



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**POSGRADO EN BIBLIOTECOLOGÍA Y ESTUDIOS DE LA
INFORMACIÓN**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES BIBLIOTECOLÓGICAS Y DE LA
INFORMACIÓN**

**“ESTRUCTURA JERÁRQUICA PARA REPRESENTAR COLECCIONES
ARTÍSTICAS FOTOGRAFIADAS”**

**TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE MAESTRA
EN BIBLIOTECOLOGÍA Y ESTUDIOS DE LA INFORMACIÓN**

PRESENTA: INGRID ELIZABETH RODRÍGUEZ MÁRQUEZ

**TUTORA: DRA. CATALINA NAUMIS PEÑA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES BIBLIOTECOLÓGICAS Y DE LA
INFORMACIÓN**

CIUDAD UNIVERSITARIA, CIUDAD DE MÉXICO, SEPTIEMBRE, 2022



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

https://www.youtube.com/watch?v=7v_NUHXmFCw

A Elizabeth y Rashid que siempre me han apoyado en mis decisiones e impulsado a seguir adelante. No puedo expresar tanto amor que siento por ustedes, los AMO infinito.

A Gus por todo el apoyo, tiempo, cariño, palabras de aliento y amor que me has dado en todos los años. Gracias por estar aquí, te AMO y te AMO y te AMO...

A Ingrid por escucharme, quejarse conmigo y quererme como mi hermana gemela <3. TE AMO AMIX.

A Claudio por las burlas y el cariño que hemos compartido desde nuestros inicios en la FFyL. (GPI/TQM).

A Caro y Ceci mis amigas, qué digo amigas... hermanas, las AMO pajaritas xD

A mis amigos "los demás", diría Homero jaja: Luis, el Donno, Diego, Mario, Romina, saben que los quiero mucho amixes.

A mi familia por su apoyo: en especial a Dilery H., Carmen Márquez, Yani y Lalo y mis abues Juanita y Serafín.

A mi asesora, la Dra. Catalina Naumis Peña, que sin conocerme en persona, aceptó ayudarme con mi proyecto, siempre tuvo paciencia y me dio aliento y orientación en cada momento para que no me quedara atrás con mi tesis.

A mis revisores de tesis: Dra. Georgina Araceli Torres Vargas, Dra. Adriana Suárez Sánchez, Mtra. Blanca Estela Sánchez Luna y el Dr. Eder Ávila Barrientos (cuya clase fue mi favorita durante el posgrado), por su tiempo, su atención y sus observaciones.

Al Posgrado de Bibliotecología y Estudios de la Información y a todas las personas que conocí durante mi estadía virtual por la maestría.

Tabla de contenido

Introducción	4
Capítulo 1. Ubicación y aproximaciones generales a la fotografía.....	7
1.1 Los grabados	8
1.2 La imprenta.....	16
1.3 Entre el grabado y la fotografía: la pintura	19
1.4 La fotografía.....	21
1.5 Utilidad de la fotografía de obras artísticas	25
1.6 Corrientes teóricas para representar obras artísticas.....	26
Capítulo 2. Metodología y planteamiento del árbol de dominio.....	29
2.1 Características de la colección a estudiar.....	29
2.2 Organización de colecciones fotográficas	36
2.3 Relación entre archivo fotográfico y colección bibliotecaria	37
2.4 Clasificación temática.....	40
2.5 Árboles de dominio	41
2.6 Nivel preiconográfico e iconográfico	44
2.7 Tesoros. Fuentes originales para extraer modelos de relaciones jerárquicas.....	44
Capítulo 3. Resultados y análisis del árbol de dominio.....	49
3.1 Necesidad de una propuesta para la mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia.....	49
3.2 Estructura jerárquica para representar colecciones artísticas fotografiadas.....	50
3.3 Anillo nuclear	52
3.4 Anillo afín	54
3.5 Categorías principales	55
3.6 Configuración del árbol de dominio.....	58
3.6.1 Software.....	58
3.7 Conformación del árbol de dominio	59
3.7.1 Temas	61
3.7.2 Lugares	64
3.7.3 Conceptos.....	65
3.7.4 Periodo	65

3.7.5 Objetos	68
3.7.6 Personajes	69
3.8 Análisis de resultados.....	74
<i>Conclusiones</i>	78
<i>Bibliografía</i>	80

INTRODUCCIÓN.

La clasificación de obras de arte cuenta con ciertas problemáticas cuando se trata de su catalogación temática.

Por ello, se desarrollará un árbol de dominio para proponer la organización temática de una colección fotográfica del Instituto Nacional de Antropología e Historia, específicamente las fotografías de objetos religiosos de los siglos XVII y XVIII.

Dicho árbol se elaborará sobre áreas del conocimiento que no tienen totalmente determinada su estructura conceptual básica, o, en otros casos, que se representan desde perspectivas nuevas de dominios ya consolidados del conocimiento (Barité, Concepto de árbol de dominio , 2017).

Siguiendo la línea de los párrafos anteriores y ampliando las ideas, en este trabajo de tesis se estudiará la manera en la que un objeto artístico, en este caso una fotografía, puede ser clasificada en un sistema que no la reduzca. Es decir, un sistema que por medio de una herramienta lingüística ayude a su representación, logre captar los temas de la colección y presente los nombres de los probables campos que se puedan extraer de cada pieza.

También, en esta investigación se busca plasmar una interpretación lingüística a través de términos que consideren las diferentes vertientes e interpretaciones de colecciones artísticas fotografiadas

Existen otros estudios que fueron revisados previamente y que se aproximan al planteamiento de esta investigación en tanto a los criterios y propuestas para la catalogación temática.

Tal es el caso de la investigación de María del Mar Ramírez Alvarado *Imagen y construcción de nuevas realidades en la transición de la Edad Media a la Modernidad* (Ramírez Alvarado, 2014), los artículos presentados en el libro *Imagen es música: Recursos para la catalogación y estudio de fuentes de Iconografía*

Musical en España y Portugal (IMAGENesMUSICA Recursos para la catalogación y estudio de fuentes de Iconografía Musical en España y Portugal , 2012).

La clasificación de obras de arte cuenta con ciertas problemáticas cuando se trata de su catalogación temática basada en vocabularios controlados. Una de las inquietudes dentro de la Historia del Arte es que si se normaliza alguna pieza se va a lograr extraer e interpretar adecuadamente el contenido de la misma.

Los documentos no verbales como las fotografías carecen de un sistema de clasificación universal [...] por la brecha semántica o dificultad para trasladar el contenido visual de las imágenes al lenguaje verbal (Cayuela, 2014). La normalización de piezas artísticas suele contar con una desventaja importante, ya que los principios de normalización podrían no ser plenamente satisfactorios para ciertos sectores (Vera, 1996). La clasificación temática de las imágenes fotográficas puede complementar datos que no sean captados en la catalogación descriptiva de la obra.

Por lo anterior, el propósito con este trabajo es desarrollar una herramienta lingüística que ayude a representar colecciones artísticas fotografiadas, el cual, actúe como intermediario entre los recursos de información y los usuarios, para así, evitar la ambigüedad y permitir la representación de las múltiples connotaciones o significaciones. en este caso, de una colección fotográfica por medio de árboles de dominio.

La división de capítulos para este trabajo es la siguiente:

En el primer capítulo se esbozan aspectos históricos y técnicos para conocer a la fotografía, es decir se ubica el tema a grandes rasgos, explicando como la relación de la fotografía ha estado siempre ligada con la vertiente artística de los productos del intelecto humano, al estar en el plano de la imagen. La necesidad del hombre de representar imágenes del mundo circundante fue el detonante de las técnicas de grabado con las que comienza a plasmarlas. Cada nuevo paso que se daba para representar imágenes aparecía una nueva técnica y manifestaciones diferentes de

cómo hacerlo. La abundancia de imágenes se comienza a vivir a través de las técnicas de grabado y la aparición de la imprenta que trajo consigo la Edad Media en su paso hacia la Modernidad.

En el segundo capítulo, se proponen y asientan las bases metodológicas para que se realice el árbol de dominio en el tercer capítulo. Por lo tanto, en este capítulo se presenta a la mediateca del INAH (su composición y búsquedas que se pueden realizar en ella) y la colección de fotografías que se tomará para el asentamiento del árbol, aspectos conceptuales como la relación entre archivo fotográfico y colección bibliotecaria, además de la clasificación temática, los árboles de dominio y los tesauros.

El tercer capítulo se enfoca en construir, proponer y mostrar los resultados de la investigación que finalmente llevaron a la composición/resultado del árbol de dominio. Lo anterior, a través de los pasos previos al árbol, como lo son la construcción de los anillos nuclear y afin, la conformación de las categorías principales con sus términos y subtérminos, la presentación del software para el asentamiento visual del árbol, además de la conformación final del árbol de dominio y la lectura y análisis de cada una de las categorías que lo conforman.

Finalmente, se añaden las conclusiones, bibliografía que contienen al árbol de dominio en mejor resolución y la organización final y completa de las categorías, términos y subtérminos.

CAPÍTULO 1. Ubicación y aproximaciones generales a la fotografía.

A lo largo de los siglos las imágenes han sido capaces de dejar huella a través del lenguaje no verbal capturando información que sigue siendo objeto de estudio hasta el día de hoy.

Las imágenes tienen una enorme potencialidad para reflejar, de manera privilegiada, lo que ocurre en una sociedad en un momento histórico determinado y las técnicas en las que se pueden transmitir. En este sentido, no sólo dan cuenta de los elementos del entorno y de la naturaleza, sino también de las estructuras de pensamiento, preocupaciones, inquietudes e intereses de las distintas sociedades, así como de aspectos relevantes desde el punto de vista social, económico, político y cultural (Ramírez Alvarado, 2014).

Una vez que el hombre conoció las pinturas y los pinceles buscó no solo reproducir su entorno, sino también mostrar su ser, trazar, dibujar o simbolizar a las personas, animales, naturaleza u objetos que lo rodean y con quienes convive cotidianamente, o simbolizar aquellas imágenes que surgían en su interior, a través de técnicas como las del grabado, la imprenta, la pintura y la fotografía, así las representaciones observadas en el ámbito conocido fueron posibles de plasmar.

Además del retrato que hasta después de la Edad Media se generaliza, y que era la forma de reproducir las imágenes de las personas de alto poder adquisitivo, también existieron otro tipo de representaciones que fueron de interés de los pintores, como los paisajes, aspectos religiosos o naturalezas muertas. Buena parte de las imágenes que se rescatan del arte visual en Europa desde finales de la Era Antigua hasta el siglo XVIII fueron para representar temas tomados de un texto escrito. Por lo que, “el pintor y el escultor tenían la misión de traducir las palabras religiosa, artística o poética- en imágenes visuales” (Schapiro 1998, 9).

No todos los artistas de esa época hacían representaciones originales de textos, también se copiaban imágenes porque el lector se acostumbraba a esa imagen y

era más fácil que le otorgara el sentido que se pretendía en el texto, el cual muchas veces era más explícito que la propia imagen.

Justamente, uno de los mayores cambios que se da en cuanto a la proliferación de imágenes es el desarrollo de las técnicas de grabado y de la imprenta, que ayudaron en el paso de la Edad Media a la Modernidad, y a la evolución de la representación. En este mismo sentido, la imprenta y el grabado (surgido precisamente como respuesta a la necesidad de reproducción de imágenes), se convirtieron en ejes de una diversificación iconográfica de grandes proporciones (Ramírez Alvarado, 2014), tiempo después de la imprenta, la pintura y el grabado aparece la fotografía.

1.1 Los grabados

La técnica de grabado se remonta a las primeras piedras o huesos tallados en la antigüedad, gracias a esta técnica se han podido transmitir imágenes en serie que el hombre utilizó durante siglos para plasmar parte de su historia.

Los sumerios manipulaban cilindros de arcilla endurecida para presionar los signos cuneiformes en arcilla blanda en forma de tabletas desde el tercer milenio a. C. como si se tratara de un sello. Estos sellos fueron considerados precursores de las técnicas de impresión porque son una especie de matriz para reproducir imágenes, esta técnica es la idea primordial del grabado a lo largo de su historia. Por lo tanto, los sumerios desarrollaron la idea de la reproducción en serie y también utilizaron el rodillo que luego dio origen a la prensa de impresión.

Existen tres descubrimientos primordiales que tuvieron que desarrollarse para que el grabado pudiera ser posible: el primero tiene que ver con los materiales, ya que se necesita un material suficientemente duro para que se pudiera plasmar una imagen en él; el segundo, lograr un material de tamaño transportable, flexible y de gran absorbencia que permitiera que se imprimiera correctamente la imagen en la superficie; y, en tercer lugar, crear pigmentos que fueran una mezcla entre líquido y pastoso para que no hubiera problema al imprimir con ellos.

Ya para los siglos VI y VII a. C los egipcios hicieron grabados en madera impresos en textiles. El papel es inventado en China alrededor del 105 D. C., entre otras cosas

este invento es importante porque los chinos fueron los primeros que lograron plasmar sobre papel y seda sus grabados.

Los primeros grabados autenticados como tales e impresos en tacos de madera fueron íconos o imágenes religiosas budistas, impresos en Japón entre 764 y 770 D.C. La primera imagen impresa con una fecha auténtica es el rollo del Diamante Sutra, impresa por Wang Chien en 686 D.C. Fue hallada en la cueva de los Mil Budas en el este de Turquestán (Willigmann, 1979).

En el siglo XII comienza la manufactura de papel en Europa, éste hecho favorece a la difusión de la xilografía y a partir del XV, nacen las técnicas directas de grabado en metal (buril, punta seca) y el aguafuerte, derivadas de las herramientas y procedimientos utilizados por orfebres y armeros para diseñar en metal.

Las primeras xilografías que se conocen fueron producidas en Alemania y son naipes y hojas de calendarios, y a finales del siglo XIV y principios del XV predominó en occidente gracias a un decreto oficial que cualquier forma de producción gráfica debía ser destinada a la Iglesia y su religión.



Ilustración 1 Naipes del Siglo XIV, Cartas de juego XIII [xilografía]. Recuperado de: <https://www.uaeh.edu.mx/scige/boletin/ida/n2/e3.html>

La xilografía se trata de una técnica – que por cierto se utilizó también más adelante para imprimir letras- mediante la que se toma un trozo de madera y, con un objeto punzante, se extrae todo aquello que no debe aparecer en el grabado. En otras palabras, todo lo que tenía que quedar en blanco en el resultado final se vaciaba, y todo lo que se debía ver negro eran finas líneas en relieve. [...] El procedimiento

a la idea de una enfermedad del alma. Durante esta época la melancolía se expandió como un concepto clave, como una densa textura sentimental y sobre todo como un mito, por lo que en el grabado de Durero observamos que sus presupuestos radican en que Júpiter podría neutralizar los efectos malignos de la grave melancolía saturniana y reorientarla (Mahiques, 2008). Además, existe un enigma que se sigue retomando hasta el día de hoy en el grabado de Durero, la representación y el significado del cuadrado mágico que se observa en la parte trasera, que en esa época ya era una tradición de Occidente.

A la par, podríamos mencionar la obra del holandés Lucas van Leyden, así como los grabados de los italianos Marcantonio Raimondi y Andrea Mantegna, o la producción del alemán Lucas el viejo, quienes estuvieron influenciados por la obra de Durero (Cuevas, 2013).

En contraparte con el Renacimiento en donde los grabados se distinguían por temáticas religiosas, en la época Barroca se da más importancia al impacto emocional, por lo tanto, se da más énfasis a la representación realista y gesticular en los grabados.

En el Barroco destacan grandes representantes como los españoles Diego Velázquez -que si bien, también realizó grabados, destaca mucho más en la pintura- y José de Ribera, los belgas Pedro Pablo Rubens y Anthony Van Dyck, los franceses Robert Nanteuil, Jaques Callot y su máximo exponente Rembrandt Van Rijn.

Durante este periodo la técnica del huecograbado consigue grandes avances ayudando a que la impresión sea más lineal, este método permitió una mayor exhibición de destreza manual por parte de los artistas, e incluyen técnicas como la aguainta, el punteado, el aguafuerte al barniz blando, la manera negra o mezzotinta y el crayón. Destacando, entre todas ellas, la técnica del aguafuerte como la más empleada, ya que era considerada como posibilitadora de un trabajo menos mecánico y más creativo (Cuevas, 2013).

Callot hizo posible que gracias a la técnica de grabado con aguafuerte las imágenes con detalle fuesen plasmadas en láminas diminutas. Por otra parte, Rembrandt, creó imágenes con aguafuerte u mezzotinta.

A pesar de la importancia que cobraba el grabado, se cree que, durante este período, la técnica era considerada más como un método de reproducción para las composiciones de algunos pintores que como una disciplina del arte. Ya para el siglo XVII el grabado alcanzará su categoría de obra de arte. Marcando así, el establecimiento de leyes estéticas propias, que estarán abocadas a la invención de nuevos procedimientos y técnicas; así como a la perfección del oficio y a la libertad de ejecución, con un auténtico estilo creador, por parte de algunos artistas grabadores (Cuevas, 2013).

Mientras que el grabado del Renacimiento se distingue porque la mayoría de los grabadores basaron la temática de sus imágenes en temas religiosos y de la mitología griega; para el Barroco, los artistas empiezan a dar más importancia a la representación de los gestos. Es decir que, para los artistas del siglo XVII, una imagen tenía que impactar emocionalmente, por lo que debía ir más allá de la simple imitación de la realidad (Cuevas, 2013)

En el siglo XVII el grabado tiene una gran expansión en Europa y casi todas las clases sociales buscan tener un grabado en sus manos, por lo que el grabado ya no es solo un artículo burgués de colección, sino también un elemento decorativo que se extiende hacia gran cantidad de la sociedad. Para la clase popular, los grabados eran producidos en serie y con representaciones de escenas satíricas, mientras que para las clases burguesas los grabados eran vistos como piezas artísticas refinadas y de buen gusto. Algunos de sus máximos representantes son Tiépolo para la clase burguesa y Piranesi y Canaletto para la representación de imágenes realistas y reproducciones de pinturas para las clases populares. En esta misma época, en Inglaterra, el grabado estuvo representando por William Hogarth, Rowlandson y William Blake.

El florecimiento del comercio de grabados en la Inglaterra del siglo XVIII era de tal consideración que en 1735 se llegó a promulgar una ley para proteger la

propiedad artística y favorecer la exportación. [...] Y es de recordar que antes de la imprenta, el grabado no se consideraba como un arte, sino como un medio de comunicación. Por lo que no fue hasta el siglo XVIII cuando se concibió a los grabados como piezas originales, y es hasta el XIX que los artistas comenzaron a producir ediciones limitadas y a firmarlas (Cuevas, 2013).

A mediados del XVIII y principios del XIX, con el Romanticismo, Francisco Goya fue uno de los artistas más destacados, de hecho, a él se le atribuye ser uno de los primeros grabadores que recurre al aguafuerte y a la aguatinta.



Ilustración 3. Goya F. Dürero, A. (circa 1864-1877) *Disparate 13: Modo de volar* [Aguafuerte, aguatinta y puntaseca]. Recuperado de: <http://grabadoalaguatinta.blogspot.com/2008/07/francisco-de-goya.html>

En esta misma época aparece la técnica litográfica la cual se reproduce por la transferencia de imágenes a través de lápiz graso o tinta -la tinta es depositada sobre la superficie de la piedra, coincidiendo con la zona dibujada-; el procedimiento contradecía el uso común del término “grabado”, ya que éste era empleado para referirse a la imagen gráfica. Es así, que el término de grabado ampliará su concepción hacia lo que se conoce como *sistemas de estampación*,

que designa a cualquier imagen sobre un soporte o matriz que permite su reproducción (Cuevas, 2013).

Por otro lado, el siguiente paso en la historia del grabado, se da con el realismo desarrollado durante el siglo XIX en Francia, Alemania e Inglaterra. De esta manera, la expansión de la imagen impresa invadirá la mayor parte de la vida cotidiana de las ciudades. Desde la reproducción de imágenes a gran escala, hasta la impresión de periódicos y revistas, la ilustración de libros, etc. Por ejemplo, el trabajo del ilustrador era considerado como el único testimonio gráfico que informaba sobre los sucesos que ocurrían en el mundo; ya que fácilmente podían llegar a las masas de una manera más rápida (Cuevas, 2013). Destacan en esta época Manet y Pissarro por la utilización de diversos procesos como el aguafuerte o la litografía, además de Gustave Doré quien creó famosas xilografías.

Anteriormente, señalábamos que el artista gráfico del realismo se caracterizó porque pretendía dejar testimonio de su momento histórico. Sin embargo, éste se vio superado en sus pretensiones con el descubrimiento de la imagen fotográfica; pues la fidelidad del nuevo medio y su máxima capacidad de reproducción, hicieron que la fotografía reemplazara al grabado en la ilustración y el reportaje de las actividades de la vida cotidiana. No obstante, ello no fue motivo para dejar de realizar grabados, ya que, con la práctica del cartel en color, se continuará con el proceso de estampación.

La fuerza en el claroscuro y la graciosa espontaneidad que caracterizan a la litografía, sedujeron a los artistas de finales del siglo XIX. Otro gran avance será entre 1880 y 1890, con el invento de la pantalla de tramado fotomecánico, que promueve fuertemente la práctica del fotograbado. Y con ello, también se dará impulso a la producción múltiple de libros, revistas y enciclopedias que estarán al alcance de todos (Cuevas, 2013).

Ya para el siglo XX comienza la proliferación de las vanguardias artísticas, tanto los fauvistas, como los cubistas y los surrealistas -los cuales destacaron por encontrar en el grabado una de sus principales técnicas artísticas- hallaron en los grabados y



las litografías una importante forma de expresión social y cultural, muchas de estas expresiones lideradas por la ruptura al arte establecido.

Es importante hacer énfasis dentro del cubismo al español Pablo Picasso, ya que trabajó con diversas técnicas como el aguafuerte, la xilografía, la punta seca y la litografía. Picasso dejó grandes contribuciones técnicas en el estampado como el desarrollo del linóleo en color a partir de la placa perdida.

Ilustración 4. Picasso, P. (1957). *Nature Morte au Verre et a la Pomme* [litografía]. Recuperado en: <https://www.mutualart.com/Artwork/Nature-Morte-au-Verre-et-ala-Pomme--Baer/FBC8A135E91EE94A>

Continuando con las vanguardias, el expresionismo alemán optó por dejar de lado el grabado en metal y retomó la xilografía por su cualidad popular y artesanal. El uso de la xilografía como lenguaje aliado también será continuado por la Bauhaus.

En la segunda mitad del siglo XX con las vanguardias contemporáneas en Estados Unidos aparecen otros procedimientos y alternativas de reproducción como la técnica de serigrafía. Es importante señalar que la serigrafía permitió un gran desarrollo comercial gracias a la reproducción de las imágenes en masa, a pesar de ello se siguió haciendo énfasis en que este tipo de reproducciones no debían ser confundidas ni tenían el mismo calor que las estampas originales.

Ahora bien, en cuanto a las vanguardias artísticas que surgieron como respuesta a los estilos europeos, la más innovadora en cuanto al uso de la gráfica, encontramos al movimiento del arte pop. Este tipo de arte se caracterizaba porque su iconicidad provenía de la combinación de material icónico extraído de diversos medios de comunicación, como son revistas, periódicos, comics, películas y fotografías. De modo que, artistas como Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Robert Rauschenberg,

Jasper Johns y Robert Indiana, conducen a la imagen gráfica en otra dirección (Cuevas, 2013).

El grabado ha evolucionado a lo largo de los siglos, pero como lo vimos anteriormente siempre ha buscado dar testimonio de diversas índoles, comenzando por el aspecto religioso, también ha dejado huella de sucesos históricos y plasmado el poder que tiene para dejar huella de concepciones y creencias de la realidad a través de la repetición y su difusión cada vez mayor de imágenes.

1.2 La imprenta.

A mediados del siglo XV tuvo lugar una invención técnica decisiva, que produjo enormes efectos en el futuro desarrollo no solo del arte: la imprenta. La impresión de grabados procedió a la de libros en varias décadas (Gombrich E. H., 2011). Es en esta misma época cuando Johannes Gutenberg con métodos, materiales y conocimientos que prácticamente se tenían desde épocas antiguas introduce la imprenta.

A la par, los hermanos Van Eick exploraron la posibilidad de la pintura al óleo a través de aceites para crear pigmentos, lo que desemboca en la elaboración de la tinta que, por su capacidad de adherencia, empieza a utilizarse para empapar los tipos de impresión. La fundición de los caracteres y elaboración de matrices no sería una dificultad en los talleres de orfebrería, donde era normal que se vaciaran moldes y se fabricasen troqueles para las inscripciones en las monedas e insignias. La prensa de impresión vino a ser una imitación de las prensas domésticas usadas para triturar aceitunas o aplastar el lino o de las empleadas para la elaboración del vino.

Los gremios seguían trabajando en la producción de pergaminos y había fábricas de papel en las principales ciudades europeas. Únicamente quedaba la confluencia de estos conocimientos preexistentes y el perfeccionamiento de la técnica. De esta manera en el año 1455 saldrá del taller de Gutenberg la primera obra impresa, la

Biblia de 42 líneas llamada *Biblia Latina* o *Biblia Mazarina* de la cual se editaron ciento cincuenta ejemplares en papel y treinta y cinco en pergamino.

En el caso de las imágenes en pinturas religiosas su representación se relaciona directamente con las convenciones de sus significantes, es decir, las características de las imágenes religiosas suelen representar convenciones pictóricas con su significante que se plasman de distintas maneras de acuerdo con la época y tradición semántica. Asimismo, debe tenerse en cuenta que, en muchas ocasiones, el tema de una obra de arte trasciende la simple identificación de las formas representadas. [...] Es un fenómeno característico del arte de temática religiosa, el más frecuente en las investigaciones de los historiadores del arte medieval, puesto que los sistemas simbólicos que manejan las religiones conllevan unas posibilidades referenciales tan variadas y ambiguas que dificultan cualquier esfuerzo taxonómico (Cayuela, 2014).

Desde el punto de vista de la imagen, que es el tema de este trabajo, el primer rasgo distintivo de los libros incunables es el empeño por reproducir la apariencia y estilo de los manuscritos medievales.

Los libros incunables son aquellos que se imprimieron en el siglo XV. El significado de la palabra incunable, en ocasiones sobreestimado, genera confusión. Los incunables no están relacionados con la belleza o rareza de los libros. Tampoco se refiere a los primeros textos impresos en un país o en una lengua determinada. Los primeros libros impresos imitaron el estilo de los manuscritos, utilizando tipos de letra diferentes según el género literario y la región, el uso de abreviaturas y contracciones en las oraciones, el uso frecuente de las columnas y notas al margen, además del espacio en blanco para elaborar capitulares iluminadas a mano. (Ramírez, 2018)

En un inicio los textos impresos, la gran mayoría en latín, contaban con espacios destinados a la caligrafía de letras capitulares que se iluminaban de forma manual. Más tarde se diseñarían grabados xilográficos que eran empleados con los mismos fines, pero por muchos años se siguieron manteniendo en las páginas impresas zonas en blanco destinadas a ser decoradas por el iluminador. Con la incorporación

de los tacos xilográficos para la ilustración de libros impresos se siguió en la misma línea y, en muchos casos, los grabados constituyeron copias de miniaturas pintadas a mano que decoraban las versiones manuscritas de las mismas obras (Ramírez Alvarado, 2014).

Poco a poco, los artistas se fueron esforzando a lo largo de varias generaciones por aproximar el paso de las imágenes al mundo visible y alcanzar parecidos que pudieran engañar a la vista. No cabe duda de que el mundo antiguo consideró la evolución del arte principalmente como un progreso técnico, como la conquista de esa destreza de mimesis, de imitación que se pensaba era la base del arte. Los maestros del Renacimiento no disintieron en esto.

Leonardo da Vinci estaba convencido de este valor de la ilusión como lo estaba el cronista del Renacimiento más influyente, Giorgio Vasari, que daba por sentado que seguir la evolución de la representación plausible de la naturaleza equivalía a describir el progreso de la pintura hacia la perfección (Gombrich E. H., 1987).

Otro tipo de temática pictórica fue el retrato, durante Renacimiento hasta la época de la fotografía existió un gran auge en este tipo de representaciones casi siempre como señal de poder político y social.

El retrato buscaba resaltar diversas características de los individuos que se retrataban, en primer lugar, al dejar testimonio de la apariencia y de la existencia de las personas y resaltar características únicas en los individuos, otra característica era el aspecto psicológico, el retrato intentaba plasmar parte de su comportamiento, estatus y conducta a través de su vestimenta, expresiones faciales y hasta escenario, en último lugar, el retrato no trata exclusivamente de la representación de un individuo, sino también de un personaje que ha accedido o incluso solicitado el ser ilustrado. Existe un convenio (tácito o explícito) en el que el retratado deja en manos del artista la interpretación visual de su persona (Nates, 2013).

1.3 Entre el grabado y la fotografía: la pintura

A pesar de que el retrato ha estado presente a través de la historia y data aproximadamente de tiempos prehistóricos en Egipto, se han vivido cambios importantes en éste a través de los siglos. En el siglo V antes de Cristo los persas lo usaron en las monedas que acuñaron y se hicieron más comunes después de la muerte de Alejandro el Magno. En los museos griegos se pueden observar reproducciones de monedas con los retratos del rey Filipo y su hijo Alejandro que han llegado hasta el presente. Entre los primeros retratos se observa en la historia que fueron esculturas de la época griega. En la época romana se desarrolló el retrato muy ampliamente.

El retrato siempre ha sido un reflejo de cada época y ha representado a las clases acomodadas importantes, la participación en la guerra, las luchas por el poder y los diversos momentos y técnicas en las que el arte ha transmitido al resto de la sociedad a través de la concreción en imágenes ha ido cambiando.

En la Edad Media, la religiosidad hacía que la persona individual no fuera tan valorada, por lo que este género es apenas inexistente, si no es en las representaciones religiosas y de forma muy idealizada. También en esta época algunas personas adineradas hacían donaciones a la iglesia para expiar sus culpas, y en las representaciones aparecía el donante. Giotto es un gran pintor de este periodo (La nube artística, s.f.).

En la baja Edad Media los retratos hacían alusión exclusivamente a una persona de perfil, y debían cumplir ciertos requisitos: saber cómo representar al protagonista de forma realista, exaltando sus virtudes y ocultando en mayor medida sus defectos.

Ya en el Renacimiento surge el género del retrato en miniatura y el retrato gira cada vez más en torno al estatus y la condición social de los individuos. En el siglo XV, aunque todavía se utilizaba el retrato de perfil, se comenzó a utilizar también otras características para los retratos que buscaban representar a personas célebres: se elegía la expresión, la pose y se intentaba enfatizar en gran medida las cualidades y la posición social, económica e intelectual del retratado.

En Italia y en el siglo XV se descubre la perspectiva y surgen nuevas técnicas, con la idea de lograr el renacimiento de la armonía y la belleza de la antigüedad. Es bueno recordar como los retratos de esta época al tratar de emular las esculturas se revela la perspectiva que otorga una versión mucho más cercana del individuo. La divulgación de la pintura fue facilitada porque la pintura en lienzos se podía transportar o también la técnica del grabado permitía su reproducción.

La característica del retrato barroco que continúa en la historia se caracteriza por la forma alargada de los rostros.

En el norte de Europa se comenzó a abandonar los retratos de perfil y se optó por el medio perfil y en algunos retratos se añadían visiblemente las manos, también se representada al retratado mirando hacia el espectador, para ello se intentaba jugar más con la perspectiva y el volumen utilizando la técnica del óleo. Este tipo de técnica permitía pinceladas más finas, y, además, crear matices. Mientras, al Sur de Europa se continuaba utilizando la técnica del temple (Venegas, 2019). Van Eyck, es pionero en este procedimiento pictórico y en el retrato burgués.

En pleno Renacimiento, la lista de grandes genios de la pintura que cultivaron este género es interminable: Miguel Ángel, Rafael, Tiziano, Botticelli, Leonardo, etc., en Italia; Lucas Cranach, y Holbein el joven, en Alemania. De hecho, en la nobleza, sobre todo florentina y milanese, era un símbolo de distinción poseer los retratos más realistas posibles, por lo que buscaban el trabajo de estos grandes maestros (La nube artística, s.f.).

En los siglos XVII y XVIII crece la importancia del retrato al representar no solo es estatus social de una persona, sino también varias personas que intentaban demostrar su dominio burgués. Rubens fue uno de los destacados retratistas con gran influencia en la pintura francesa en la que también estaba presente el retrato del pintor holandés Rembrandt, el cual trabajó tanto en el retrato mitológico, burgués y de grupo. En España hay grandes pintores de la época como Murillo y Velázquez (La nube artística, s.f.).

En el siglo XIX se desarrollan sobre todo retratos de personajes heroicos, de personajes de la vida cotidiana y de familiares cercanos de los pintores, tal es el

caso de Monet o Renoir. También se introduce el efecto de espejo en los retratos con el fin de mostrar la parte trasera de los retratados. Goya destaca en España.

Como comenzó a verse en el siglo XIX, con la aparición de la fotografía, los artistas ampliaron sus posibilidades con respecto al retrato. Buscando dificultades en la visualización y tomando el color y las formas como el principal objetivo de estos. El perfecto ejemplo de esto, son las obras del posimpresionista Vincent van Gogh, quien utilizaba remolinos de color. La mayoría de sus autorretratos reflejan muy bien su técnica (Venegas, 2019).

Finalmente, las vanguardias retoman al retrato y lo llevan a nuevas vertientes experimentales tal es el caso del pintor dadaísta Francis Picaba, o el mismo Andy Warhol, cuyo retrato de Marilyn Monroe es una de las obras artísticas más importantes en el mundo del arte.



Ilustración 5. Warhol, A. (1967). *Marilyn Monroe* [pintura]. Recuperado en: <https://www.almendron.com/blog/wp-content/images/2018/06/andy-warhol-icono-de-la-modernidad.jpg>

1.4 La fotografía.

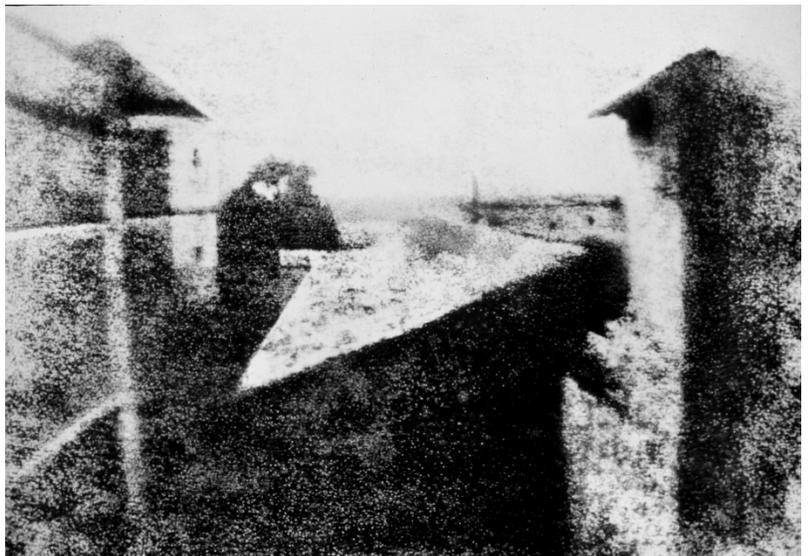
Saltando al siglo XIX es importante señalar que la desde el inicio, el retrato siempre fue comparado directamente con la fotografía, ya que la fotografía al inicio fungió también como un medio de representación de la realidad en el que se produjo una unión estrecha -inseparable- entre la técnica y el arte.

La fotografía es básicamente una manera de fijar la imagen de la cámara, utilizando la acción que la luz ejerce sobre sustancias sensibles ante ella. (Newhall, 2002). Al inicio, las clases acomodadas buscaban tener un retrato en sus manos sin la necesidad de un largo proceso artístico, por lo que una protofotografía fue la silueta. Este proceso ayudaba a plasmar el borde de una sombra y se producía en una

plancha en miniatura de cobre grabado y así se podían imprimir duplicados de un retrato. Esta técnica fue evolucionando y gracias a la experimentación y a la ayuda que dieron la cámara oscura y la cámara lúcida se inició la carrera hacia el descubrimiento: conseguir que la luz misma fijara la imagen en la cámara, sin tener que dibujarla a mano (Newhall, 2002).

En los años treinta del siglo XIX Nicéphore Niépce y Louis Jacques Mandé Daguerre se asocian y logran una investigación conjunta cuyo procedimiento logra plasmar las primeras imágenes a las que después se les conocerá como fotografías. Después de la muerte de Niépce, Daguerre continúa trabajando y en 1838 inventa el daguerrotipo, este procedimiento comprende una etapa de revelado. Una placa de plata recubierta de una fina capa de ioduro de plata era expuesta en la cámara oscura y luego sometida a la acción de vapores de mercurio que provocaban la aparición de la imagen latente invisible, formada en el curso de la exposición a la luz.

Ilustración 6. Niépce, N. (1827). Vista de Le Gras desde una ventana primera fotografía permanente tomada con éxito por Nicéphore Niépce Saint-Loup-de-Varennes. 20x25 cm. Preciso de ocho horas de exposición. Recuperada en: https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:View_from_the_Window_at_Le_Gras,_Joseph_Nic%C3%A9phore_Ni%C3%A9pce.jpg



Los primeros daguerrotipos fueron principalmente acerca de temas de arquitectura, ya que el tiempo de exposición, dentro de la técnica de Daguerre, era tan prolongado que no se podía tomar a personas.

La sociedad de mediados del siglo XIX anhelaba un medio como la fotografía, porque también en la pintura del momento buscaba ser fiel a la naturaleza; la expresión creativa se identificaba con la visión. De hecho, fotógrafos pioneros como Daguerre, Octavius Hill, Nadar, etc., fueron antes pintores o dibujantes, que cambiaron el pincel por la cámara con una clara intencionalidad artística. Incluso

Paul Delaroche llegó a vaticinar la muerte de la pintura, sustituida por la fotografía, porque permitía una representación detallada y verosímil a la que la primera no podría nunca aspirar (Latorre, 2012).

A la fotografía aún le faltaba la reproducción de los colores. Las primeras tentativas fueron la iniciativa de Edmond Becquerel en 1848, luego la de Niépce de Saint Victor, en 1851, quienes demostraron que una placa de plata recubierta de cloruro de plata puro reproducía directamente los colores, aunque de manera inestable (S/A, s.f.). Después de estos personajes, continuaron con los intentos Lippman, los hermanos Lumiere y, finalmente, L. Mannès y L. Godowsky, quienes mejoraron el procedimiento.

En contraste con aquellos que procuraban rivalizar con el pintor utilizando cámara y lentes, fueron centenares quienes usaron la fotografía, simple y directamente, como medio de registrar el mundo. La capacidad del medio para trasladar un detalle casi infinito, para captar más de lo que el fotógrafo mismo veía en el momento preciso, y para multiplicar esas imágenes hasta una cantidad casi ilimitada, acercaron al público una riqueza de registros de imágenes que excedía todo lo que se hubiera conocido antes.

En todo el mundo los fotógrafos estaban registrando la historia cuando se producía, la apariencia de sitios alejados, que a menudo no habían sido siquiera explorados, con la gente que en ellos vivía, los «paisajes» familiares que los viajeros creían dignos de ver y recordar, y también los logros más recientes de la arquitectura y de la ingeniería (Newhall, 2002). La copia de las obras de arte constituyó para los primeros grandes fotógrafos un reto artístico de mayor relevancia, frente al grabado, en particular. Como lo ha recordado recientemente Henri Zerner, era en este campo donde se jugaba la mayor parte del futuro de la fotografía de arte. Servir fielmente la pintura y el dibujo, en particular, era entonces la ocasión de demostrar la capacidad del fotógrafo para entender el espíritu del artista, para captar su manera y retranscribirla (d'Orsay, 2006).

La fotografía cuyo contenido son obras artísticas, busca exponer el arte en la fotografía y no a la fotografía convertida en arte como suele hacerse comúnmente.

Es hasta la segunda mitad del siglo XX que se desarrolla una nueva manera de percibir a la fotografía gracias a la fotografía digital. La primera cámara digital fue creada por Kodak en los setenta, y su memoria y resolución en megapíxeles eran muy bajas. Con el paso del tiempo la fotografía digital se volvió cada vez más común, este avance se observa en los teléfonos celulares y otros dispositivos, que, en la actualidad, ya cuentan con una cámara digital, y en su mayoría su resolución es de gran calidad. Gracias a la fotografía digital se pudieron reducir costos y, lo más importante, poder compartir cada vez más rápido y con mayor cantidad de personas imágenes de cualquier tipo, además, se pueden capturar un sinnúmero de fotografías, previsualizar y eliminar con un solo click las imágenes que ya no queremos almacenar.

En los años 90 tomó forma el debate sobre los impactos que la digitalización traería sobre las prácticas fotográficas basadas en el soporte químico; se anunció la pérdida de la credibilidad de la imagen (de su capacidad de ofrecernos un registro directo de lo real); y con ello se anunció su muerte y la llegada de una nueva Era: la de la *postfotografía*. En este sentido, se torna necesario analizar las mutaciones que forjaron las actuales condiciones de producción, circulación y recepción de la imagen fotográfica; considerando los cambios en la naturaleza de la imagen y las nuevas significaciones sociales sobre la fotografía. En este punto parece interesante reflexionar sobre el lugar que la fotografía ocupa hoy en las comunicaciones de miles de usuarios de redes sociales, donde la imagen acompaña a la palabra casi de manera constante, y se transforma en un mensaje en sí mismo en los intercambios cotidianos. (Rigat, 2019)

A pesar de la auténtica revolución que ha supuesto la irrupción de los nuevos soportes para la imagen en los últimos años, la memoria individual y la colectiva basada en la fotografía -el primer soporte para la imagen que podemos llamar moderno o tecnificado- tiene la virtualidad de parecerse mucho a la forma en cómo se depositan los recuerdos en nuestra mente.

Nuestra memoria individual, y también la colectiva, es una memoria de instantes, recreados luego en un proceso que los conecta y los enlaza en un discurso o

proceso que permite utilizar los instantes con independencia de la cronología (Barrado, 1998). De la misma manera que sucedió con la pintura, la fotografía evolucionó en sus temáticas gracias a las nuevas técnicas y a las diversas posibilidades que se desarrollaron y, finalmente, plasmaron con el paso de los años.

Finalmente, en este punto es necesario señalar una reflexión que se ha planteado a lo largo de la historia de la fotografía por siglos, y tiene que ver con el principio de la realidad entre la imagen y las mismas fotografías, para ello se han propuesto tres divisiones temporales y de percepción: la primera temporalidad está planteada bajo el discurso de la mimesis, es decir, que la fotografía debe plantearse como un reflejo de la realidad, esto se observa con el realismo y los primeros retratos fotografiados.

La segunda etapa tiene que ver con la percepción de la fotografía como una transformación de lo real, es decir, que las fotografías no son un espejo de lo real, sino una codificación de una realidad, esta percepción se contrapone al realismo pictórico y fotográfico.

Por último, encontramos la tercera etapa, dicha etapa nos habla de que las fotografías no tienen significación en sí mismas: su sentido es exterior a ellas, está determinado por su relación efectiva con su objeto y su situación de enunciación, es decir, existe una representación por contigüidad física del signo con su referente (Dubois, 1994), aquí es donde podemos adentrar las imágenes de obras artísticas representadas a través de una fotografía.

1.5 Utilidad de la fotografía de obras artísticas.

A pesar de que el trabajo con las fotografías se desarrolla como un arte en sí mismo logrando, al igual que la pintura, que se consigan imágenes permanentes, para fines de este trabajo es interesante plasmar los elementos de las imágenes dentro de las fotografías para organizar la información que contienen y transmitirlos a un público que requiera consultarlas tanto para investigación como para fines cultural. Es decir, interesa lo que está plasmado en la fotografía, y la organización de estas, ya que lo

que se busca investigar de la fotografía son las manifestaciones y testimonios de otras artes.

En este sentido, me interesa retomar en mi investigación lo que las fotografías ponen inmediatamente al alcance de la población, las imágenes de arte. Por lo tanto, yo analizaré e investigaré las imágenes de arte que se resguardan a través de las fotografías, ya que en ellas se logra poner en manifiesto a las pinturas y esculturas situadas en cualquier lugar, haciendo accesibles a través de la imagen un sinfín de percepciones del mundo que no solo se conciben con palabras, sino que se concretan con imágenes.

Por lo tanto, yo estudiaré y analizaré las imágenes que se resguardan a través de las fotografías, que son rescatadas y compartidas gracias a ellas.

Una de las opciones que tenemos para poder recuperar imágenes es mediante consultas basadas en descripciones textuales precisas. La relevancia de los resultados de las búsquedas está en función de que dichas imágenes vayan acompañadas de un título significativo o de etiquetas textuales que describan suficientemente el asunto figurado en ellas, porque sin esos atributos la imagen es irrecuperable. En este nuevo contexto digital, en el que se ha ensanchado la brecha entre la imagen y la palabra, la iconografía se ha revelado como un método realmente estratégico para el historiador del arte, el puente que permite conectar ambos registros semánticos (Cayuela, 2014).

1.6 Corrientes teóricas para representar obras artísticas.

Al igual que el repaso de las representaciones de imágenes a lo largo de los siglos es importante hablar de la manera en la que éstas se pueden analizar y representar, por lo que es importante como parte de la investigación dejar claro los conceptos de *preiconográfico*, *iconográfico* e *iconológico*.

Para Panofsky el concepto de *iconografía* es "la rama de la historia del arte que se ocupa del asunto o significación de las obras de arte, en contraposición a su forma" (Panofsky, 2004). Panofsky realiza con un ejemplo el significado de esta afirmación

y nos dice que cuando alguien nos saluda en la calle nosotros respondemos a la acción porque conocemos las significaciones de ciertos movimientos corporales que realiza la persona, por lo tanto, podemos comprender el saludo y responderlo. El autor también hace una diferenciación en tres niveles de la significación: significación primaria o natural, significación secundaria o convencional y significación intrínseca o contenido. Con el conocimiento de estos niveles podemos aproximarnos a una obra de arte para conocer su asunto o significación.

El primer nivel se divide a su vez en dos significaciones: fáctica y expresiva, y consiste en identificar formas puras como representación de objetos, y a su vez, sus relaciones mutuas, y como resultado de esto poder definir los motivos artísticos; este proceso sería una descripción pre-iconográfica.

La significación secundaria o convencional implica la relación entre los motivos artísticos y su combinación y el tema o conceptos de una obra de arte. Al entender esta relación podemos entender el significado de una imagen, por lo que el autor define estos conjuntos de significados como una alegoría; este proceso constituye el proceso iconográfico.

Finalmente, con el último nivel de análisis se pueden encontrar "...los principios subyacentes que ponen de relieve la mentalidad de una nación, de una época, de una clase social, de una creencia religiosa..." (Panofsky, 2004) que se sintetizan en la obra.

Panofsky describe que este proceso *iconográfico* se queda en la mera descripción de la obra de arte, así que propone la utilización del concepto de *iconología* cuyo resultado será más el de una síntesis que el de un análisis. Por lo tanto, el análisis *iconológico* exige una familiaridad con los temas o conceptos que se encuentran en una obra de arte. Esta familiaridad se puede obtener por las fuentes literarias. Esto quiere decir que nuestra experiencia y nuestra subjetividad deben ser corregidas por otro tipo de fuentes, la historia de los tipos y la historia de los estilos ayudarán en el análisis iconológico para la correcta lectura de la significación de una obra de arte.

A grandes rasgos podemos decir que la iconografía se adentra a la descripción de las imágenes, mientras que la iconología permite estudiar los diversos aspectos de las imágenes, compararlas, clasificarlas e incluso darles diversas interpretaciones o significaciones.

Por ejemplo, en la iconografía en imágenes religiosas durante la Tardoantigüedad, el cristianismo reformula la teoría clásica de la imagen y le confiere un carácter metafísico y teológico. [...] A partir de este presupuesto teológico se produce un cambio en el estatuto de la imagen que la convierte en un texto, la imagen subroga al texto como si fuera su traducción visual, y como texto puede ser leída. La Edad Media hereda esta nueva concepción de la imagen, y con ella se introduce el conflicto inherente al rol subordinado que la imagen debe asumir frente a la palabra (Cayuela, 2014), por lo tanto, las imágenes religiosas y su iconografía en esa época representan concepciones divinas o a Dios dentro de las representaciones iconográficas transmitidas a través de palabras.

CAPÍTULO 2. Metodología y planteamiento del árbol de dominio.

La colección que se estudiará fue elegida por el gran interés que presenta la fotografía impresa sobre arte. Esta, es muy utilizada en la investigación y dentro de ellas llaman la atención las características de las fotografías de las obras religiosas que marcan una época trascendental en la historia del hombre por la influencia social y la penetración religiosa que tuvo.

Debe resaltarse la manera en la que en el pasado se le daba un lugar primordial y protagónico dentro de la religión a la pintura y la escultura, además, de que las obras religiosas son uno de los aspectos más estudiados en la historia del arte, área en la que junto con la Historia existe bastante interés a través de este estudio.

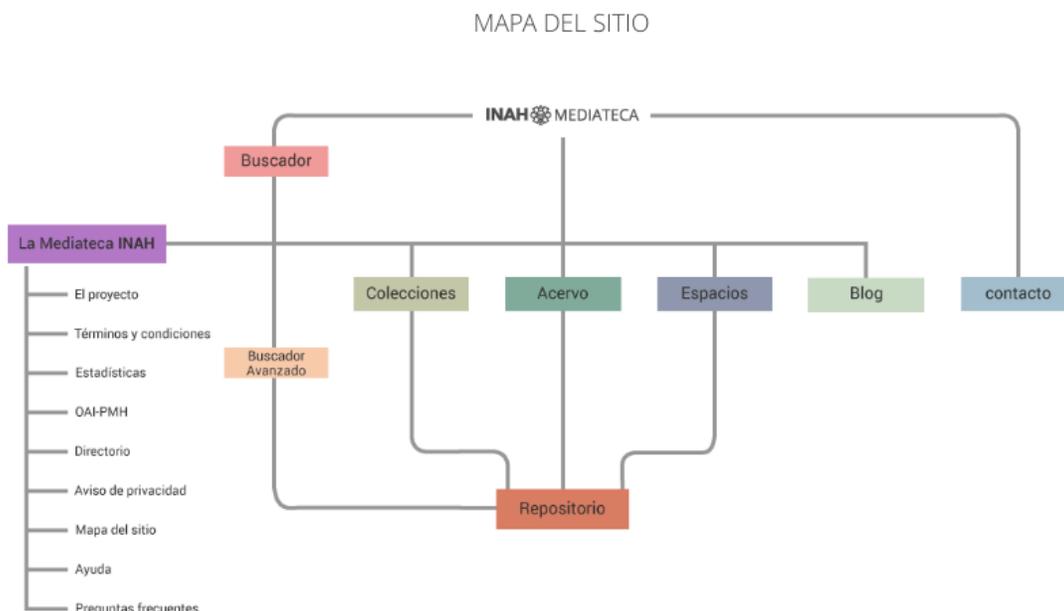
En lo fundamental, en este capítulo se explican las soluciones adoptadas para afrontar los problemas metodológicos que llevarán como resultado a la presentación del árbol de dominio acerca de las fotografías de obras artísticas religiosas. Para ello, se revisaron diversas colecciones de obras artísticas fotografiadas en línea, ya que se atravesó la pandemia y no fue posible ir directamente a fototecas o archivos, y la del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) es de las que más aportan por la organización que tienen, por la exhaustividad de la colección, por la facilidad de su consulta, pero también en la que se percibe la necesidad de profundizar algunos aspectos.

La Mediateca es un desarrollo de la Dirección de Mediateca de la Coordinación Nacional de Difusión del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México a partir de software libre y gratuito.

2.1 Características de colección a estudiar

La Mediateca del INAH es un repositorio institucional de software libre que pone al alcance el patrimonio cultural bajo el resguardo del INAH: museos, zonas

arqueológicas, piezas prehispánicas, archivos musicales, entrevistas con investigadores que trabajan a lo largo de todo el país, recorridos virtuales, libros, documentos, y en conjunto más de medio millón de contenidos interrelacionados. Desde una plataforma amigable donde cada uno de los objetos puede hallarse por temas, fechas históricas o procedencia. (Mediateca INAH, 2022)



También, de acuerdo con la información proporcionada por la mediateca del INAH (Mediateca INAH, 2022) se aclaran los siguientes aspectos que son fundamentales para su análisis y posterior creación de árbol de dominio.

¿Qué uso puedo darle a los datos y archivos mostrados en la Mediateca INAH?

Todos los contenidos de la Mediateca INAH pertenecen al Instituto Nacional de Antropología e Historia y están disponibles a través de esta plataforma bajo la licencia de uso CC BY-NC (Reconocimiento - No Comercial). Los datos y archivos de los objetos de este repositorio pueden consultarse y utilizarse de manera personal y sin fines comerciales, siempre y cuando no se alteren y se especifique el

crédito correspondiente tanto a los autores de cada material como al Instituto Nacional de Antropología e Historia de México y a la Mediateca INAH.

La Mediateca INAH es un repositorio digital de Acceso Abierto y como tal los metadatos que contiene se pueden copiar y usar sin restricciones bajo la licencia de contenido de dominio público (Creative Commons CC0 1.0), sin embargo el Instituto Nacional de Antropología e Historia de México solicita que en caso de utilizarlos se sigan los siguientes consideraciones:

- Siempre especificar y asegurarse que sea claro y visible que los metadatos provienen de la Mediateca INAH e incluir el hipervínculo a la misma.
- No utilizar los metadatos de modo que se sigiera que se tiene la propiedad o derechos sobre ellos.
- No modificar la información contenida en los metadatos.
- Asegurarse de usar siempre la última versión publicada en la Mediateca INAH.

Cualquier uso distinto al considerado aquí debe consultarse con la Coordinación de Asuntos Jurídicos del INAH (TÉRMINOS Y CONDICIONES DE USO , 2022).

La Mediateca INAH es un repositorio de objetos digitales que representan objetos, documentos y recursos de muy distinto origen, formato y temática.

Todo el contenido de la Mediateca INAH está relacionado a través de una red semántica, de manera que existen múltiples vías para encontrar un objeto. Hay tres modos de comenzar una búsqueda en la plataforma: el buscador general, las colecciones y acervos digitales y el buscador avanzado. Todos ellos llevan a la sección de resultados del repositorio donde se puede refinar aun más o modificar la búsqueda, así como desplegar, guardar o compartir los resultados de distintas formas.

Buscador general

El buscador general está siempre disponible en la parte superior de la pantalla. A partir de una o varias palabras se realizan búsquedas dentro de todo el repositorio, incluyendo el contenido de los textos de cada objeto. Ésta búsqueda se puede hacer más específica utilizando métodos de refinamiento:

General, Frases, Coincidencia exacta, Palabras vacías, Generalización, Truncamiento, Términos no deseados, Operadores boléanos, Agrupamiento.

Colecciones y acervos

Las Colecciones digitales son grandes conjuntos generales que pueden ayudar a hacer una primera selección dentro de la totalidad de los objetos del repositorio.

COLECCIONES MEDIATECA



Buscador avanzado

La búsqueda de objetos en el repositorio se puede realizar utilizando los filtros (facetas), la búsqueda avanzada o los índices de contenidos. Los filtros y la búsqueda avanzada pueden combinarse para refinar aún más los resultados.

Filtros

Los filtros se general dinámicamente en función de los metadatos que contienen los objetos de la lista de resultados. Las categorías de metadatos despliegan los valores encontrados y entre paréntesis el número de objetos que los contienen.

- Seleccionado el botón + se muestran sólo los objetos que contienen ese valor en dicha categoría de metadatos.
- Seleccionando el botón - se excluyen de los resultados aquellos objetos que contienen ese valor en dicha categoría de metadatos.

Búsqueda avanzada

Permite buscar uno o varios términos en categorías específicas de metadatos. Seleccione la categoría y escriba en el campo de texto el término a buscar. Para una búsqueda detallada oprima el botón “agregar” y llene los campos de la misma manera. Los términos pueden sumarse, ampliarse o excluirse utilizando los operadores booleanos AND, OR y NOT.

Índices

Los índices muestran los valores encontrados en una categoría de metadatos de todos los objetos del repositorio ordenados alfabéticamente. Al hacer una búsqueda por índice se borra cualquier consulta realizada previamente.

Consultas realizadas

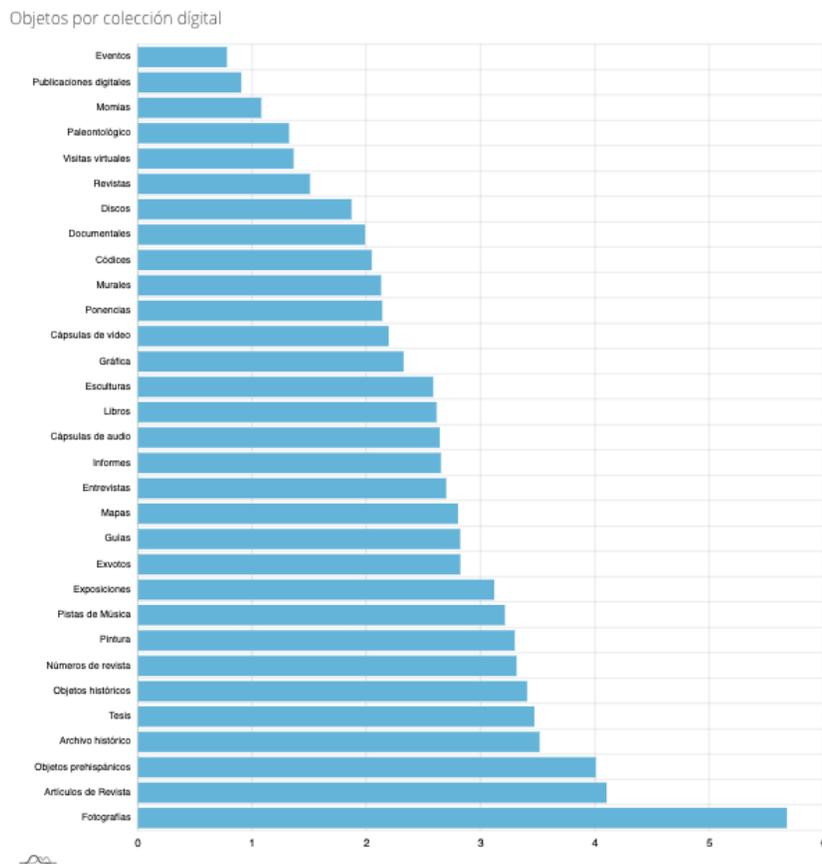
Muestra los filtros y búsquedas realizadas. Las consultas realizadas pueden eliminarse por separado oprimiendo el botón “x” a la izquierda de cada una o borrarlas todas con el botón “Borrar búsqueda”.

Resultados

Los resultados de la búsqueda se pueden mostrar y ordenar de distintas maneras. Para ver el contenido completo de un objeto es necesario oprimir el título o la imagen de este (Ayuda, 2022).

Identificador único del repositorio

oai:mediateca.inah.gob.mx



Objetos por ubicación física



Objetos por tipo de recurso



2.2 Organización de colecciones fotográficas

En este capítulo, también se ponen en la mesa las herramientas metodológicas que ayudarán a la construcción de un árbol de dominio para establecer las relaciones jerárquicas entre fotografías que representan obras artísticas religiosas.

A continuación, se definen algunos conceptos necesarios:

La organización de colecciones fotográficas ayuda a establecer una base para su posterior acceso. Planear la manera en la que se va a acceder a las fotografías de las colecciones y su control debe aplicarse teniendo en mente operaciones de catalogación y clasificación. Por consiguiente, se deben realizar procesos de análisis para realizar estas actividades. Dichos procesos, buscan recuperar el mayor número de objetos o elementos que ayuden a localizar, describir, identificar, etc., dentro del archivo fotográfico.

Por ello, de acuerdo con Casellas (Casellas, 2016).:

El objetivo de la clasificación archivística es reflejar jerárquicamente la lógica de creación de los documentos, en este caso fotográficos, del productor [...] Por lo tanto, el análisis de la documentación y la definición de su catalogación permite establecer distintos niveles jerárquicos en la organización de un conjunto documental. [...] Tradicionalmente, los documentos fotográficos se han clasificado sobre la base de su simplicidad de lectura. De este modo, ha sido habitual fragmentar la información en las fotografías; dicha pérdida del contexto implica a la vez una pérdida del valor informativo de la imagen, centrada únicamente en la inmediatez de su lectura. Por lo tanto, catalogación temática de los documentos fotográficos supone un valor añadido al contenido informativo.

2.3 Relación entre archivo fotográfico y colección bibliotecaria

El desarrollo de colecciones es el proceso mediante la cual se compilan materiales de diversas índoles tomando en cuenta las necesidades de un público o comunidad específicos.

En las bibliotecas existe una gran variedad de tipologías de colecciones. Todas similares en cuanto a lo que persiguen, pero distintas en la forma de llegar a sus objetivos finales. Se puede decir, sin riesgo a equivocarse, que todas las bibliotecas comparten lo que sería su núcleo (la organización de contenidos y su puesta a disposición a las personas usuarias), pero hay ligeros matices que hacen que cada una sea diferente en cuanto a sus orígenes, materiales y destinatarios (ComunidadBaratz, 2020).

En una colección bibliotecaria, a diferencia de las colecciones que se desarrollan en un archivo fotográfico, residen un gran número de títulos y volúmenes de libros, revistas, bases de datos, etc. que se deben ir incrementando paulatinamente; también deben integrarse materiales que propicien la investigación y la difusión de la cultura entre los usuarios. En las bibliotecas también se puede tener material fotográfico, pero es justo ahí cuando se define si se crea o no un archivo fotográfico, ya que estos materiales pueden requerir de tratamientos especiales o una clasificación y extracción de conocimiento más especializado, es por ello por lo que surge un archivo que las contenga.

Aunado a lo anterior, un archivo fotográfico se crea cuando se debe responder a las necesidades u objetivos de cierto tipo de materiales, en este caso los relacionados con imágenes y fotografías. Con los archivos fotográficos se busca una gestión integral de su contenido, desde su conservación hasta su clasificación a través de distintos niveles como fondos, series, subseries, etc. La función de un archivo fotográfico no solo reside en el orden en que se incorpora la fotografía al archivo u de acuerdo de su procedencia, sino también, en buscar la manera de extraer de él toda la información necesaria y presentarla de manera ordenada al igual que en las bibliotecas, y esto se puede dar a través de diversos sistemas de clasificación que

establezcan relaciones dependiendo de las necesidades del archivo, los usuarios o de las mismas imágenes o investigaciones.

Las imágenes contenidas en el mismo son resguardadas bajo la premisa de que fueron creadas por los seres humanos a partir de su propia existencia y pueden entenderse como un bien cultural. Las imágenes no se crean en el vacío, se encuentran insertas en un contexto cultural en el que se crean el cual determina su uso y su significado. (Köppen Pruebman, 2001)

En las colecciones de los archivos fotográficos, los materiales resguardados requieren una documentación cuidadosa y apoyada en la investigación que identifique qué aspectos pueden generar significación en el usuario, con el fin de promover un acceso que genere la construcción de investigaciones sólidas o el uso del acervo basado en datos, no en opiniones. (Aguayo, Valencia, & Carreón, 2019)

Continuando con esta idea, y como lo refieren también Aguayo, Valencia y Carreón:

“en el caso específico de la bibliotecología, que por ancestral tradición ha hecho de la información bibliográfica su objeto central de trabajo, se enfrenta en la actualidad a diversas, cambiantes y distintivas expresiones informativas como es el caso de la información visual y, más en particular, a la información fotográfica, por lo que está siendo llevada a reconstruir su visión de la información, así como de los parámetros de organización de la misma. La bibliotecología al ser una ciencia, por su propia condición, estructuradora del orden ha buscado desde el principio ofrecer un marco y procedimientos técnicos para organizar la información fotográfica, en algunos casos de manera aproximada, en otros insatisfactoriamente”.

Las fotografías que se encuentran dentro de acervos de archivos fotográficos pueden ofrecer “pistas” importantes sobre la historia, pero su valor siempre depende de tener identificaciones confiables [...] El tipo de investigación que llevamos a cabo con las fotografías es diferente del que hacemos con los documentos escritos. La fotografía es impactante, pero es muda (Mraz, 2006).. También, en este tipo de

archivos las fotografías requieren ser tratadas como documentos que contienen información visual que requiere ser leída y extraída sin importar el género contenido.

Las imágenes fotográficas sin lugar a duda requieren de procedimientos de otra índole a comparación de los que se aplican en libros, revistas u otros impresos contenidos en colecciones bibliotecarias. Tal y como lo comenta Köppen ". (Köppen Pruebman, 2001)

“La inclusión de imágenes como parte significativa en el ámbito de la información y la documentación y su incorporación a los acervos, dio origen a la demanda de profesionales que enfrentaron estas nuevas necesidades [...]. Las nuevas tecnologías de la información aplicadas al mundo de las imágenes (digitalización, almacenamiento, recuperación, etc.) han acrecentado aún más la presión sobre la especialización requerida”.

Recientemente, la fotografía ha empezado a ser valorada a partir de su contexto de creación. Por una parte, desde el punto de vista de la lectura de la imagen y los valores ligados a la credibilidad del instante, como documento único fijado para siempre. Por la otra, por la necesidad de tratar conjuntos de manera integrada. De este modo, comienza a tomar importancia el análisis del contexto de producción y, de ello, la aplicación de criterios archivísticos para su organización y tratamiento (Casellas, 2016).

El análisis documental comprende dos métodos, uno basado en la descripción del formato y datos externos y otro que es la determinación del contenido de la fotografía.

En los archivos fotográficos suelen existir procesos de catalogación de fotografías que buscan alcanzar tres objetivos primordiales:

Describir los aspectos formales y de contenido que posee cada fotografía, es decir, los elementos que integran continente y contenido del documento.

Identificar un documento o grupo de documentos a través de los descriptores o palabras clave asignados a cada uno: temas, lugares, personas, fechas.

Comunicar la relación de materiales que integran cada fondo, acervo o colección, ya sea a través de un inventario, un catálogo automatizado, o mejor aún, mediante un sistema de información documental en ambiente web, que además de brindar la ficha de referencia, conceda el acceso a la versión digital de cada recurso (Rivera Aguilera, 2020).

2.4 Clasificación temática

La clasificación nos ayuda a dividir el universo en sus diversos componentes para después reunir esas partes en categorías, es decir, la clasificación nos permite clasificar, ordenar y estructurar al mundo basándonos en la experiencia humana.

En la literatura bibliotecológica la clasificación está ligada a la descripción de contenido como forma de agrupación del conocimiento de acuerdo con la temática implícita en cada uno de los documentos que integran un sistema de información. El acto de clasificar consiste en el dicotómico proceso de distinguir cosas u objetos que poseen cierta característica de aquellos que no la tienen, y agrupar en una clase cosas u objetos que tienen la propiedad o característica en común (Naumis, 2003).

Por su parte, la catalogación temática nos ayuda a identificar dentro de un grupo o catálogo de obras -en este caso fotográficas- a los materiales que traten sobre la misma temática, esto permitirá que la catalogación temática sea útil para conformar categorías que den armonía a la colección fotográfica que se conforma y poder brindar un acomodo de acuerdo con el tema o temas principales del que traten las fotografías que contienen obras artísticas.

La catalogación de fotografías sigue siendo un problema no resuelto, una parte del cual lo constituye la definición de los elementos indispensables para hacer una descripción adecuada (Köppen Pruebman, 2001).

La importancia de la catalogación temática para la presente investigación radica en que gracias a este tipo de catalogación podemos dar cabida a un análisis formal y asignar un término o términos mediante los cuales pueden ser buscadas las imágenes que representan obras artísticas, en este caso plasmadas en fotografías.

Gracias a la catalogación temática se desprenden las principales temáticas de la clasificación de fotografías, para así poder agruparlas.

La clasificación temática supone identificar los elementos que caracterizan el contenido de la fotografía. Luego de esta identificación es necesario nombrarlos y esa designación puede hacerse con un lenguaje natural a través de palabras claves o acomodando los términos representativos en base a un lenguaje documental o a listas de autoridades.

Entre los lenguajes utilizados para extraer términos de indización para calificar los contenidos se encuentra el tesauro documental como método de clasificación temática para concentrar los documentos que contengan una misma temática. Se construyen agrupaciones jerárquicas, asociativas y equivalentes, es decir estructuras en series horizontales y verticales, unidas por las relaciones de significado entre sí, conformando un verdadero sistema de términos que remiten a conceptos (Naumis, 2003).

Para elaborar un tesauro se requiere un estudio muy profundo del lenguaje del sistema de información que va a acompañar. Sin embargo, antes de ello se confeccionan árboles de dominio como una manera de ir armando la estructura temática que sustenta el sistema de información, en el caso de un archivo fotográfico su base es el cuadro de clasificación.

2.5 Árboles de dominio

Estructurar un árbol de dominio es el primer paso para rescatar los términos que se utilizan en un área del conocimiento, o un espacio donde se requiere organizar información temática.

Existen diversos conceptos formales de árbol de dominio extraídos desde las matemáticas y la informática, pero después de un análisis terminológico, la base para este concepto se tomó de Barité y Barité y Rauch (Barité & Rauch, 2017) , por lo que su análisis se desarrolla a continuación.

Formalmente, los árboles de dominio son una variedad de taxonomía, ya que logran relaciones jerárquicas entre varios elementos. Proporcionan representaciones esquemáticas. Brindan una representación esquemática de la realidad del ámbito que se investiga, que se expresan mediante subáreas o ramas del árbol formantes del área en cuestión.

La terminología de un dominio se constituye con el vocabulario integrado de, por lo menos, dos anillos: uno que podría denominarse como nuclear, y otro afín. De este modo, cada uno de los términos que se considere que integran el dominio se ubicará en uno u otro de estos anillos. Todo trabajo terminológico involucra una cuestión de perspectiva; la delimitación del dominio puede seguir criterios más o menos canónicos (como si se dividiera a la Medicina en sus cuatro ramas tradicionales, Anatomía, Fisiología, Patología y Terapéutica), o puede realizarse a partir de criterios alternativos que subdividan a un área del saber de un modo diferente conforme a los objetivos que se persiguen o a las características de los destinatarios (como si se dividiera a la Medicina por síntomas) (Barité, Concepto de árbol de dominio , 2017).

Para la elaboración de un árbol de dominio no existe algún tipo de regla normalizada o existente para establecer su representación, pero existen dos formas típicas: el árbol como diagrama jerárquico y el árbol como tabla de contenido.

Un buen comienzo para el inicio de la elaboración de un árbol de dominio es el apoyo en clasificaciones temáticas o taxonomías especializadas ya existentes que suelen existir en bibliotecas o archivos. Los árboles de dominio se elaboran sobre áreas nuevas del conocimiento, que no tienen totalmente determinada su estructura conceptual básica, o en otros casos se pretende presentar desde perspectivas nuevos dominios ya consolidados del conocimiento (Barité, Concepto de árbol de dominio , 2017).

Para el procesamiento de la información y la creación de árboles de dominio para la colección artística fotografiada tomaré en cuenta también la tendencia socio-cognitivista de Hjørland, a través de sus 11 pasos para el análisis de una comunidad discursiva.

Para Hjørland, la organización es una influencia entre el aspecto social e intelectual, por lo tanto, debe hacerse por medio de diversas alternativas diseñadas en torno a distintos criterios y posturas. Hjørland (Hjørland, 2002). propone que para la indización y el análisis de una comunidad discursiva determinada se debe adaptar a cada contexto y se puede procesar por medio de once enfoques o métodos basados en la construcción de: 1. Guías de fuentes de información sobre el dominio 2. Clasificaciones especializadas 3. Indización y recuperación de la información 4. Estudios empíricos de los usuarios 5. Estudios bibliométricos 6. Estudios históricos 7. Estudios sobre la estructura de los documentos 8. Estudios epistemológicos y críticos 9. Estudios terminológicos 10. Estudios sobre la estructura y las instituciones 11. Cognición científica.

Al aplicar los tres primeros enfoques, se obtiene como resultado, primero, una guía que contiene todas las fuentes de información que existen sobre el dominio, y segundo una taxonomía con los conceptos fundamentales de dichas fuentes, lo que no sólo representa una serie de palabras clave que identifican a un grupo, sino una clasificación de forma jerárquica del entendimiento de un dominio, para concluir con la indización y la recuperación de la información que se representó anteriormente.

[...]Estos tres primeros enfoques posibilitarán armar un corpus informacional para poder realizar los ocho restantes, que se refieren a estudios de usuarios, análisis de la estructura de los documentos y la terminología utilizada, la identificación de los enfoques epistemológicos bajo los cuales se desarrollan, y también permitirá aplicar técnicas bibliométricas para mapear ese dominio.

Es válido aclarar que [...] se hará necesario analizar, por ejemplo, en la fase de Selección, los usuarios y sus necesidades, para poder adquirir las fuentes de información. La etapa de Procesamiento no sólo atiende los resultados de los estudios de usuarios para poder realizar sistemas de representación y organización que le sean pertinentes para luego recuperar la información, sino que se apoya en fuertes estudios terminológicos, históricos y sociales de manera tal que éstos reflejen el significado de la información sin perder el componente contextual.

Si los resultados de cada uno de los estudios propuestos por Hjørland fueran socializados o diseminados generarían una información que de seguro podría ser aplicada, por sus efectos analíticos y puntuales, para la toma de decisiones que tendrían una repercusión social, ya sea en la comunidad analizada o en otros dominios relacionados, lo que podría dar inicio, nuevamente, a todo un ciclo que tratara la nueva información [...], de manera que cada uno puede ser utilizado como una herramienta que facilita y apoya la Gestión de la Información (Ramos, 2010).

Para la conformación de los árboles de dominio son necesarios tres factores: el nivel preiconográfico e iconográfico de las piezas fotografiadas, además de los tesauros existentes sobre los temas relacionados con las fotografías.

2.6 Nivel preiconográfico e iconográfico

Como se mencionó en el capítulo anterior, el nivel preiconográfico es aquél que nos ayuda a encontrar los elementos estilísticos en una obra artística, es decir, ubicarla de acuerdo con su técnica y formas en algún periodo artístico.

Por su parte, el nivel iconográfico nos da la pauta para el análisis de los diversos elementos que encontramos en una obra, es decir, sus características o atributos, colores, formas, etc.

Lo anterior, será importante para poder definir los elementos con los que podremos describir e ir construyendo poco a poco nuestros árboles de dominio.

2.7 Tesauros. Fuentes originales para extraer modelos de relaciones jerárquicas

Los tesauros son vocabularios especializados que permiten extraer términos y facilitar el intercambio de información entre sistemas y usuarios.

Las unidades lingüísticas que lo componen, por tratarse de léxicos dedicados a un tema concreto, adquieren la categoría de términos [...] por cuanto que determinan

el tema de que trata un documento. Estas palabras clave se relacionan entre sí, jerárquicamente, de forma asociativa y por semejanzas (Currás, 2005). Deben servir como nexo entre el documento y el usuario, además de convertir el lenguaje natural en un lenguaje normalizado.

Los tesauros analizados para esta investigación, no fueron fuentes que se pudieron incorporar como una base sobresaliente para la misma, ya que las relaciones que comprenden no permitieron una cosecha tan completa para el trabajo. Los tesauros que se mencionarán a continuación están conformados a través de facetas, pero para fines de este trabajo se prefirió la división jerárquica.

En este caso el *Tesaurus de Arte y Arquitectura* nos ayudará a definir los identificadores al nivel preiconográfico e iconográfico para la conformación del árbol de dominio, también podremos utilizar otro tipo de propuestas de tesauros, ya que

“Teniendo en cuenta que un tesaurus es un vocabulario controlado, organizado y jerarquizado que representa el contenido de un documento para su recuperación, existen diversas propuestas que se orientan al uso de un tesaurus basado en géneros fotográficos, situando cada fotografía de manera relativamente objetiva en al menos un término genérico. Ésta es la verdadera razón del uso de los géneros fotográficos, que el término por el que empieza la búsqueda sea un criterio objetivo. El punto clave en la justificación de un tesaurus basado en géneros fotográficos es que la fotografía que encontramos en los archivos es un documento alejado de la concepción de fotografía como obra de arte. Podemos hablar de fotografía aplicada, con un uso específico, de una intención que en el momento de la toma fotográfica determina el género fotográfico” (García Cárceles & Rodríguez Molina, 2014).

En la reproducción de arte como género fotográfico existen muchos términos que especifican el contenido: grabado dibujo, pintura, murales, etc. En los casos en los que se trata de reproducción de pintura es preferible descender a los términos específicos partitivos sin caer en la descripción del objeto representado, lo que

podría llevarnos a una lista interminable de términos (García Cárceles & Rodríguez Molina, 2014). Una de las alternativas que se proponen es señalar el tipo y la temática principal o general de la obra, por ejemplo, pintura o escultura religiosas.

Para fines de este trabajo utilizaré los tesauros *Art & Architecture Thesaurus Online (AAT)*, en *Tesauros del Patrimonio Cultural de España* y, por último, *ICONNCLASS*. Estos tesauros sirven de base para estudiar las jerarquías que se verán reflejadas en el árbol de dominio que busca representar una colección de fotografías sobre obras artísticas religiosas.

Art & Architecture Thesaurus Online (AAT):

“El Tesoro de Arte & Arquitectura (TA&A) es la traducción al español del Art & Architecture Thesaurus, AAT, desarrollado por The J. Paul Getty Trust, se compone de más de 100.000 términos principales y/o alternativos lo que permite un vocabulario controlado para ser usado en la descripción, acceso e intercambio de información de objetos relacionados con el arte, arquitectura, y otras culturas materiales; desde la Antigüedad hasta el presente.

El tesoro es una herramienta monolingüe que agrupa términos ordenados jerárquicamente permitiendo la denominación normalizada de objetos, conceptos asociados, técnicas, materiales, periodos y actividades, entre otros.

Se compone de ocho facetas subdivididas en jerarquías: Objetos, Atributos Físicos, Materiales y Marcas de Fábrica, Estilos y Períodos, Agentes, Actividades y Conceptos Asociados” (Tesoro de Arte & Arquitectura, 2022).

En este tesoro básicamente lo que se consultó fueron los atributos físicos y se tomó en cuenta como estaban organizados.

Es importante mencionar también que el Tesoro de Arte y Arquitectura en inglés fue mucho más claro para fines de esta investigación que el que está en español.

Tesauros del Patrimonio Cultural de España:

“A través de esta publicación digital, el Ministerio de Cultura y Deporte difunde y hace accesible a todos los ciudadanos un recurso para el conocimiento de nuestro patrimonio cultural. El objetivo es dar a conocer la riqueza de nuestros bienes culturales mediante el vocabulario utilizado para su identificación, clasificación, descripción y catalogación.

Desde la página de contenidos de cada Tesauros del Patrimonio Cultural de España se puede acceder a la información, bien en modo alfabético o en modo jerárquico.

En este modo de consulta, se presenta en formato arborescente, una estructura analítica del tesoro que organiza el vocabulario en divisiones o agrupaciones genéricas, de las que dependen los términos (descriptores).

El árbol jerarquizado, aparece siempre cerrado, permitiendo al usuario acceder y descender en la jerarquía, en función de sus necesidades” (Tesauros del Patrimonio Cultural de España, 2022).

Este tesoro fue uno de los que más se consultó para la investigación, ya que los objetos que se encuentran en él y sus temáticas son muy similares a las temáticas religiosas que contienen las fotografías analizadas en este trabajo.

ICONNCLASS:

“Iconclass es un lenguaje documental que permite indizar y ordenar sistemáticamente (clasificar) una colección de documentos icónicos relacionados con el Arte. Sin embargo, los códigos de Iconclass son algo más que una notación alfanumérica, dado que están concebidos para ir acompañados de su correspondiente rúbrica. Ésta proporciona un verdadero minirresumen temático en lenguaje controlado del documento en cuestión. Además, como proporciona descripción de las imágenes en contexto, facilita la datación de obras y la realización de estudios de iconografía evolutiva” (Moreno Fernández, 2004).

1. Guías de fuentes de información sobre el dominio 2. Clasificaciones especializadas 3. Indización y recuperación de la información 4. Estudios empíricos de los usuarios 5. Estudios bibliométricos 6. Estudios históricos 7. Estudios sobre la estructura de los documentos 8. Estudios epistemológicos y críticos 9. Estudios terminológicos 10. Estudios sobre la estructura y las instituciones 11. Cognición científica.

La consulta de estos tres instrumentos lingüísticos posibilita tener un acercamiento al tema de las imágenes en las fotografías con las clasificaciones que proponen para constituirse en fuentes de información sobre el dominio, más el complemento con la propuesta metodológica de Panofsky donde se asientan las bases para proponer un árbol de dominio que acerque las temáticas incluidas en las fotografías a los usuarios de las mismas, ya que la consulta de la base de datos a estudiar permitió comprobar que no eran suficientes. Ejemplo de ello es que pueden perderse fotografías en las búsquedas o información permitente si no se establecen dichos instrumentos lingüísticos.

CAPÍTULO 3. Resultados y análisis del árbol de dominio.

3.1 Necesidad de una propuesta para la mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Esta propuesta para la mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia surge ante la necesidad de mostrar al público mucha más información acerca de las obras artísticas fotografiadas que se presentan en ella. Con esto, no quiere decir que la información o los índices que se presentan en la página sean erróneos, pero existe la necesidad de tener mucha más información de cada una de las fotografías que se presentan en mediatecas es una necesidad imperante para el desarrollo de las instituciones, el público en general y sobre todo el especializado, ya que para estos últimos, es un punto de partida para muchos temas que se pueden desarrollar educativamente.

Ejemplo de lo que menciono en el párrafo anterior, es que se podrían añadir muchas más categorías, términos y subtérminos en cada uno de los campos establecidos como se propone más adelante en el árbol.

TEMÁTICA	TÓPICO	•Religión
----------	--------	-----------

ORIGEN	FECHA DE CREACIÓN	Siglo XVII
--------	-------------------	------------

Por ejemplo, para los casos de la imagen anterior que es una captura de pantalla de la información de una de las imágenes que se analizaron, podría existir una categoría tal y como se verá más adelante, que sustituya *ORIGEN* por la categoría

de *PERIODO* que a la vez incluya términos como *ÉPOCA VIRREINAL* y subtérminos como los *Siglo XVII* o *Siglo XVIII*.

En el caso de *TEMÁTICA*, puede convertirse en tres categorías distintas que den más especificidad, por ejemplo, la categoría *CONCEPTOS*, además de la categoría *TEMAS*. Es decir, que exista la posibilidad de tener más tela de donde cortar para la investigación de una imagen.

Creo, que esta falta de índices mucho más específicos ayudaría al crecimiento de las bases de datos de la mediateca del INAH, los detalles de cada una de las fotografías se verían enriquecidos tanto para su búsqueda, como para su investigación y también ayudaría a la reputación de la mediateca como una de las mediatecas más completas y específicas que se tienen en México

Dicho lo anterior, en los siguientes apartados se irá entretejiendo la propuesta de la estructura jerárquica para representar las colecciones artísticas fotografiadas de la mediateca del INAH.

3.2 Estructura jerárquica para representar colecciones artísticas fotografiadas.

Para construir la propuesta de árbol de dominio se analizarán fotografías cuyo origen es la mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Antes de hablar de la mediateca, es importante retomar una idea de Hjørland que ya se mencionó con anterioridad. Hjørland propone que

“[...] se hará necesario analizar, por ejemplo, en la fase de Selección, los usuarios y sus necesidades, para poder adquirir las fuentes de información. [...] Si los resultados de cada uno de los estudios propuestos por Hjørland fueran socializados o diseminados generarían una información que de seguro podría ser aplicada, por sus efectos analíticos y puntuales, para la toma de decisiones que tendrían una repercusión social, ya sea en la comunidad analizada o en

otros dominios relacionados, lo que podría dar inicio, nuevamente, a todo un ciclo que tratara la nueva información...” (Hjorland, 2002).

Por lo tanto, nuestra comunidad de destino será aquella a la que pueda interesarle el aspecto cultural, con fines de enseñanza, investigación o difusión.

Para llegar a este público también es importante conocer los fines del repositorio del INAH:

“La Mediateca INAH es el repositorio de acceso abierto del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México. Tiene como objetivo preservar y hacer accesible la representación digital del patrimonio histórico y cultural bajo su resguardo, así como el conocimiento científico que genera a través de sus centros de educación e investigación.

También busca:

- Crear nuevas formas de acercamiento al patrimonio cultural e histórico del país.
- Fomentar la transferencia de conocimiento mediante herramientas innovadoras que estimulan la colaboración entre profesionales y entre la sociedad en general.
- Resguardar el patrimonio digital de la institución de manera estandarizada para su preservación, distribución y reutilización.
- Sumarse a las iniciativas internacionales de acceso abierto a la información OAI y de preservación del patrimonio digital mundial” (Mediateca INAH, s.f.).

Todas las fotografías de la colección elegida contienen obras artísticas de índole religiosa. No existió una selección personal e individual de ítems porque esto puede alterar los resultados de la investigación.

Para iniciar el análisis de las fotografías también es importante conocer las relaciones jerárquicas que se pueden conformar, algunas de ellas pueden encontrarse a través de la misma página del INAH tales como: *títulos, temáticas, fecha de origen, fecha de publicación, género, ubicación física, lugar de origen, fechas.*

Al tener claros los puntos anteriores, es necesario comenzar con la organización de nuestros términos, de esta manera, se puede comenzar con la realización y

estructuración de esquemas que permitan la conformación final de un árbol de dominio.

A partir del desarrollo de jerarquías se forman las ramas del árbol y gracias a esto se pueden encontrar similitudes o aproximaciones, así como dispersiones terminológicas o inconsistencias, por lo tanto, Barité nos dice que antes de comenzar con nuestro árbol de dominio es necesario poner en la mesa las diferentes ramas del árbol que conformarán el área, para ello, la terminología de un dominio debe constituirse con

“el vocabulario integrado de, por lo menos, dos anillos: uno que podría denominarse como nuclear, y otro afín. De este modo, cada uno de los términos que se considere que integran el dominio se ubicará en uno u otro de estos anillos. Todo trabajo terminológico involucra una cuestión de perspectiva; la delimitación del dominio puede seguir criterios más o menos canónicos (como si se dividiera a la Medicina en sus cuatro ramas tradicionales, Anatomía, Fisiología, Patología y Terapéutica), o puede realizarse a partir de criterios alternativos que subdividan a un área del saber de un modo diferente conforme a los objetivos que se persiguen o a las características de los destinatarios (como si se dividiera a la Medicina por síntomas). En cualquiera de estos dos enfoques podrá discriminarse entre términos que pertenecen al núcleo o anillo duro, y los que se ubican en el anillo afín, aunque puede suceder que un término pueda quedar a un lado u otro de la línea, según la perspectiva y el criterio de corte que se haga del área del saber” (Barité, 2017).

3.3 Anillo nuclear

Para este anillo nuclear es necesario recordar, como ya ha sido comentado en párrafos anteriores, que el grabado es como comienza el hombre la manera de comunicación no verbal para plasmar imágenes. Durante el paso de los siglos el grabado fue evolucionando y su técnica se especializó cada vez más, además de su expansión.

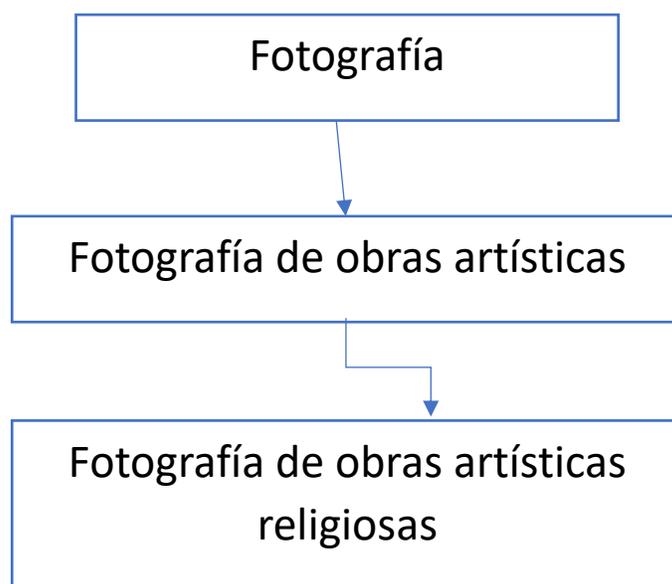
Después del grabado, las siguientes técnicas pictóricas fueron la imprenta y la pintura de retrato, en ambas se intentó resaltar características específicas en sus representaciones y dependiendo de la época, acercarse cada vez más a la realidad.

Ya, para el siglo XIX la fotografía fungió como un medio de representación de la realidad en el que se produjo una unión estrecha -inseparable- entre la técnica y el arte.

La fotografía cuyo contenido son obras artísticas, busca exponer el arte en la fotografía y no a la fotografía convertida en arte como suele hacerse comúnmente. Es importante resaltar el significado de la fotografía en el medio social, ya que esta investigación justamente quiere utilizar la fotografía como un medio por el cual se pueden dar a conocer imágenes de obras artísticas, es decir, reinventar las imágenes, ayudar a crear investigaciones académicas e informar sobre ellas para ser presentadas a la sociedad y hacerlas conocidas.

Por lo anterior, mi anillo nuclear tendrá como base a la fotografía, que surgió y se desarrolló a través de los años no solo como una innovación tecnológica, sino también, como otra técnica artística con la cual se pueden plasmar las distintas realidades y percepciones que nos rodean. A su vez, me interesan como objetos fotografiados las obras artísticas, que es una de las tantas posibilidades que pueden capturarse por medio de la fotografía. Finalmente, dentro de las fotografías de obras artísticas hay diversas aproximaciones, en este caso, tomaré las obras artísticas religiosas.

Por ello, el anillo nuclear se constituiría de la siguiente manera:



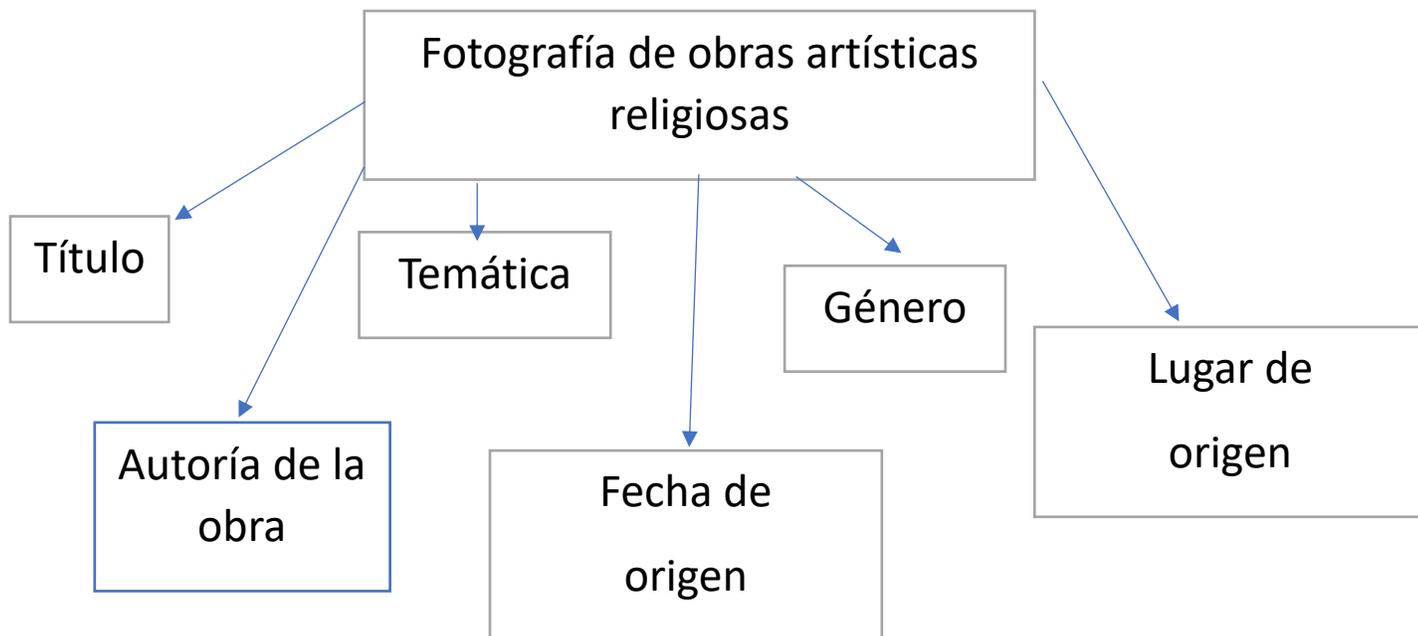
Esquema 1 Anillo nuclear

3.4 Anillo afín

Continuando con los anillos que propone Barité, es necesario definir el segundo anillo, el anillo afín.

Barité presenta al anillo afín como aquél que “tienen algún tipo de conexión con los términos y conceptos del anillo nuclear. El anillo de afinidades permite ampliar, complementar o especificar el universo de conceptos del dominio” (Barité, 2017).

Para la extracción de las categorías que conforman a este anillo y provienen de la *FOTOGRAFÍA DE OBRAS ARTÍSTICAS RELIGIOSAS* tomaré como base las relaciones jerárquicas que se encuentran en la misma página de INAH: título, autoría, temática, fecha de origen, género, lugar de origen. Con ello, se busca visualizar las relaciones que podrían existir entre términos.



Esquema 2 Categorías que conforman el anillo afín.

3.5 Categorías principales

Para conformar las categorías principales del árbol, es necesario revisar los diversos tesauros que tratan de temas afines. De esta manera, se pueden extraer y asentar las categorías a través de términos. Para ello utilizaré el Art & Architecture Thesaurus Online (AAT), Tesauros del Patrimonio Cultural de España e ICONNCLASS.

Estos términos como lo apunta Barité se extraen

“con base en las necesidades propias de los destinatarios del trabajo terminográfico. En este caso, las ramas se dilucidan a medida que se compilan términos candidatos o núcleos de conocimiento que pueden ser útiles para realizar el trabajo. Desde esta perspectiva, el Derecho podría subdividirse en tipos de derechos individuales (a la vida, al trabajo, a una vivienda digna). Cada rama surge de un análisis primario de conceptos afines que pueden ser agrupados bajo familias no necesariamente convencionales (derecho a la vida:

contraconcepción, aborto, fertilización in vitro, homicidio, suicidio, eutanasia, etc.)” (Barité, 2017).

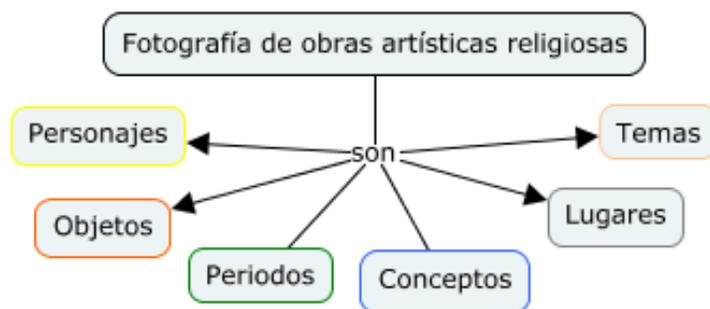
Dicho lo anterior, en primer lugar, extraje y organicé por orden alfabético la terminología; en segundo lugar, la extracción de la terminología permitió poder plasmar los conceptos principales de la *Estructura jerárquica para representar colecciones artísticas fotografiadas*.

	A	B	C	D
1	CATEGORÍA	TÉRMINOS	SUBTÉRMINOS	
2	<i>Personajes</i>	Ángeles		
3		Apóstoles	Santiago Matamoros	
4		Arcángeles	Arcángel Gabriel	
5			Arcángel Miguel	
6			Arcángel Rafael	
7			Arcángel Uriel	
8				
9				
10				
11				
12		Fray Juan de Zumárraga		
13				
14		Hombre		
15		Jesucristo	Jesús	Jesús de Nazaret
16		Juan Bautista		
17		Juan Diego		
18		Mujer		
19		Niño Jesús	Niño Dios	
20		Santos	San Agustín	
21			San Antonio de Padua	
22			San Cristóbal	
23			San Francisco	San Francisco de Asís
24				San Francisco Javier
25			San Ignacio de Loyola	
26			San Joaquín	

27			San José	
28			San Juan	San Juan Bautista
29				San Juan de Dios
30				San Juan Evangelista
31			San Lucas	
32			San Marcos	
33			San Mateo	
34			San Miguel	
35			San Nicolás Tolentino	
36			San Pablo	
37			San Pedro	San Pedro Apóstol
38			San Rafael	
39			San Uriel	
40			San Sebastián	
41			Santa Ana	
42			Santa Isabel	
43			Santa María Magdalena	
44			Santa Rosa	Santa Rosa de Lima
45			Santo Domingo de Guzmán	
46				
47		Virgen	Virgen de Guadalupe	
48			Virgen de la Concepción	
49			Virgen del Refugio	
50			Virgen Dolorosa	
51			Virgen María	
52	Objetos	Escultura		
53		Pintura	Pintura de caballete	
54	Periodo	Época Virreinal	Siglo XVII	
55			Siglo XVIII	
56				
57	Conceptos	Cristológico		
58		Iconografía de la Trinidad		
59	Lugar	México	Ciudad de México	
60			Monterrey	
61			Baja California Sur	
62	Temas	Crucifixión	Dimas	
63			Gestas	
64		Pasión de Cristo		

Tabla 1 Organización final de los términos.

Como se plantea y observa en la organización mencionada anteriormente, se extrajeron 6 conceptos que nos ayudarán como base para la conformación de la estructura jerárquica. Dichas categorías son: *Personajes*, *Objetos*, *Periodo*, *Conceptos*, *Lugar*, y, finalmente, *Temas*. Estas categorías finales se pueden ver representadas a continuación:



3.6 Configuración del árbol de dominio

3.6.1 Software

Antes de la presentación directa del árbol, es necesaria explicar el funcionamiento del software con el que se trabajó para asentar las categorías, términos y subtérminos. El nombre del software es Cmaptools, y es un software de descarga libre. Cmaptools es una herramienta que permite construir mapas conceptuales para explicar conceptos y teorías complejas que constan de varias ideas principales que guardan relación unas con otras. También, los mapas conceptuales estudian relaciones entre términos y es una herramienta que permite estructurar las relaciones jerárquicas que son las que propugnan los árboles de dominio

Existen varias posibilidades dentro de Cmaptools, una de ellas es la posibilidad de crear mapas conceptuales web que incorporen archivos adjuntos o enlaces a otras páginas. Por tanto, los esquemas creados con esta herramienta permiten interactuar con su contenido a través de un navegador. En segundo lugar, la posibilidad de compartir los mapas conceptuales y sus recursos a través de Internet (Toledo, s.f.), esto se puede lograr a través de servidores públicos.

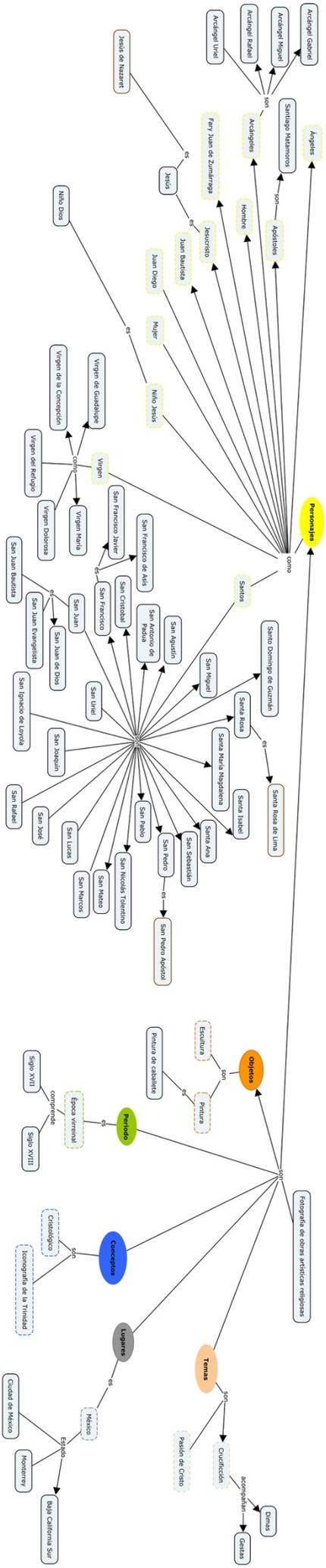
De manera resumida, las principales características de Cmaptools son las siguientes:

- Facilitar la creación de recursos gráficos para jerarquizar y unir con flechas los conceptos a relacionar.
- Se pueden añadir a los esquemas para mejorar su aspecto: imágenes Clip Art, personalización de los recuadros y de las flechas, fondos personalizados, etc.
- Pueden guardarse y exportarse los mapas en diversos formatos (BMP, JPG, PNG, SVG, en PDF, en formato Web, etc.).
- Cmaptools ayuda a encontrar los mapas sin importar el número de conceptos gracias a su orden y disposición en forma de lista.
- Facilita la tarea de compartir mapas a través de Internet y de acceder a los esquemas o diagramas generados por otros usuarios.

La versión de software utilizada fue la 6.04 13 que corresponde a febrero de 2020.

3.7 Conformación del árbol de dominio

Como raíz del árbol de dominio se consideró a la *Fotografía de Obras Artísticas Religiosas*. Para el segundo nivel del árbol se colocaron las 6 categorías básicas de trabajo, ya mencionadas y explicadas más adelante y después de ello se extrajeron las ramificaciones o niveles que conforman la totalidad del árbol.



A partir del tercer nivel del árbol de dominio se desprenden entre 1 y 3 niveles más en las diversas categorías.

Resumiendo, la lectura del esquema y antes de analizarlo por categorías la lógica del árbol sería: La *Fotografía de Obras Artísticas Religiosas* tiene como categorías *Objetos, Periodo, Conceptos, Lugares, Temas y Personajes*. De estos, se desprenden y relacionan términos como Santos, México, Época Virreinal, entre otros, que, a su vez, se relacionan con subtérminos. Todas estas relaciones se conforman en primer lugar, a través de nexos (es, son, etc.) y, en segundo lugar, visualmente a través de flechas.

La base para el desarrollo de la estructura de este árbol de dominio [...] es la pregunta clave ¿Qué es? Teniendo en cuenta esta regla, se desarrollaron las categorías de nuestra investigación, a manera de que sea fácil de consultar cada categoría se presentan de manera separada (Martínez, 2022).

A continuación, se analizarán cada una de las categorías y subcategorías que conforman el árbol.

Es importante recordar antes del análisis que para extraer y definir cada una de estas categorías se tomaron como base: el Tesauro de Arte y Arquitectura (<https://www.aatespanol.cl/>), Tesauro UNESCO (<https://vocabularies.unesco.org/browser/thesaurus/en/>), Tesauro del Patrimonio Cultural de España (<http://tesauros.mecd.es/tesauros/buscar>) y el diccionario de la Real Academia Española (<https://dle.rae.es>).

A pesar de que en la mayoría de estas fuentes se utilizan las facetas, sirvieron como una excelente base para el análisis y delimitación de categorías.

3.7.1 Temas

La categoría surge ante la extracción y representación en las fotografías de aspectos relacionados con episodios evangélicos, en ellos se representan dos momentos: La Crucifixión y la Pasión de Cristo, los cuales son tomados como

términos de la categoría *Tema* ya que son los aspectos más representados y utilizados en el arte cristiano. Como subtérminos se adoptan a Dimas (El Buen Ladrón) y Gestas (El Mal Ladrón) como parte de la Crucifixión.

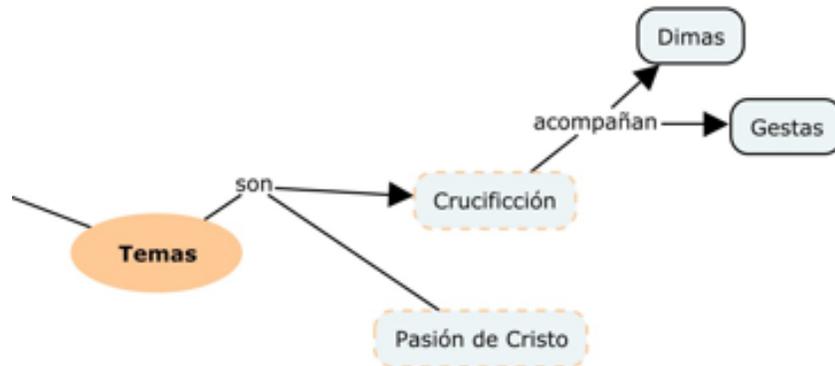


Ilustración 7 Dimas [Escultura de madera] Recuperado de:
https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/escultura%3A149

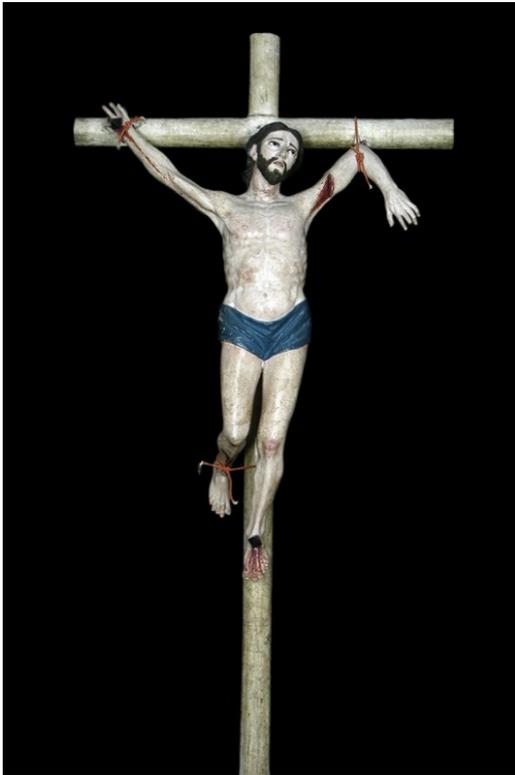
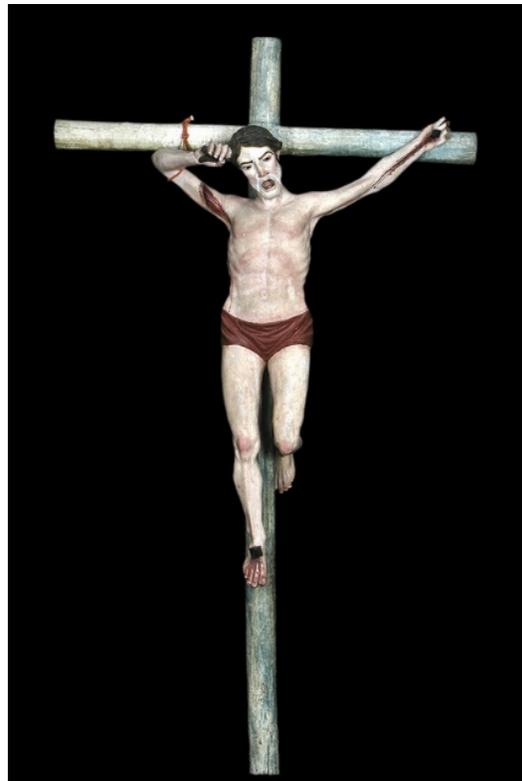


Ilustración 8 Gestas [Escultura de madera] Recuperado de:
https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/escultura%3A150



3.7.2 Lugares

Ante la delimitación de la raíz del árbol de dominio y la fuente de donde se extraen las fotografías, México es parte de la Categoría principal *Lugares*, de donde las subcategorías son algunos de los estados que conforman México, tales como: Ciudad de México, Monterrey y Baja California. Estados de cuya procedencia son las fotografías elegidas.

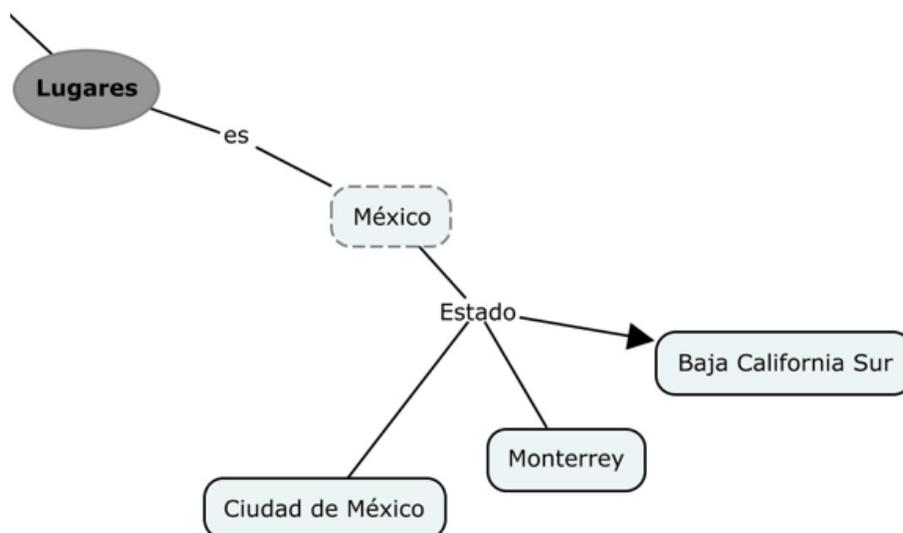


Ilustración 9 Virgen de la Purísima Concepción (s. XVIII) Ciudad de México, México [Escultura en madera]. Recuperado de: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/escultura%3A51

3.7.3 Conceptos

Para asentar esta categoría se toman en cuenta dos definiciones contenidas en la RAE <https://dle.rae.es/concepto>, las cuales nos indican que un *Concepto* es:

1. m. Idea que concibe o forma el entendimiento.
6. m. Ling. Representación mental asociada a un significante lingüístico.

Por lo tanto, en esta categoría se introdujeron dos ideas que ayudan a definir partes de la teología cristiana y su estudio. Estas ideas forman parte de algunas fotografías de obras artísticas religiosas.

El concepto Cristológico es aquél que tiene que ver directamente con Cristo y los tratados que se refieren al mismo.

Y la Iconografía de la Trinidad es tomada como concepto porque incluye ella al conjunto de interpretaciones que se conceptualizan alrededor de la imagen de la Trinidad y su poder divino.

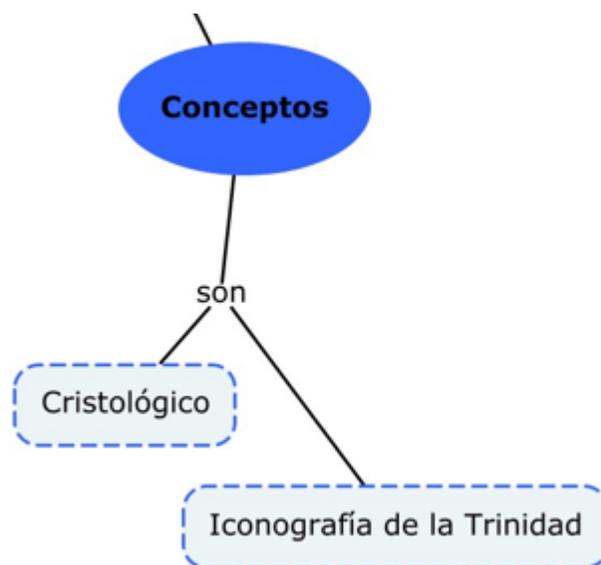




Ilustración 10 Santísima Trinidad y Ánimas de Purgatorio (s. XVIII) Ciudad de México, México [Escultura en madera tallada y policromada]. Recuperado de: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/escultura%3A46

3.7.4 Periodo

Una vez más, ante la delimitación del árbol de dominio la Época Virreinal forma parte como término principal de la categoría *Periodo* y el nexa “comprende” hace visible la delimitación del Siglo XVII y el Siglo XVIII como subcategorías que comprenden y forman parte del término principal. Todas las fotografías utilizadas se delimitaron también gracias a esta categoría.

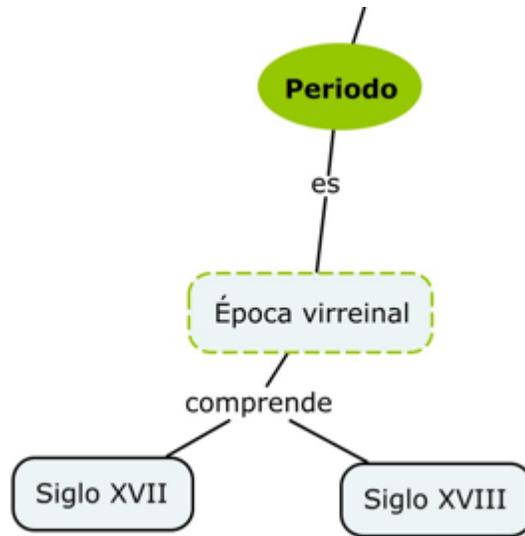


Ilustración 11 Padre Eterno y cuatro columnas (s. XVII) Ciudad de México, México [Escultura en madera tallada y policromada]. Recuperado de: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/escultura%3A437

3.7.5 Objetos

La categoría *Objetos* fue delimitada pensando en cosas tangibles, que son inanimadas y producto del esfuerzo humano, es decir, fabricados o moldeados por actividad humana. Estos varían en su forma física (Tesauro de Arte y Arquitectura, s.f.), por lo tanto, de esta categoría se desprenden los términos Escultura y Pintura. De esta última categoría se desprende la subcategoría Pintura de caballete, diferenciándose claramente de la pintura de otros tipos como la mural, que en este caso no se utiliza como subtérmino porque no hubo ningún caso en esta investigación.

Además, la pintura ejecutada en un caballete suele haberse creado en el siglo XVII-XVIII. Esta denominación no sólo implica el aspecto físico de la creación, sino que también alude a conceptos asociados con el incremento del uso secular del arte y con la identificación de la pintura como objeto de valor por derecho propio (Tesauro de Arte y Arquitectura, s.f.).

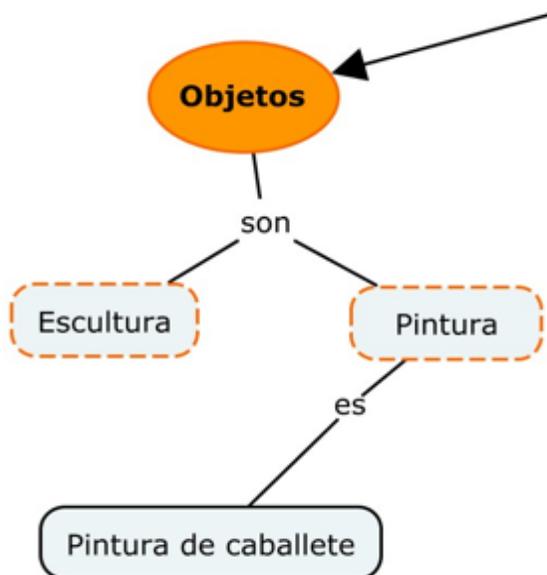




Ilustración 12 San Cristóbal, México [Pintura de caballete, Óleo]. Recuperado de: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/escultura%3A3

3.7.6 Personajes

Es importante especificar en este punto, que si bien, es importante saber los atributos de cada uno de los Santos, Vírgenes, etc., para así identificarlos y poder clasificarlos, este no es el propósito principal de la tesis, por lo que se omitió esta parte.

Ejemplo de lo dicho en el párrafo anterior es la siguiente imagen de San Sebastián.

Desde el siglo XV los artistas han preferido presentarlo desnudo, joven e imberbe, con las manos atadas al tronco de un árbol que se encuentra detrás de él, y ofreciendo su torso a las saetas del verdugo.

En el XV los artistas han preferido presentarlo desnudo, joven e imberbe, con las manos atadas al tronco de un árbol que tiene detrás y ofreciendo su torso a las saetas del verdugo. Para distinguir a este Santo suelen representarse en pinturas, esculturas, etc. como atributo principal algunas flechas. Para distinguir a este Santo suelen representarse en pinturas, esculturas, etc. como atributo principal algunas flechas.



Ilustración 13 San Sebastián, (s. XVII) Ciudad de México, México [Escultura de marfil tallada y policromada]. Recuperado de: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/escultura%3A268

La categoría *Personajes* fue seleccionada después de analizar que en todas las fotografías de obras artísticas religiosas elegidas se presentaban Santos, Apóstoles, Vírgenes, etc. Al analizar esto, y al consultar fuentes como el Tesoro de Arte y Arquitectura se presentaba la faceta “Gente”, la cual, hace referencia a la designación de gente, grupos de gente y organizaciones, identificados por ocupación o actividad, por características físicas o mentales o por su rol o condición social (<https://www.aatespanol.cl/jerarquia/300264089>). Dicho lo anterior, esta faceta me ayudó a delimitar a gente/ grupos de gente y nombrarlos *Personajes*.

En la categoría *Personajes* tomé como términos: Santos, Virgen, Ángeles, Apóstoles, Arcángeles, Hombre, Fray Juan de Zumárraga, Juan Bautista, Jesucristo, Juan Diego, Mujer y Niño Jesús.

De cada uno de estos términos se desprenden entre 1 y 24 subtérminos y en un par de casos a su vez, se desprendieron otros subtérminos.

Al ser una de las categorías más extensas, también fue una de las categorías más difíciles de establecer, ya que existió mucha investigación de por medio, por ejemplo, algunos de ellos primero fueron Apóstoles, y después fueron canonizados y pasaron a ser Santos.

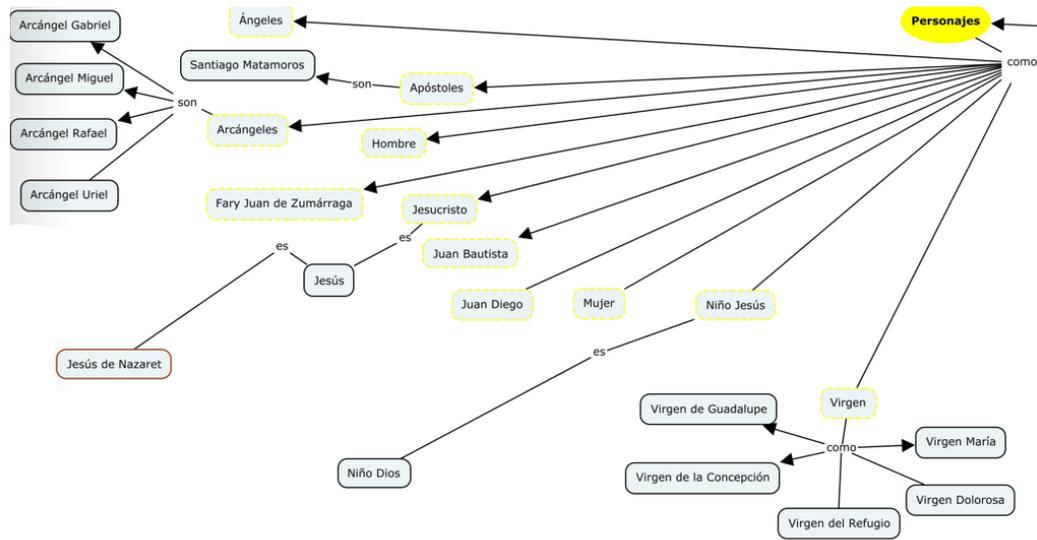
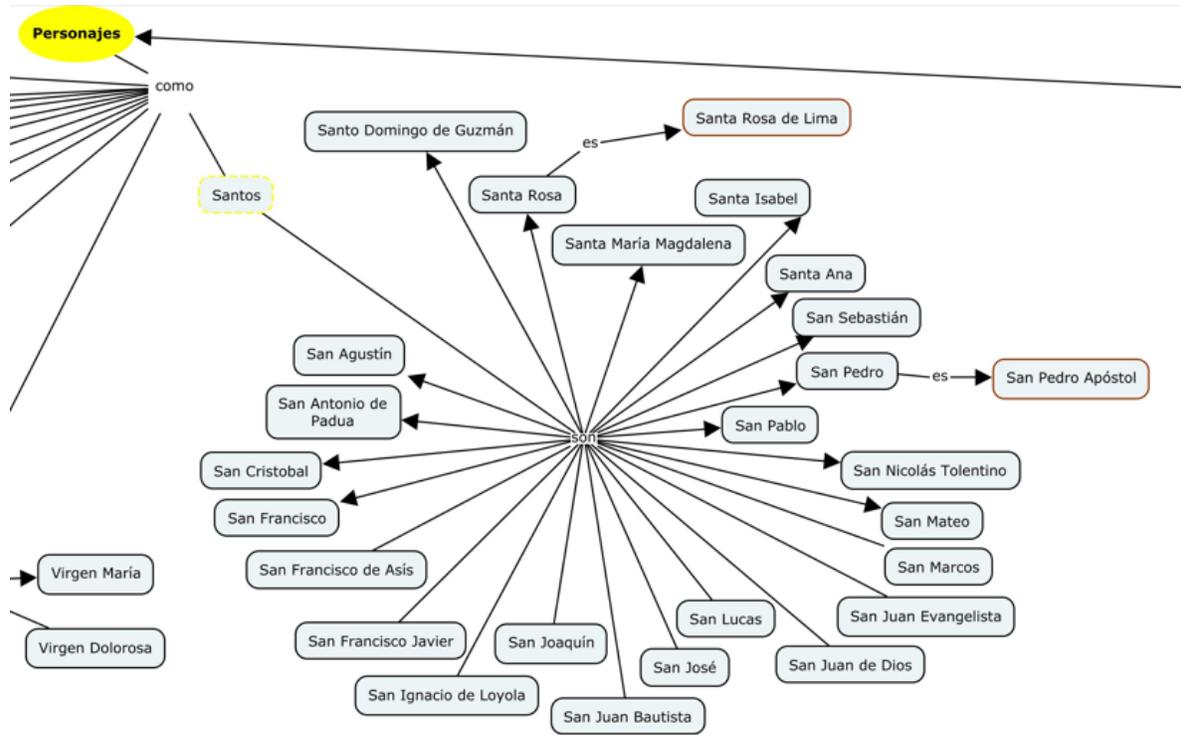




Ilustración 14 San Ignacio de Loyola, (s. XVIII) Ciudad de México, México [Escultura madera tallada y polikromada para vestir]. Recuperado de: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/escultura%3A260



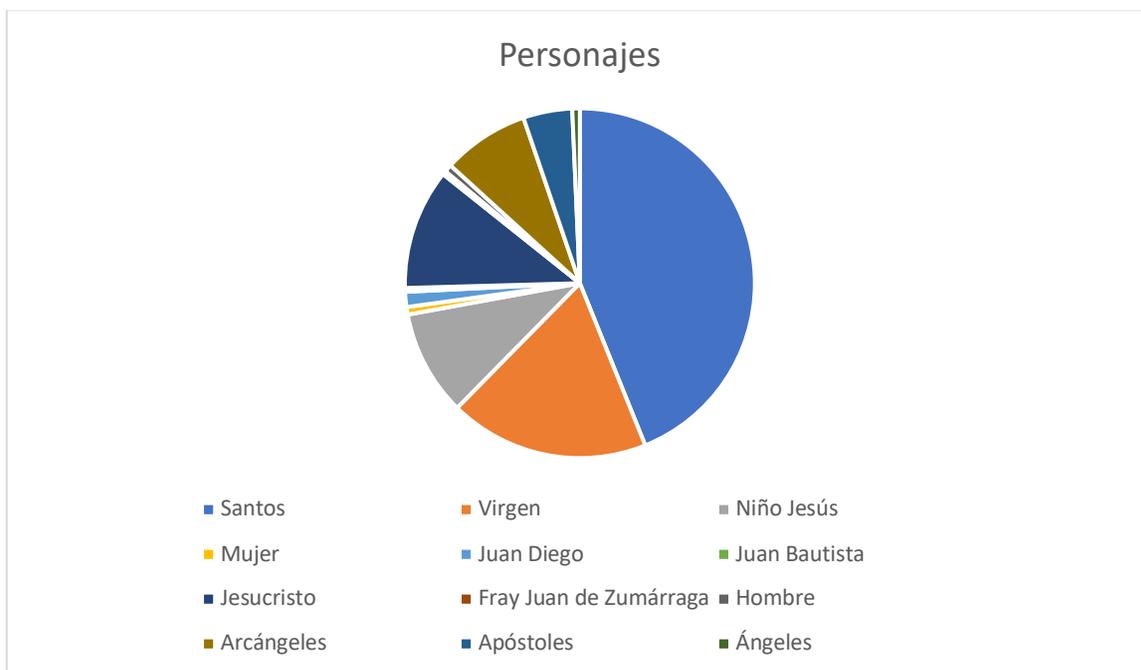
Ilustración 15 Virgen Dolorosa, (s. XVIII) Ciudad de México, México [Escultura con estructura de madera con rostro y manos tallados en marfil]. Recuperado de: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/escultura%3A366

3. 8 Análisis de resultados

Analizando el árbol de dominio de manera cuantitativa se puede observar lo siguiente de manera específica:

Es importante filtrar los resultados de las consultas realizadas, eso permitirá desarrollar el árbol de dominio con mucha más precisión.

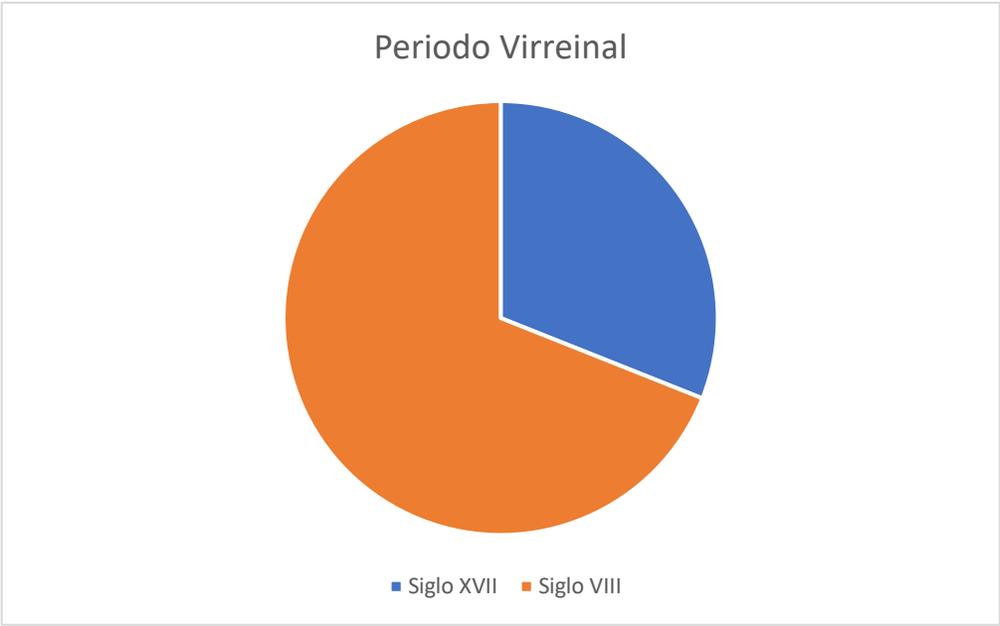
- El rubro Personajes fue el más extenso y es uno de los que más información tiene, ya que la mediateca de la INAH cataloga correctamente estos rubros a través de sus temáticas.



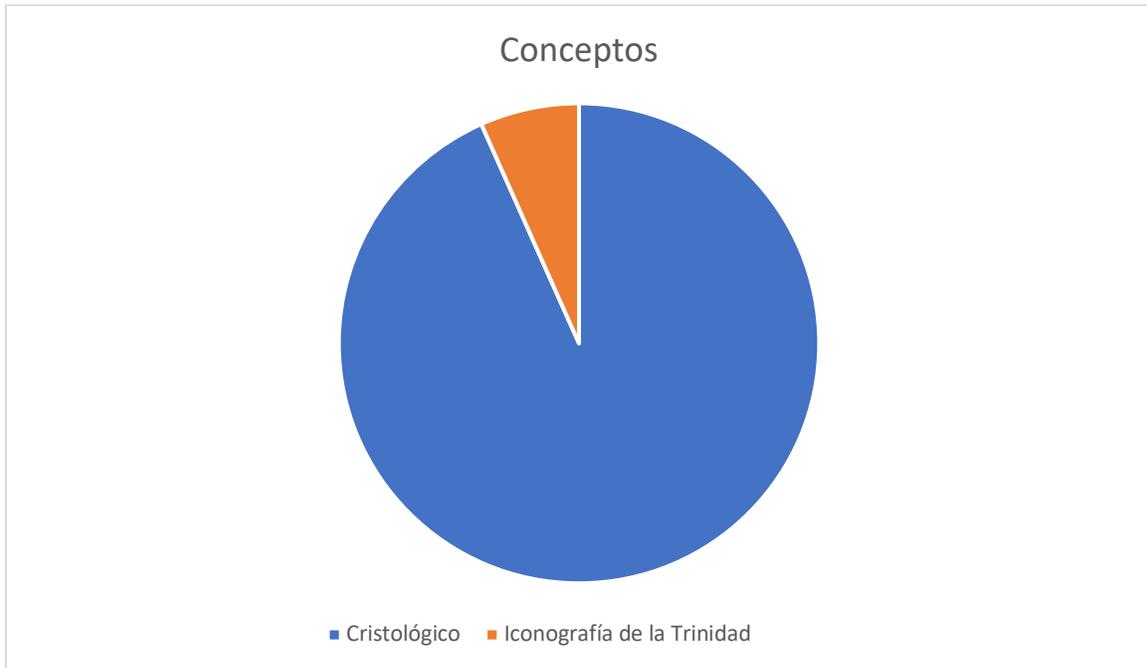
- Dentro de la categoría *Objetos* es importante señalar que el Término Escultura sobresale al de Pintura. Esto es visible al hacer la búsqueda desde la misma página del INAH.



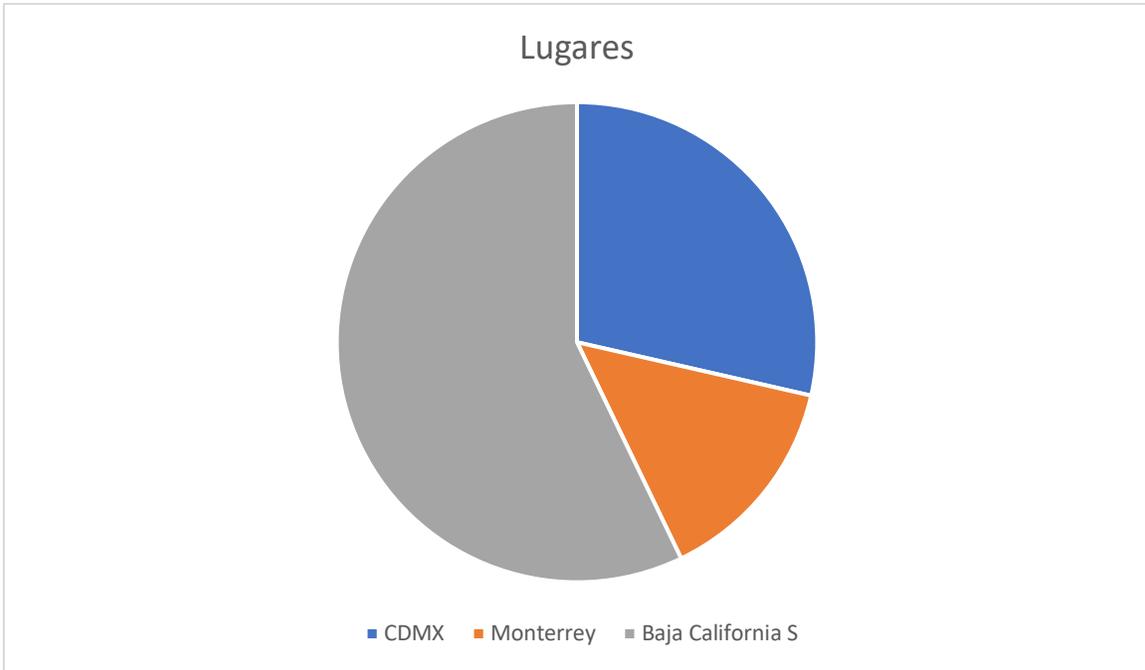
- Para la delimitación de la categoría Periodo notamos que el siglo XVIII prevalece como el siglo predominante de esculturas y pinturas fotografiadas dentro del periodo Virreinal.



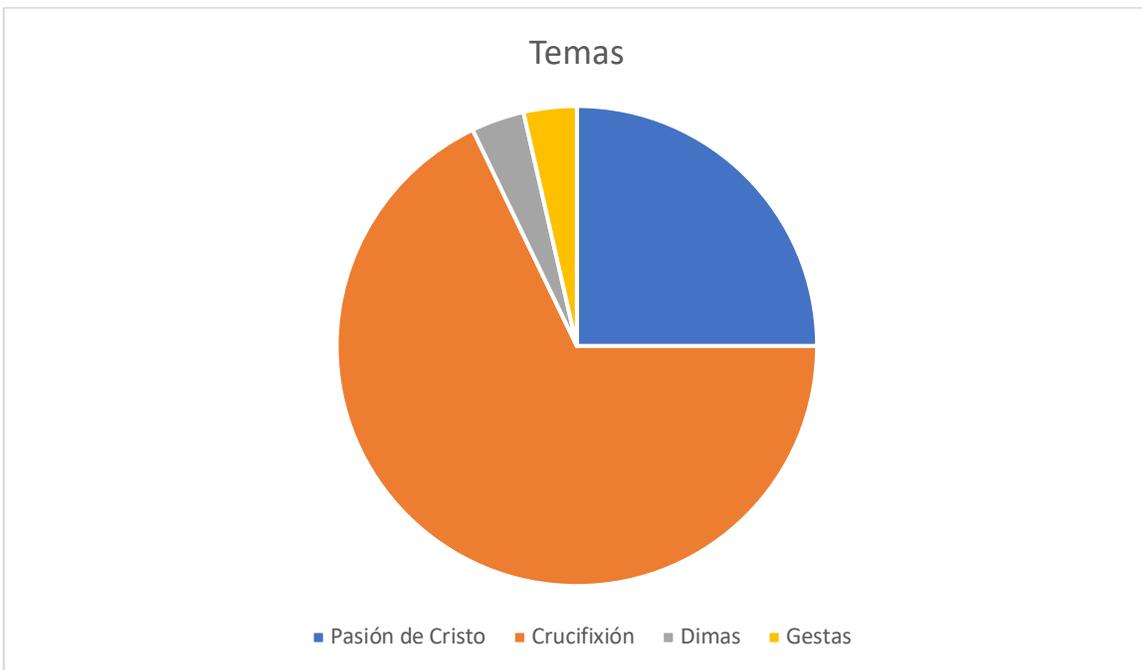
- La categoría Conceptos es menos vasta, pero sobresale el término Cristológico, debido a que este se relaciona directamente con la imagen de Cristo y su crucifixión y este término también predomina, aunque en otra categoría.



- En la categoría Lugares es importante destacar que se refiere al lugar de origen de las obras artísticas, que se diferencia del lugar donde se tomaron las fotografías o el lugar donde se encuentran resguardadas en la actualidad. Sobresale el término Baja California Sur, seguido por la CDMX y, finalmente, Monterrey.



- En la categoría Temas sobresale el término Crucifixión, seguido del término Pasión de Cristo. Por otro lado, los subtérminos Dimas y Gestas, que se desprenden de Crucifixión tienen la misma cantidad de subtérminos.



CONCLUSIONES.

Con base en lo expuesto en los capítulos anteriores, se puede concluir que:

- El resultado de esta investigación busca ser un primer paso para poder plantear una solución a través de un árbol de dominio que proponga una clasificación jerárquica de una fuente muy específica, como lo es la mediateca de la ENAH. Este árbol puede servir como base y para que se tome en cuenta en futuros tesauros o relaciones clasificatorias entre términos.
- Un árbol de dominio es fundamental, una base y un acercamiento obligado para poder conformar un tesauro y las otras relaciones que comprenden.
- El hecho de que los temas son términos aislados del discurso crea la necesidad de contextualizarlo por medio de relaciones y las jerárquicas son las primeras que deben abordarse porque son las más útiles para conceptualizar los términos aislados en un sistema de conocimientos.
- Ya que el tiempo y los recursos son mucho mayores para conformar un tesauro es importante hacerse algunas preguntas pertinentes para saber qué es lo que más conviene a la persona o institución para representar sus colecciones.
- Es fundamental utilizar diversas fuentes para comprender y asentar los diversos términos que se utilizarán como categorías principales en el árbol de dominio, aunque esto signifique que no se puedan incorporar las relaciones que se comprenden como en el Tesauro de Arte y Arquitectura. Es decir, la mayoría de los tesauros de arte están conformados por facetas, lo que hizo difícil plantear las relaciones jerárquicas, ya que para esta

instancia, como se ha mencionado durante toda la tesis se propondrían las relaciones entre categorías y subcategorías.

- A través de esta experiencia también se observó y comprobó que las fotografías no siempre están representadas en su totalidad en las bases de datos, como en varias de las fotografías en la fototeca del INAH.
- Las relaciones entre términos deben sustentarse con un sistema que asegure la recopilación de estos, en este trabajo se utilizó para representar y organizar la colocación de categorías de un software libre y Excel, pero, es pertinente para trabajos cuyo tiempo y presupuesto sean mayores, buscar la automatización para representar en forma mucho más fácil las relaciones terminológicas, y, de ser necesario un programa que sea desarrollado específicamente para las necesidades de este tipo de trabajo.
- Conforme hubo avance en el análisis de las diversas fuentes consultadas, se volvía cada vez más difícil la delimitación de los términos, ya que en el arte la especificidad que se genera con cada término en ocasiones se puede presentar cada vez más minuciosa. Por ello, siempre fue importante la comunicación con alguien más, la retroalimentación de ideas, y, sobre todo, la consulta de fuentes generales y especializadas.
- El punto anterior trae a colación que es indispensable para la conformación de tesauros/árboles de dominio la colaboración con especialistas de distintas disciplinas, ya que esto enriquecerá el trabajo, el conocimiento y se podrán conformar sistemas que sean más útiles para las necesidades de los usuarios.

Bibliografía.

- La nube artística*. (s.f.). Recuperado el 1 de mayo de 2021, de http://www.lanubeartistica.es/dibujo_artistico_2/Unidad3/DA2_U3_T3_v01/1el_retrato_en_la_historia_del_arte.html
- Casellas, L.-E. (2016). La gestión archivística de los fondos y colecciones fotográficas. *Consultor de los ayuntamientos y de los juzgados: Revista técnica especializada en administración local y justicia municipal*(8), 982-996.
- Latorre, J. (2012). Fotografía y Arte: Encuentros y desencuentros. *Revista de Comunicación*, 24-50.
- Cayuela, B. (2014). La iconografía en la era digital: hacia una heurística para el estudio del contenido de las imágenes medievales. *Magnificat Cultura i Literatura Medievals*, 36.
- ComunidadBaratz. (21 de mayo de 2020). *Comunidad Baratz*. Obtenido de Las distintas clasificaciones y tipologías de bibliotecas según UNESCO, INE, IFLA y ALA: <https://www.comunidadbaratz.com/blog/las-distintas-clasificaciones-y-tipologias-de-bibliotecas-segun-unesco-ine-ifla-y-ala/>
- Cuevas, R. M. (julio de 2013). Breve historia de la técnica del grabado. *Magotzi. Boletín Científica de Artes del IA*(2).
- Currás, E. (2005). *Ontologías, taxonomía y tesauros. Manual de construcción y uso*. Gijón: Trea.
- Aguayo, F., Valencia, B., & Carreón, D. (2019). *La fotografía en el contexto del cambio: retos y perspectivas*. (H. G. Alfaro López, & G. L. Raya Alonso, Edits.) Ciudad de México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información. doi:http://ru.iibi.unam.mx/jspui/handle/IIBI_UNAM/L220
- Ayuda*. (s.f.). Obtenido de Mediateca INAH: https://www.mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/ayuda
- Ayuda*. (2022). Obtenido de Mediateca: https://www.mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/ayuda
- Barité, M. (2017). Concepto de árbol de dominio . En M. Barité, *Teoría y praxis en terminología* (págs. 91-102). Montevideo: Universidad de la República de Uruguay.
- Barité, M., & Rauch, M. (2017). El árbol de dominio como herramienta en organización del conocimiento: aplicación al área de educación superior. En *Tendências atuais e perspectivas futuras em organização do conhecimento* (págs. 467-476). Portugal. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6580747>
- Barrado, M. P. (1998). Historia y fotografía: La memoria en imágenes. *Historia, antropología y fuentes orales*(19), 23-45.
- d'Orsay, M. (2006). <https://www.musee-orsay.fr/es/eventos/exposiciones/archivos/exposiciones-archivos/browse/8/article/oeuvre-dart-et-sa-reproduction-photographique>. Recuperado el 13 de abril de 2021
- Dubois, P. (1994). *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. Barcelona: Paidós.

- García Cárceles, M., & Rodríguez Molina, M. (2014). Elaboración de tesauros para fotografía basados en géneros fotográficos. *Boletín de la Federación Española de Asociaciones de archiveros, bibliotecarios, arqueólogos, museólogos y documentalistas*, 87-100.
- Gombrich, E. H. (1987). *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pintórica*. Madrid: Alianza Editorial.
- Gombrich, E. H. (2011). *La Historia del Arte*. Londres: Phaidon.
- Hjørland, B. (2002). Epistemology and the Socio-Cognitive Perspective in Information Science. *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, 257-270.
- IMAGENesMUSICA Recursos para la catalogación y estudio de fuentes de Iconografía Musical en España y Portugal . (2012). Madrid.
- Köppen Pruebman, E. (diciembre de 2001). El patrimonio fotográfico de México: una responsabilidad para los bibliotecólogos. *Investigación Bibliotecológica*, 15(31), 86-111.
- Mahiques, R. G. (2008). *Iconografía e Iconología* (Vol. I). Madrid: Ediciones Encuentro.
- Martínez, M. d. (2022). *Iconografía musical mexicana: análisis de los términos que la representan*. Tesis de Maestría (Bibliotecología y estudios de la Información), Universidad Nacional Autónoma de México, CDMX.
- Martínez., M. D. (2022 de Abril). Iconografía musical mexicana: análisis de los términos que la representan. *Tesis de Maestría (Bibliotecología y Estudios de la Información) UNAM*. CDMX, México.
- Mediateca INAH*. (s.f.). Obtenido de LA MEDIATECA INAH: Falta explicar que las herramientas de clasificación se desarrollan en el marco de una colección y una comunidad de destino. Citar a Horland
- Mediateca INAH*. (2022). Obtenido de <https://todo.cultura.gob.mx/detalle/mediateca-inah>
- Mediateca INAH*. (2022). Obtenido de Preguntas frecuentes: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/preguntas-frecuentes
- Moreno Fernández, L. M. (2004). Iconclass: Clasificación Iconográfica para la ordenación, resumen e indización de la documentación icónica. *Scire: Representación Y organización Del Conocimiento*, 51-64. doi:<https://doi.org/10.54886/scire.v10i1.1478>
- Mraz, J. (2006). ¿Qué tiene de nuevo la historia gráfica? *Elementos*(61), 49-57.
- Nates, Ó. C. (27 de julio de 2013). *Oscar en fotos*. Recuperado el 10 de abril de 2021, de <https://oscarenfotos.com/2013/07/27/retrato-y-fotografia/>
- Naumis, P. C. (2003). Indización y clasificación: Un problema conceptual y terminológico. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 23-40.
- Newhall, B. (2002). *Historia de la fotografía*. España: Gustavo Gili.
- Panofsky, E. (2004). *El significado en las artes visuales*. Madrid: Alianza .

- Ramírez Alvarado, M. d. (2014). Imagen y construcción de nuevas realidades en la transición de la Edad Media a la Modernidad. *Portal Comunicación*, 9.
- Ramírez, J. M. (2018). Obtenido de https://cultura.buap.mx/cronicauniversitaria/que-son-los-libros-incunables#_Toc20479082
- Ramos, J. T. (2010). El Dominio y su implicación para la Gestión de la información. *Investigación bibliotecológica*, 49-60.
- Raya Alonso, G. L., & Alfaro López, H. G. (2019). La fotografía en el contexto del cambio: retos y perspectivas. Ciudad de México: UNAM: Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información.
- Rigat, L. (27 de enero de 2019). De lo fotográfico a la fotografía digital contemporánea: la imagen en el intercambio discursivo. *Palabra e imagen*(18), 193-213.
doi:<https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2019.v0i18.5532>
- Rivera Aguilera, J. (2020). Lineamientos generales para la gestión de archivos fotográficos: Propuesta alternativa para México. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 105-116. doi:<https://dx.doi.org/10.5209/dcin.71513>
- S/A. (s.f.). *Foto museo Nicéphore Niépce*. Recuperado el 13 de marzo de 2021, de <https://photo-museum.org/es/historia-fotografia/#>
- TÉRMINOS Y CONDICIONES DE USO** . (2022). Obtenido de Uso de los datos y archivos que se muestran en el portal : https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/node/4752
- Tesaurus de Arte & Arquitectura*. (mayo de 2022). Obtenido de Acerca de...: <https://www.aatespanol.cl/acerca>
- Tesaurus del Patrimonio Cultural de España*. (mayo de 2022). Obtenido de <http://tesauros.mecd.es/tesauros/ayuda>
- Venegas, E. (2019). *Evangogh*. Obtenido de <https://evangogh.org/generos-de-pintura/retrato>
- Vera, R. G. (1996). *Modelo bibliográfico basado en formatos de intercambio y en normas internacionales orientado al control bibliográfico universal*. México: UNAM.
- Willigmann, V. F. (1979). Origen e historia del grabado. *El Correo de Valdivia*, 3.