreso. No se intentó aplicar las AACR, ya que las descripciones provenían de un contexto de metadatos tan claramente diferenciado: por ejemplo, los sellos nunca tienen título (se identifican por su número de inventario) o creadores conocidos, y no hay acuerdo en el campo de los estudios sobre el antiguo Oriente Próximo sobre la cronología⁸.

Pero los conservadores a cargo de los dibujos, grabados y objetos de arte seguían sin estar convencidos de la idoneidad de los estándares bibliotecarios para la descripción de sus colecciones. Sentían que los registros creados según las reglas de catalogación de bibliotecas no podrían reflejar las complejidades de la información sobre la historia del arte o ajustarse a sus convenciones descriptivas, y que un sistema de gestión de los usados en los museos sería preferible para los objetos artísticos de la Morgan.

En 1996, se tomó la decisión de comprar un único sistema para documentar todas las colecciones, y que ese sistema sería un sistema integrado de gestión de bibliotecas. Había obvias ventajas financieras al adquirir un solo sistema en lugar de dos; pero también se pensaba que para alcanzar el objetivo del acceso integrado a todas las colecciones un solo programa sería mejor. La elección de un sistema de bibliotecas en vez de uno de museos fue tomada tras una serie de consideraciones, incluyendo la preponderancia de los materiales textuales, la necesidad de ajustarse al estándar de formato de datos de bibliotecas (MARC) para así poder compartir registros con otras

bibliotecas, y el hecho de que los sistemas de bibliotecas eran (y lo siguen siendo) más robustos y más en línea con los avances tecnológicos que los sistemas de museos.

Uno de los autores de este artículo, Elizabeth O'Keefe, la antigua Jefe de Catalogación en Morgan, y actualmente Directora de Sistemas de Información de la Colección, fue encargada de coordinar la adquisición e implementación del nuevo sistema, y de supervisar la creación o conversión de los datos y su transferencia al sistema. Trabajó junto con la nueva Jefe de Catalogación y Mantenimiento de la Base de Datos, Maria Oldal. En el proceso que se explica a continuación, debe entenderse que estos dos miembros del personal fueron los bibliotecarios implicados, en colaboración con los conservadores, de la implementación del sistema, conversión de datos, y aplicación de reglas de catalogación.

Desde el principio quedó claro que los diferentes procesos requerirían una estrecha colaboración entre los bibliotecarios, los conservadores, y los diferentes catalogadores. Dentro de este marco, los conservadores tendrían siempre la última palabra sobre el contenido de los datos descriptivos, por ejemplo, atribuciones, datación y localización, soporte físico, proveniencia, etc., mientras que los bibliotecarios decidirían sobre los asuntos de mapeo de datos, implementación del sistema, selección del vocabulario controlado más apropiado, y la elección y aplicación de estándares descriptivos. Este acuerdo de poder funcionó bastante bien en la conversión de las colecciones de manuscritos y libros, dado que mucha de la documentación existente o bien se ajustaba directamente a las prácticas estándar de catalogación, o se podía arreglar para que se ajustaran sin demasiado esfuerzo. La colección de sellos había sido ya convertida, con lo que no supuso ningún problema.

Los dibujos, grabados y objetos de arte tridimensionales fueron la última colección en convertirse. En esta etapa, los bibliotecarios ya estaban firmemente convencidos de que podían fácilmente ser acomodados en el catálogo de la biblioteca. Después de todo, los sellos cilíndricos – un objeto mucho más exótico que un dibujo -, habían sido ya integrados sin demasiada dificultad. Pero cuando los bibliotecarios se sentaron con los conservadores de dibujos para estudiar la conversión y el mapeo de los datos de sus colecciones, ambas partes encontraron diferencias importantes en cuanto a sus expectativas de lo que el sistema podía o debía hacer, así como en sus puntos de vista sobre la naturaleza de los datos sobre la colección y el proceso de catalogación, el uso que de esos datos se debería hacer, y los elementos de información requeridos para describir estos objetos.

Los bibliotecarios no tenían experiencia con la tradición catalográfica y con el contexto en el que los conservadores de dibujos trabajan. Las convenciones descriptivas que son comunes y se dan por sentadas en el mundo de los historiadores del arte resultaban para los bibliotecarios aberrantes, no intuitivas o simplemente equivocadas. Datos considerados cruciales por los historiadores del arte eran datos menores para los bibliotecarios. Estos no estaban familiarizados con la naturaleza dinámica de la información sobre arte. Asumían que una vez que una obra se catalogaba, el registro solo se revisaría en función de los cambios en los puntos de acceso (si una materia, por ejemplo, era reemplazada por un nuevo término como resultado de un cambio de política). La imprevista inestabilidad de la información sobre la colección también tenía implicaciones sobre el coste, ya que la frecuente revisión de los registros requería licencias adicionales de software y una continua formación.

Por su parte, los historiadores tenían poca experiencia con el comportamiento de los datos en un registro informático o en una agregación. Aunque la mayoría de ellos sí tenía experiencia con sistemas de gestión de museos, que utilizan una estructura de base de datos, su principal herramienta en el Morgan era el procesador de textos, y el producto más importante con estos datos era el catálogo impreso. Tendían a crear con el procesador de textos un archivo por cada entrada del catálogo, y trabajar con una entrada cada vez; dentro de cada entrada, los datos se disponían de la misma manera como aparecerían en la publicación. Aunque las entradas de los catálogos suelen presentar los datos de forma bastante estructurada, dicha estructura está basada en el formato (párrafos, fuentes y algunas etiquetas), en vez de en campos, como en las bases de datos. Esto hacía la conversión particularmente complicada, por lo que para la primera fase de la conversión se usaron estas descripciones más breves y menos precisas, escritas en un procesador de textos.

Los conservadores de dibujos estaban menos acostumbrados que los de material textual a compartir datos con otras instituciones o incluso con otros departamentos (los departamentos de manuscritos y libros impresos compartían un mismo catálogo de fichas, mientras que el de dibujos mantenía su propio catálogo). Eran menos flexibles a la hora de renunciar a sus propias preferencias en, por ejemplo, la forma del nombre de un artista, para poder compartir datos. Aunque reconocían que sería en teoría una buena práctica que todos los repositorios compartieran sus registros de objetos de arte, ellos mismos consideraban este objetivo poco realista: no podía esperarse que los expertos se pusieran de acuerdo en emplear la misma terminología, cuando ni siquiera eran capaces de consensuar otros conceptos más básicos.

Los conservadores de museos también ponían reparos a dar acceso público a la información sobre su colección hasta que ésta hubiera sido revisada y corregida con el mismo rigor que la destinada a la publicación. Les resultaba difícil de creer que los registros de un catálogo en línea no fueran a ser juzgados con la misma severidad que las entradas de un catálogo impreso; temían a la censura de sus colegas si fueran expuestos al mundo registros incompletos con información no verificada. Hubo un momento en que se pidió a los bibliotecarios que investigaran si el programa podía ser configurado para presentar los registros preliminares en un color diferente, o con una aviso en color rojo al principio de la pantalla advirtiendo a los usuarios que los registros no había sido revisados y comprobados. El rechazo de los conservadores a mostrar información que estuviera por debajo de un cierto nivel mínimo tuvo, no obstante, un efecto positivo: aprobaron con entusiasmo una petición de nuevos fondos para actualizar sus registros.

Las discusiones preliminares pusieron en claro que una de las primeras cosas que había que hacer era identificar qué diferencias de opinión se correspondían con asuntos realmente importantes y cuáles eran asuntos triviales o superficiales. Por ejemplo, el uso de mayúsculas en el título (por ejemplo, el poner en mayúsculas cada palabra significativa del título *Portrait of a Man and Woman with a Dog*), se usa en obras de arte, mientras que AACR prescribe el uso como en una frase normal (*Portrait of a man and woman with a dog*). Otro ejemplo es la preferencia de los historiadores de expresar las medidas en milímetros en vez de en centímetros, además de añadir también las medidas en pulgadas. Los bibliotecarios aceptaron que los conservadores siguieran sus propias convenciones estilísticas en sus registros, pero a cambio tuvieron que renunciar

a usar cursivas al transcribir inscripciones (las cursivas no pueden usarse en MARC, ni en cualquier otra base de datos, por tanto).

Algunas diferencias en la práctica descriptiva suponían variaciones más en grado que en tipo, y su acomodación resultaba más sencilla en un sistema de gestión de bibliotecas. Por ejemplo, la descripción de las características físicas en materiales librarios es generalmente breve. La naturaleza de las reglas de catalogación, especialmente pensadas para libros, implica que no se suele especificar el medio físico más habitualmente empleado en ellos – tinta y papel. Las medidas para libros y manuscritos generalmente incluyen sólo la altura, no la longitud ni la anchura. Pero tanto MARC como AACR permiten hacer una descripción más detallada, si así se desea, de manera que fue posible incluir una descripción más detallada del soporte físico y dimensiones. He aquí una descripción del soporte físico de un dibujo, en el campo 340 (Medio físico):

340 \$a Papel \$a Pluma y tinta negra, con aguada gris, sobre restos de lápiz; marco en tinta negra

Y he aquí una descripción de las dimensiones del Tríptico Stavelot, un relicario del siglo 12:

340 \$b Alas abiertas: altura: 19 pul. (484 mm.), anchura: 26 pul. (660 mm.), Ala izquierda: altura: 19 pul. (484 mm.), anchura: 6 3/8 pul. (161 mm.), profundidad: 1 1/8 pul. (28 mm.), Centro: altura: 18 7/8 pul. (480 mm.), anchura: 12 1/2 pul. (318 mm.), profundidad: 1 3/4 pul. (45 mm.), ala derecha: altura: 19 pul. (484 mm.), anchura: 6 1/4 in. (158 mm.), profundidad: 1 1/8 pul. (28 mm.), Medallones: diámetro: 4 1/4 in. (108 mm.), con abalorios

Otras disparidades no podían ser resueltas de un modo tan sencillo. A continuación se describen alguna de las controversias más importantes entre las diferentes tradiciones catalográficas

Recursos que se auto-describen vs. recursos que no se auto-describen

La mayoría de los fondos de una biblioteca se auto-describen. Vienen ya con descripciones que toman la forma de una portada o equivalente; presenta la información sobre la obra de manera formal y autoritativa. Es el trabajo del catalogador transcribir lo que aparece en la obra en los campos apropiados del registro MARC. La información que aparece en lugares distintos de la portada u otras fuentes determinadas debe ser escrita entre corchetes.

En la Morgan, el primer impulso de los bibliotecarios fue aplicar las mismas reglas a objetos de arte. Por ejemplo, si la descripción de un dibujo de Audubon incluía una nota que decía: “Inscrito en lápiz de grafito en la esquina inferior derecha, “Siurus inereus. - / Ardilla gato / 9 Dic 1841 / J.J.A”,” asumían que la información debería ser transcrita en el apropiado campo MARC. El nombre del autor debería ser registrado tal y como aparece en el subcampo 245\$c (Mención de responsabilidad), la frase descriptiva equivalente al título estaría en el subcampo \$a (Título), y la fecha iría al 260\$c (Publicación, distribución, etc.) Pero a medida que los bibliotecarios hablaban con los

conservadores acerca de la naturaleza de la información que aparecía en el objeto, se hizo evidente que esta forma de actuar era inadecuada.

Los objetos culturales y artísticos no tienen portadas formales. La información que aparece o está anexa al objeto es solo una de muchas fuentes, y no se considera la fuente de autoridad. Puede tratarse de una conjetura o una suposición de un antiguo propietario (no todas las obras en las que pone “Rembrandt” son obra de Rembrandt). Puede también ser difícil de interpretar (¿Es ese número de cuatro dígitos una fecha o un número de lote de una subasta?); o puede ser insuficientemente descriptiva (los historiadores prefieren un título descriptivo, en la lengua del catalogador, en lugar de una palabra o frase presente en la obra que puede o no representar la preferencia del artista). El catalogador ha de registrar cualquier marca o inscripción que aparezca en la obra; puede ayudar a identificarla, y puede dar pistas que cualquier otra persona puede interpretar (por ejemplo, la notación puede ser reconocida como la empleada por un determinado coleccionista o marchante). Pero el catalogador en cambio es libre para preferir la información de otras fuentes, como la documentación que acompaña al objeto, catálogos de subastas, inventarios, catálogos razonados, o trabajos de investigación, y hacer juicios en base a sus conocimientos.

Como resultado de sus deliberaciones, los bibliotecarios convinieron en abandonar en ciertos aspectos las reglas de catalogación de libros. Al describir objetos artísticos, en el catálogo de la Morgan no se usan los corchetes en títulos tomados de otras fuentes. En el mundo de los objetos que se auto-describen, esto representa una desviación de la norma; en un mundo donde lo normal es lo contrario, su uso no tiene sentido. Todas las inscripciones y marcas son transcritas en el campo 562 (Nota de identificación de copias y versiones). Como es habitual en la catalogación de objetos, no sólo se registra el contenido de la inscripción, sino también el lugar donde está, y el instrumento con el que está hecha. La información que aparece puede ser utilizada como prueba de atribuciones, títulos, etc. Si esto ocurre, también se transcribe en los campos apropiados MARC. Registrar la información en ambos sitios clarifica qué información aparece en el objeto y qué información representa el juicio del catalogador. Como resultado, el subcampo \$c (Mención de responsabilidad) nunca se usa para registros de objetos. Hay una diferencia fundamental entre la mención formal de responsabilidad que aparece en un objeto impreso y la aparición del nombre de un artista en un objeto artístico. Los historiadores no son necesariamente expertos grafólogos; los artistas pueden escribir sus nombres en obras de las que no son autores, y parece más adecuado no dar en este subcampo menciones de responsabilidad no fiables. El registro revisado para el dibujo de Audubon sería:

```
100 1\ $a Audubon, John James, $d 1785-1851
245 10 $a Ardilla Gris del Este
260 \\\ $a 1841
562 \\\ $a Inscrito en lápiz de grafito en la esquina inferior derecha, “Siurus
inereus. - / Ardilla gato / 9 Dic 1841 / J.J.A”
```

Otra consecuencia de la naturaleza de los objetos que se auto-describen es la fluidez de la información descriptiva. Las atribuciones y las fechas cambian constantemente; también los títulos asignados a obras por la tradición o por los historiadores. Los cambios en los títulos pueden ocurrir por variaciones en la lengua (si una pintura propiedad de un sueco es adquirida por un museo inglés), o por la reinterpretación del

contenido de una obra representacional (un dibujo de la colección de la Morgan ha pasado de llamarse “La primera Pascua” a “Romanos en día de fiesta”) o por un cambio de estilo a nivel institucional o incluso departamental (“Señora con niño” será descrita por un conservador de hoy como “Mujer con Niño”)

Los conservadores hicieron notar que un investigador puede buscar una obra por una atribución o título anterior, por lo que resulta importante consignar esta información además de la actualmente “preferida”. Se acordó que esta información sería registrada como información adicional, como \$e “anteriormente atribuida a..” (\$e es el subcampo MARC para términos de función del autor en la obra). Los títulos variantes eran más difíciles de manejar en el contexto de AACR y MARC. Ambos contemplan variantes de título, como título de la cubierta, título del lomo o anteportada. Se consignan todos ellos en el registro bibliográfico, ya que pertenecen a la manifestación tal y como la define FRBR, mientras que los títulos variantes de una obra textual se dan en un registro de autoridad. Dado que los títulos de obras artísticas cambian tan a menudo, seguir esta regla requeriría establecer registros de autoridad para la mayoría de los objetos de la colección. En lugar de ello, se optó que los títulos variantes de obras artísticas se darían en el registro bibliográfico.

Diferentes conceptos de autoría

La autoría personal es la norma dentro del mundo bibliotecario. La mayoría de las obras en la colecciones bibliotecarias son producto de la creación de una o más personas identificadas. La autoría corporativa está reconocida en AACR, pero restringida a un estrecho rango de posibles relaciones entre una obra y una entidad corporativa – por ejemplo, publicaciones oficiales que recogen las actividades de la organización, u obras litúrgicas empleadas por determinados colectivos. AACR no reconoce a las familias como capaces de autoría; de todos modos, RDA, el sucesor de AACR, sí las reconocerá.

Las obras creadas por artistas identificados no suponían problema para el sistema bibliotecario de la Morgan. El único elemento de discordancia era la forma usada del nombre. Los conservadores preferían frecuentemente una forma distinta de la autorizada por AACR. Dado que los nombres de artistas aparecen también en registros de libros antiguos y obras de referencia y en manuscritos modernos, y dado que estos registros se codifican siguiendo el estándar habitual cuando se vuelcan en catálogos colectivos, los bibliotecarios insistieron en seguir la forma de AACR para estos nombres. Si la forma del nombre preferida por los conservadores difiere de la de los bibliotecarios, la forma variante se consigna en un campo 545 (Datos bibliográficos o históricos). El campo 545, que también incluye breves datos biográficos (lo que se conoce en círculos museísticos como “datos lapidarios”), en el catálogo de la Morgan se muestran inmediatamente debajo de la entrada principal:

Autor – Artista: Parmigianino, 1503-1540

Datos biográficos: Girolamo Francesco Maria Mazzola, llamado El Parmigianino, Parma 1503-1540 Casalmaggiore

Los catalogadores de fondos artísticos tienen un punto de vista de la autoría personal y corporativa mucho más liberal que los bibliotecarios. Las obras se atribuyen habitualmente a familias de artistas, como la familia Bassano, una familia de pintores activos en Venecia y en el Véneto desde comienzos del siglo XVI al siglo XVII, o a

entidades corporativas que producen objetos, como las compañías Wedgwood o Tiffany. Los bibliotecarios estuvieron de acuerdo en el uso de los nombres corporativos o de familias como encabezamiento principal para el grupo de objetos de la colección de la Morgan que fueron creados por familias o entidades corporativas.

Las obras que no pueden ser atribuidas con certeza a un creador conocido fueron mucho más problemáticas. Por supuesto, los bibliotecarios están habituados a tratar con obras cuya autoría es desconocida, tales como la Chanson de Roland o el Beowulf. En estos casos, los catalogadores dejan en blanco el campo de autor, y usan el título como elemento de entrada. La asunción de los bibliotecarios de la Morgan de que este método se podría usar también para obras de arte fue muy protestada por los conservadores.

Las obras que no se pueden atribuir con certeza a un autor son mucho más frecuentes en el campo de los objetos culturales o artísticos. Dado que los títulos son inestables y no distintivos (“Fémina desnuda” puede cambiar a “Mujer desnuda”, y después a “Estudio para Susana y los Sabios”), es imposible recurrir a ellos como elementos de cita estables. Como resultado, se ha ido desarrollando una cierta terminología para expresar los diversos grados de incertidumbre, y para relacionar obras de artistas desconocidos a autores determinados o a escuelas o talleres:

Atribuido a Holbein

Anteriormente atribuido a Holbein

Escuela de Holbein

Basado en Holbein [puede referirse a una obra de un artista conocido basado en una obra de Holbein, o a un artista desconocido que se ha basado en Holbein]

Alemania, siglo XVI

Cuando es usado como punto de acceso, el nombre del artista conocido se invierte:

Holbein, Hans, 1497-1543, Escuela de

Los conservadores señalaron que relacionar el objeto al nombre del artista quitando el calificador sería totalmente incorrecto, mientras que omitir el nombre del artista haría el registro irrecuperable. Dado que las atribuciones de este tipo aparecen en publicaciones y en exposiciones, no había justificación para eliminarlas del catálogo. Los argumentos de los conservadores eran irrefutables; los bibliotecarios no solo aceptaron el uso de estas atribuciones en el catálogo, sino que persuadieron al Comité Asesor de la Sociedad de Bibliotecas de Arte de Norteamérica (ARLIS/NA) de que remitieran una propuesta al Comisé Asesor de MARC para que definieran un subcampo MARC específico para esta información. La propuesta fue aceptada, y se añadió un nuevo subcampo &j (Calificador de atribución) al formato MARC (lo que prueba que los estándares de datos bibliotecarios pueden integrar metadatos de otras comunidades)

Diferente importancia del tipo de objeto

Quizá el obstáculo más importante fuera qué hacer con el tipo de objeto. Los bibliotecarios conceden poca importancia al tipo de objeto, centrándose más en el contenido informativo de sus colecciones. La información sobre el tipo de objeto está distribuida a lo largo de todo el registro; el campo varía en función del tipo de objeto. El

tipo de objeto más comúnmente encontrado en bibliotecas, “Libro”, no se indica en ningún campo determinado; la información para objetos no librarios puede aparecer en el campo 007 (Campo de longitud fija de descripción física), el subcampo \$a del 245 (Título), el subcampo \$h del 245 (Soporte físico), que se usa para consignar lo que en AACR se llama Designación General de Tipo de Documento, el 300 \$a (Extensión) para cada tipo de objeto (ejemplo, 1 dibujo, 1 pintura, 1 escultura) y el campo 655 para términos de indización de tipo de objeto. (Género-Forma)

Pero un poco de experimentación sobre cómo funcionaría en el catálogo demostró que resultaba insatisfactorio, al menos en el contexto de cómo se presentan actualmente los datos en los sistemas de bibliotecas. El campo 300 \$a no se muestra en la presentación inicial de resultados, por lo que los usuarios deben ir a ver la información de cada registro individual para descubrir si una obra llamada “Virgen con niño” es un dibujo, una estampa o una escultura, lo cual era inadmisibles, dada la importancia de este dato para la catalogación de objetos. El tipo de objeto es el dato más importante de una obra de arte. Es el centro de interés lógico del registro, y un principio de organización básico en los museos, como lo puede ser la materia para las colecciones bibliotecarias. Los sistemas de gestión de la colección de un museo destinan un campo para el tipo de objeto, y esa información ocupa un lugar predominante en la visualización. El usuario puede visualizar o buscar en la base de datos por este dato, y las pantallas de visualización e introducción incluyen la opción de incluir este dato. Por ejemplo, las etiquetas de un dibujo serían:

Artista:
Título
Fecha de creación:

Mientras que las de libro serían:

Autor:
Título:
Fecha de publicación:

Después de estudiar las opciones, los bibliotecarios de Morgan decidieron consignar el tipo de objeto en subcampo 245 \$h así como en el subcampo 300 \$a, y ampliar la lista de términos del 245 \$h. De la breve lista de valores posibles de la Designación Material de Tipo de Documento (GMD) aprobados por las AACR para el subcampo 245 \$h, solo “realia (objetos)”, “gráfico” y “arte original (objeto artístico original)” se aplican a las obras de la Morgan, y los conservadores encontraron que “realia” era demasiado amplio, “gráfico” sin significado, y “arte original”, risible (al menos en el contexto de las colecciones de Morgan). El mismo término se usa tanto en el 245 \$h como en el 300 \$a:

245 10 \$a Virgen con niño \$h [dibujo]
300 \\ \$a 1 dibujo

El campo 245 \$h se indiza separadamente, permitiendo al usuario una búsqueda por tipo de objeto junto con algún otro parámetro, como nombre de creador, título, o procedencia. Aunque el sistema de Morgan no permite la parametrización de etiquetas basadas en tipo de objeto, se diseñaron etiquetas más inclusivas: por ejemplo, “Autor/Creador” se emplea para obras textuales y artísticas.

Datos de creación versus datos de publicación

En colecciones bibliotecarias, el lugar y la fecha de publicación de una obra son esenciales. Ambos suelen aparecer en la obra, y se transcriben, junto con los datos del editor, en el área de datos de publicación del registro. Pueden también darse en este campo lugares, fechas y nombres asociados con la impresión, manufactura y distribución de la obra. En colecciones de museos, es la creación, en lugar de la publicación, el hecho más importante relacionado con el objeto, y el lugar y la fecha de creación debe ser suministrado generalmente por el catalogador.

La fecha de creación fue el más sencillo de los dos elementos de encajar en el contexto de AACR/MARC. Ambos estándares definen el área de fecha dentro del área de publicación para incluir tanto la fecha de creación como la de publicación. Determinar la fecha de publicación es a veces complicado. La datación se basa a veces en evidencias internas o externas, incluyendo las fechas de vida y muerte del creador, o el periodo asociado con el estilo de la obra. Por ejemplo, una obra del estilo del Imperio Nuevo (el último de los tres grandes periodos del antiguo Egipto), 18ª dinastía, sería asociada a las fechas de esa dinastía. Afortunadamente, la responsabilidad de la datación recae en los conservadores y no en los bibliotecarios.

Las obras y objetos artísticos se estudian en el contexto de la cultura que los origina, que se asocia generalmente con el área geográfica antes que con el lugar exacto de creación, que rara vez puede ser determinado con exactitud. Si se conoce el nombre del autor, se estudia en relación con la nacionalidad o la cultura con que se le identifica, y no con el lugar de creación de la obra. Por consiguiente, las obras que Gauguin pintó en Tahití son consideradas francesas y no de Tahití. En pinturas y objetos, la cultura en la que originan se registran en el subcampo \$x (Subdivisión general) del campo 655 (campo de materia de género forma):

```
655 \7 $a Pinturas $x Francia $y Siglo XVIII $2 aat  
655 \7 $a Pinturas $x Alemania $y Siglo XVI $2 aat
```

En pinturas, el lugar de creación generalmente es desconocido; pero en muchos manuscritos medievales y renacentistas puede ser averiguado por datos dentro del propio manuscrito, como una dedicatoria a un abad de un monasterio, o referencias a liturgias o devociones asociadas con una diócesis concreta. Inicialmente, el lugar conocido o supuesto de creación de un manuscrito se escribe en el campo 500 (Nota general). Este campo es invisible es una búsqueda sencilla, y no puede ser indizado independientemente. Por ello, se utilizó en su lugar el campo 260 \$a (Lugar de publicación), aunque ni AACR ni MARC definen este subcampo como lugar de creación. Ya que los registros para manuscritos u objetos medievales con lugares conocidos de creación son actualizados por otras razones, el lugar de creación se transfiere al campo 260 \$a.

Importancia de los puntos de acceso de materia

La mayoría de las bibliotecas hacen sus adquisiciones por el interés de la información que contienen. En Morgan, sólo se adquiere la colección de referencia para este motivo. Algunos objetos de la colección museística tienen a menudo valor por la información

que contiene, pero su punto de interés es como objetos. El interés museístico en los puntos de acceso de materias varía considerablemente, en función de tipo de objeto, las necesidades de los investigadores, y los recursos disponibles para el análisis.

No supuso especial dificultad en mapear la información de materias de la documentación existente a los registros MARC. Las descripciones del contenido en texto libre fueron trasladadas al campo 520 (Resumen, etc.), y los campos 6XX fueron reservados para la indización por materias. El campo 520 se usó de forma exclusiva en tres de las colecciones. La mayoría de los registros de manuscritos históricos y literarios contienen resúmenes, algunos bastante extensos, del contenido de cartas y documentos. Los registros de sellos e impresiones de sellos y de páginas individuales ilustradas de manuscritos medievales y renacentistas incluyen descripciones detalladas de su contenido pictórico⁹.

Los registros de todas las colecciones excepto los de música, pinturas, y objetos artísticos, contienen términos de indización de materias. El análisis de las materias es irrelevante en música; se indizan en su lugar los géneros musicales; en pinturas y objetos artísticos no se incluyen términos de materias actualmente, porque los conservadores piensan que los investigadores están interesados en el artista, la escuela y el período, no en la materia. Este es un área donde los catalogadores pueden enriquecer los metadatos descriptivos; aunque los catalogadores no tienen necesariamente los conocimientos para reconocer lo que se expresa en una obra de arte, podrían aportar puntos de acceso normalizados para personas reales e imaginarias, lugares, eventos, edificios, y flora y fauna identificados en el título. Las estampas y grabados están en un punto intermedio: los grabados originales se consideran primeramente como objetos, pero la Morgan posee una importante colección de grabados publicados, la mayoría de los cuales son retratos o caricaturas políticas. La indización por materias se considera interesante para las obras publicadas, pero no existen recursos para esta tarea, por lo que la indización por materias es esquemática y esporádica.

Encabezamientos autorizados versus vocabularios controlados

La formulación de los nombres de los artistas fue un área de conflicto importante en el establecimiento de pautas para la normalización de puntos de acceso de nombres y títulos. Aplicar AACR para nombres de personas que tienen otros roles, como coleccionistas o donantes, que también aparecen de forma normalizada, no provocaba grandes entusiasmos. De modo general, los conservadores aceptaron el uso de AACR como estándar para la normalización de los encabezamientos de nombres y títulos; sus recomendaciones a los catalogadores acerca de fuentes de referencia fueron muy útiles para construir registros de autoridad para su envío al Library of Congress Name Authority File.

El Library of Congress Subject Headings (LSCH) se usa para obras de referencia y libros antiguos, manuscritos literarios e históricos y para los registros creados para describir manuscritos medievales y renacentistas. Los registros para páginas individuales dentro de estos manuscritos contienen términos de indización por materias extraídos de un vocabulario de más de 28000 términos desarrollados por el Index of Christian Art para la indización de obras de arte medievales. Una lista local de términos de materias derivados del catálogo impreso de la colección de sellos se utiliza para para

indizar el contenido pictórico de sellos e impresiones de sellos. Estos vocabularios específicos suponen un nivel de especificidad que LSCH nunca podría ofrecer: por ejemplo, los encabezamientos de materias del Index of Christian Art que aparecen en la Morgan incluyen “Cristo – Entre los doctores” (19 ocurrencias), “Cristo – Ungido por Mujer” (15 ocurrencias) y “Cristo de niño – En el baño” (9 ocurrencias), mientras que los registros de sellos incluyen términos como “Héroes con barba desnudos”, “Diosas desnudas con velos abiertos” y “Figuras con cola de cerdo”.

También se usan vocabularios controlados para el tipo de objeto o género. El *Art & Architecture Thesaurus* (AAT) es la principal fuente de terminología para los tipos de objeto de obras de arte; los vocabularios desarrollados por la Sección de Libros Antiguos y Manuscritos (RBMS) de la American Library Association para características y formatos físicos asociados con libros y manuscritos son otra fuente. También se usan términos locales cuando son necesarios – por ejemplo, “manuscritos fechados” o “carpet pages” (tipo de iluminación propia de los manuscritos británicos e irlandeses). Los conservadores agradecieron la normalización de los puntos de acceso para tipo de objeto: no solo permiten la recuperación, sino que permiten obtener datos cuantitativos acerca de la cantidad de objetos en la colección (las preguntas sobre “¿cuántos?” eran las más temidas, porque eran muy difíciles de responder en un contexto de papel).

Conclusión

Tanto conservadores como bibliotecarios se beneficiaron de la implementación de un catálogo online. La calidad de la información sobre las colecciones museísticas mejoró ostensiblemente por la depuración y normalización que se llevó a cabo durante la conversión de los datos. La posibilidad de, con una búsqueda sencilla, buscar sobre una o varias colecciones ha transformado los procesos de gestión de la colección y los servicios a los usuarios. Y la decisión de usar el formato MARC (además de las consideraciones prácticas de trabajo y dinero que habría supuesto la implementación de más de un formato) ha hecho que la información sobre las colecciones esté disponible más allá de los confines del propio catálogo de la Morgan: sus registros estarán pronto accesibles en OpenWorldCat, la interfaz pública de la base de datos de OCLC.

La implementación de un sistema online integrado fue por sí misma un logro para el personal bibliotecario. A través del proceso, adquirieron mayor conocimiento y respeto de las diferentes tradiciones catalográficas. Los bibliotecarios a menudo tienen una percepción gregaria y posesiva de la catalogación, y una convicción de que la catalogación de libros y de que las reglas de catalogación bibliotecarias son la “verdadera” catalogación, y cualquier otra cosa son balbuceos no profesionales. Aprender más acerca de las prácticas descriptivas de otras comunidades y su lógica subyacente ayudó en gran manera a la toma de decisiones acerca del mapeo y la implementación del sistema.

Las colecciones “puras” – esto es, consistentes únicamente en libros, o únicamente en objetos de arte – cada vez son más raras. Esto es más cierto aún en las colecciones virtuales: incluso una biblioteca pequeña puede adquirir una colección impresionante de copias virtuales de libros, obras de arte, objetos culturales materiales, o especímenes de historia natural. El mismo proceso no sirve para todos ellos cuando se trata de dar

acceso a estos recursos: no solo cada comunidad respectiva crea metadatos que se adecúan a su propia área de interés, sino que es incapaz de crear otros que sean útiles fuera de su esfera. Para satisfacer las necesidades del usuario de un solo sistema para acceder a toda la información, las instituciones han de estar preparadas a usar juiciosamente diferentes estándares, encontrar maneras de mezclar armoniosamente distintos elementos de datos, convenciones descriptivas y vocabularios. La experiencia de Morgan Library & Museum en construir un único catálogo integrado para materiales bibliotecarios y museísticos a través de la estrecha colaboración de bibliotecarios y museólogos y una estrategia de metadatos cuidadosamente estudiada puede servir como una hoja de ruta para otras instituciones que se enfrenten a los mismos retos.

¹ Para un visión global de los metadatos y su aplicaciones en la Web, véase M. Baca *Introduction to metadata*, ed. rev. (Los Angeles: The Getty Research Institute, 2008). También disponible en http://www.getty.edu/research/conducting_research/standards/intrometadata/

² M. Gorman, “RDA: the coming cataloguing debacle”, disponible en <http://www.slc.bc.ca/rda1007.pdf> donde el padre de las AACR asegura, entre otras cosas, que “es difícil de creer que el mundo de los bibliotecarios se haya tomado en serio los metadatos”.

³ M. Gorman, “Authority control in the context of bibliographic control in the electronic environment”, en A. Taylor t B. Tillett, eds., *Authority control in organizing and accessing information: definition and international experience* (Philadelphia: Haworth Press, 2004). Disponible online en http://www.haworthpress.com/store/E-Text/View_EText.asp?a=3&fn=J104v38n03_03&i=3%2F4&s=J104&v=38.

⁴ Véase “Practical Principles for Metadata Creation and Maintenance,” en M. Baca, ed., *Introduction to Metadata, ed. Rev.* (Los Angeles: The Getty Research Institute, 2008), pp. 71-72.

⁵ El “tagging” social, también llamado “tagging” cooperativo, clasificación social, o indexación social, es el método por el cual individuos o grupos pueden asociar términos, nombres, etc. (llamados “tags” o etiquetas) a recursos digitales en un entorno online “social”. El resultado de este tagging social en un entorno online como por ejemplo Flickr, donde los usuarios simplemente añaden tags a objetos digitales, se les conoce frecuentemente como “folksonomías” – un juego de palabras, ya que una taxonomía es una clasificación ordenada, y una folksonomía es un grupo de palabras clave no controladas que pueden o no estar ordenadas por la frecuencia de uso.

⁶ Para saber más de lo que “obra” significa en el contexto de los museos, y sus implicaciones en la catalogación, véase M. Baca y S. Clarke “FRBR and Works of Art, Architecture, and Material Culture” en Arlene G. Taylor, ed., *Understanding FRBR* (Westport, CT: Libraries Unlimited, 2007).

⁷ H. Mayo, “MARC Cataloguing for Medieval Manuscripts: an Evaluation,” en Wesley M. Stevens, ed., *Bibliographic Access to Medieval and Renaissance Manuscripts: a Survey of Computerized Data Bases and Information Services* (New York : Haworth Press, 1992), pp. 93-152.

⁸ Este proyecto se describe en E. O’Keefe, “From Cuneiform to MARC: a Database for Ancient Near Eastern Cylinder Seals Owned by the Pierpont Morgan Library,” en L. McRae y L. White, eds., *ArtMARC Sourcebook: Cataloging Art, Architecture, and their Visual Images* (Chicago: American Library Association, 1998), pp. 180-195

⁹ Estos registros son creados por catalogadores del Index of Christian Art de la Princeton University como parte de la colaboración entre el Index y Morgan para fotografiar y describir todas las ilustraciones significativas en la colección Morgan de manuscritos medievales y renacentistas.