



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

**MODELO DE ORGANIZACIÓN BIBLIOGRÁFICA Y PRESERVACIÓN DIGITAL DE LOS
EX LIBRIS SUELTOS DE JOSÉ IGNACIO CONDE Y DÍAZ RUBÍN PERTENECIENTES
AL FONDO ANTIGUO DEL ACERVO DE LA BIBLIOTECA ERNESTO DE LA TORRE
VILLAR DEL INSTITUTO MORA**

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:

MAESTRA EN BIBLIOTECOLOGÍA Y

ESTUDIOS DE LA INFORMACIÓN

PRESENTA:

BERENICE COLÍN RAMOS

**TUTOR: DR. HUGO ALBERTO FIGUEROA ALCÁNTARA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

Ciudad de México, 2023



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

Gracias al Programa de Maestría y Doctorado en Bibliotecología y Estudios de la Información por todo el apoyo que me brindó para cursar satisfactoriamente este gran reto académico.

Muchas gracias a mi tutor, Dr. Hugo Alberto Figueroa Alcántara, por aceptar ser mi guía en la realización de este trabajo tan desafiante académica y anímicamente. Sin sus apropiadas recomendaciones y observaciones difícilmente hubiera logrado concluir la tesis.

Agradezco a mis sinodales, doctoras Brenda Cabral Vargas, Silvia Mónica Salgado Ruelas y Esperanza Molina Mercado, y doctor Rodrigo Antonio Vega y Ortega Baez, por sus sugerencias y comentarios que enriquecieron el contenido de este trabajo.

Dedicatorias

Dedico esta tesis, en estricto orden de aparición a lo largo de la realización de esta obra, a Carmen Vera por meterme la espinita de hacer la maestría; a Ramón Aureliano Alarcón por creer en mí en todo momento y sugerirme el tema de la tesis; a Julia Pérez Soto y Luis Manuel Hernández Elías por compartir generosamente conmigo y a cambio de nada sus conocimientos.

A mí, por haberlo logrado, no obstante una pandemia, trastornos mentales (depresión y ansiedad), una hijita que transmutó de niña a una desafiante adolescente, y ocultamientos e infidelidad. Finalmente son retos que me enriquecen y logré mi meta.

Índice

Introducción	7
1 El exlibris a lo largo del tiempo	12
1.1 Panorama histórico	12
1.2 Características y simbolismo	23
1.3 Tipología	26
1.4 Otras marcas de propiedad	30
2 Catalogación, digitalización y preservación digital de los exlibris	34
2.1 Catalogación	34
2.2 Digitalización	47
2.3 Preservación digital	50
3 Modelo de organización bibliográfica, digitalización y preservación digital de los exlibris sueltos de José Ignacio Conde y Díaz Rubín	56
3.1 Contexto institucional: El Instituto Mora y la Biblioteca Ernesto de la Torre Villar	56
3.2 Los exlibris sueltos de José Ignacio Conde y Díaz Rubín	60
3.3 Modelo de organización bibliográfica, digitalización y preservación digital	63
3.3.1 Metodología	64
3.3.2 Implementación	66
3.3.2.1 Catalogación	66
3.3.2.2. Digitalización de los exlibris	74
3.3.2.3 Preservación digital de los archivos resultantes	77
3.3.3 Presentación integral del modelo bibliográfico	80
Conclusiones	83
Bibliografía	89
Obras relevantes adicionales	96

Lista de tablas

Tabla 1. Medios de reproducción de exlibris	29
---	----

Lista de figuras

Figura 1. Tablilla de loza perteneciente al Faraón Amenofis III. Egipto, hacia 1400 a. C	15
Figura 2. Exlibris perteneciente a Hildebrando (aproximadamente 1470)	16
Figura 3. Exlibris del clérigo Knabensberg, conocido como Hans Iglar (Juan Erizo).	17
Figura 4. Marca de propiedad manuscrita de Carlos de Sigüenza y Góngora	19
Figura 5. Exlibris en estampa de la Biblioteca del Convento Grande de San Francisco	20
Figura 6. Diego Rivera, Exlibris para Maximilian Alexandrowitsch Woloschin	21
Figura 7. Exlibris Jon van Beuren. Creador: Leopoldo Méndez.	21
Figura 8. Rufino Tamayo, Exlibris, 1928	22
Figura 9. Características del exlibris	24
Figura 10. Clasificación exlibris	28
Figura 11. Superlibris	30
Figura 12. Marca de fuego	31
Figura 13. Sello en tinta de la Biblioteca Iberoamericana	32
Figura 14. Precatalogación	37
Figura 15. Exlibris de Charles Chaplin	41
Figura 16. Registro exlibris Manuel Bastos	43
Figura 17. Registro desplegado exlibris Manuel Bastos	43
Figura 18. Ejemplo de registro de la página web art-exlibris.	44
Figura 19. Ficha catalográfica de la colección exlibris Guillermo Tovar y Teresa	46

Figura 20. Elementos digitalización	48
Figura 21. Cadena de digitalización Instituto Mora,	49
Figura 22. Conservación y preservación	51
Figura 23. Esquema funcional del modelo OAIS	55
Figura 24. Instituto Mora, sede Plaza	57
Figura 25. Exconvento, sede Poussin	57
Figura 26. Exconvento, ahora sede Poussin	58
Figura 27. Antigua casa de Valentín Gómez Farías	58
Figura 28. Entrada y sala de lectura de la biblioteca, sede Plaza	59
Figura 29. Sala de lectura de la biblioteca, sede Poussin	59
Figura 30. Algunos ejemplares del fondo antiguo	60
Figura 31. Exlibris perteneciente a José Ignacio Conde y Díaz Rubín	61
Figura 32 y 33. Exlibris albergados en la Biblioteca Ernesto de la Torre Villar	63
Figura 34. Fotografía del inventario de los exlibris del fondo Conde	65
Figura 35. Exlibris catalogación mínima	68
Figura 36. Exlibris catalogación exhaustiva	69
Figura 37. Exlibris en un registro MARC21	70
Figura 38. Ficha técnica.	73
Figura 39. Escáner robotizado de la Biblioteca Ernesto de la Torre Villar.	74
Figura 40. Acomodo de los exlibris en las carpetas	76
Figura 41. Identificación, 4. Integridad y 5. Organización en grupos	79
Figura 42. Modelo bibliográfico	82

Introducción

En este trabajo se examina la forma de organizar bibliográficamente, digitalizar y preservar digitalmente, una colección *sui generis* debido a las propiedades diversas y particulares de los exlibris sueltos que José Ignacio Conde y Díaz Rubín fue coleccionando a lo largo de su vida y que junto con otros materiales documentales fueron el acervo fundacional de la Biblioteca Ernesto de la Torre Villar del Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora (en adelante Instituto Mora) que ahora los guarece. De esta manera, al proponer un modelo de catalogación y salvaguarda digital será posible ordenar, clasificar y describir este conjunto gráfico de valor documental, histórico y estético considerable.

El interés por el tema surgió cuando el Instituto Mora, como cada fin de año obsequia a sus empleados una libreta ilustrada con imágenes contenidas en algunos de los materiales del fondo antiguo; en aquella ocasión (2018), el presente fue ilustrado con los exlibris amplificadas que pertenecieron a José Ignacio Conde y Díaz Rubín; al querer consultarlos, la búsqueda en el catálogo arrojó el registro de un inventario que data del año 2000 (el cual no contiene imágenes para poder visualizarlos), un registro sobre una exposición que se montó en el año 1990 en el Museo Casa de Carranza, pero solo consiste de un cartel; posteriormente compañeros bibliotecarios me hacen saber que los 1453 exlibris sueltos se encuentran en el fondo antiguo de la biblioteca y están contenidos en carpetas con micas libres de ácido, mas no poseen un registro en el OPAC, lo que quiere decir, que desde el año de la fundación del Instituto Mora, 1981, estos documentos gráficos no están catalogados ni clasificados para su consulta, por lo que, están lejos de ser valorados como parte fundacional del acervo de la Biblioteca Ernesto de la Torre Villar y conocidos por el público en general o algún interesado en particular.

Igualmente, infiero que, al ser solicitados para ilustrar bellamente una libreta, requeridos para una exposición, para ilustrar otras publicaciones, son documentos que aún despiertan interés y tienen un valor, aparte de estético, documental, por lo

que merecen como primer y fundamental paso, ser catalogados y clasificados para luego procurar su conocimiento, difusión y preservación, amén de integrarse totalmente a la colección del fondo antiguo de la biblioteca.

La elección del tema resultó un tanto vacilante debido a la supuesta obsolescencia de la entidad documental a estudiar, sin embargo, al igual que tantos dispositivos, tecnologías o aparatos (cámaras Polaroid, tocadiscos, casetes musicales, máquinas de escribir, teléfonos de disco, etc.) que se pensaba desaparecerían no lo hacen porque fueron o son parte de la cultura y de la historia de la cultura, tanto, que algunos inclusive se convierten en objetos de deseo como ha pasado con los discos de vinilo; la nostalgia y el prestigio también se hace presente, lo mismo sucede con los exlibris, cuya elaboración y coleccionismo nunca han desaparecido, sin embargo, el interés es cíclico, en oleadas sucesivas (Shop talk: book ownership and bookplates, 1928).

Debido a las características tan particulares y la diversidad física de los exlibris (tamaño, forma, tipología, lugar de origen, diseñador) aunado a la falta de recursos, catalogación distinta a un monográfico por tratarse de materiales gráficos o pictóricos, falta de tiempo, preponderancia a otras colecciones, este conjunto documental no cuenta con una catalogación o clasificación ni un respaldo digital que garantice la permanencia de los impresos, lo que obstaculiza el conocimiento, acceso, recuperación, resguardo y difusión de dicho acervo gráfico.

Entonces, este trabajo parte de la idea que:

- No se puede apreciar lo que no se conoce, por tanto, el primer paso para inventariar, localizar, descubrir, proteger y estudiar los exlibris resguardados en la Biblioteca Ernesto de la Torre Villar es mediante su debida catalogación y clasificación.
- El exlibris está íntimamente ligado a la historia del libro: producción, compra, venta, qué se consume, qué se lee, marcas de propiedad, estatus e identidad social y cultural.

- Los exlibris son estampas pictóricas que en sí mismas son obras de arte, algunos creados por artistas afamados y de gran reconocimiento.
- Son documentos que también sirven para entender el contexto histórico-social de la época en que fueron creados.
- Son igualmente esbozos gráficos que denotan la personalidad y psicología de los propietarios, ciertos de ellos destacados personajes históricos.

Por todo ello, se pretende que este trabajo sirva como base para que la Biblioteca Ernesto de la Torre Villar pondere la catalogación, clasificación, investigación documental, digitalización y preservación digital de cada exlibris mediante la propuesta de un modelo de organización bibliográfica del patrimonio documental exlibristico que guarece la biblioteca. Para lograr tal cometido, se analizarán diversas fuentes documentales que reflejan una vasta experiencia en el manejo de exlibris y que resuelva los siguientes cuestionamientos:

¿Cómo tratar este tipo de materiales, como documentos culturales, artísticos o históricos?

Dadas las singularidades de estas pequeñas cédulas, ¿qué nivel de catalogación se debe realizar, de primer, segundo o tercer nivel que permitan identificarlos y describirlos de manera idónea?

Entonces se parte de la hipótesis que inventariar, investigar, analizar, describir, catalogar y clasificar los exlibris es el primer paso y una manera de garantizar el control sobre los exlibris sueltos, saber lo que se tiene, en qué condiciones, cómo y dónde se tiene, pero además, también para conocer el valor documental bibliográfico de lo que se posee y tener un mejor resguardo, para en un futuro, mediante la digitalización y la preservación digital, hacerlos consultables ya sea a través del OPAC, un catálogo, una exhibición virtual o una base de datos.

Porque una colección de exlibris en una colección prioritariamente histórica puede tener una valía documental, debido a que los exlibris no sólo son parte importante de la cultura iconográfica sino también funcionan como documentos

históricos mediante los cuales es posible conocer el progreso en las técnicas de reproducción, conocer de buena fuente el contexto de ese tiempo, entrever costumbres de determinada época y vislumbrar la personalidad, gustos e intereses de algún personaje (Gómez Meza, 2020, p. 48). Pero, además, tener catalogada esta colección permitiría compararla con colecciones de otras bibliotecas o acervos de México y el mundo.

De acuerdo con lo anterior, el trabajo está dividido en tres capítulos:

En el primer capítulo se aborda el panorama histórico del exlibris, cómo surgió, en dónde, qué finalidad tiene y otros temas referentes al coleccionismo; en el apartado siguiente se señalan las características del exlibris, su simbolismo, las distintas tipologías, las diversas técnicas de reproducción y finalmente se enuncian otras marcas de propiedad (superlibris, sellos y marcas de fuego) de las cuales la Biblioteca Ernesto de la Torre Villar cuenta con algunos materiales que se expondrán con fotografías en el apartado correspondiente. Aunque cabe señalar que no son las únicas marcas de propiedad, según García Aguilar (2010, p. 74), en el libro impreso novohispano también se encuentran los ex dono, las anotaciones manuscritas y, en raras ocasiones, las encuadernaciones.

En el segundo capítulo se ahonda sobre la organización bibliográfica (catalogación descriptiva), este es el tema sobre el que se tiene mayor énfasis, porque de su buen entendimiento y análisis, se podrá llevar a cabo la digitalización, que es el siguiente tópico de esta sección, área en la cual la biblioteca tiene amplia experiencia, por tanto se aborda de manera genérica, se explica qué es la digitalización, planeación, requerimientos, pros y contras, para posteriormente abordar a grandes rasgos el tema de preservación digital, panorama y prácticas que conlleva.

Relativo al tema de catalogación se hace un análisis de diversas fuentes y cómo estas manejan las imágenes estáticas, cómo hacen la descripción de material pictográfico, para ello se consultó la página web de la Real Biblioteca de España por ser este país un referente en cuanto producción de exlibris, sobre todo con la

visibilidad que ofrecieron Alejandro Riquer y José Triadó Mayol; así mismo se consultó el documento *Descriptive Cataloging of Rare Materials (Graphics), Common and Useful Information Elements for Cataloging Pictorial Materials*, página web de Library of Congress sección Prints & Photographs; se revisó la página web art-exlibris.net por ser la colección digital de exlibris más grande; también se mencionan los elementos de una ficha de catalogación de la colección de exlibris de Guillermo Tovar de Teresa, resguardados en la Universidad Iberoamericana. Por último se estudió el documento del autor Daniel Salaverria, titulado *Aproximación a la catalogación y archivo de los exlibris de una biblioteca*, por ser una excelente guía para el presente trabajo.

Para el tema de digitalización principalmente se analizaron los siguientes materiales: página web de Library of Congress, sección de Cataloging & Digitizing Toolbox y el Tutorial de digitalización de imágenes de la Universidad Cornell. Igualmente, en este capítulo, se explica a grandes rasgos qué es la preservación digital y cómo se aplica en la colección estudiada.

En el tercer capítulo, se hace un recorrido por la historia y razón de ser del Instituto Mora y su Biblioteca Ernesto de la Torre Villar; luego se da el contexto de los exlibris sueltos de José Ignacio Conde y Díaz Rubín, cómo se hizo de esta colección y el papel que han jugado en la Biblioteca Ernesto de la Torre Villar; posteriormente se presenta un modelo de organización bibliográfica de los exlibris: manera de catalogarlos, digitalizarlos y preservarlos digitalmente.

1 El exlibris a lo largo del tiempo

1.1 Panorama histórico

El propósito principal del presente capítulo es conocer la incursión del exlibris al mundo librario, exponer los orígenes e historia a través del tiempo de estas singulares estampas, identificar sus características principales y simbolismo, señalar las diversas marcas de propiedad existentes para identificar los libros, familiarizarse con las diversas tipologías y técnicas de reproducción, referir en qué momento pasaron de ser objetos utilitarios a piezas de arte coleccionables; además de reconocer otras marcas de propiedad como los superlibris, marcas de fuego y sellos.

El ser humano, desde tiempo remoto, tiende a dejar huella o rastros de su paso por el mundo, ejemplo de ello, son las pinturas rupestres encontradas en diversas cavernas en distintos territorios del globo terráqueo. Con el pasar de los años, la humanidad se va sofisticando, plasma sus ideas, vivencias, creencias en soportes más asequibles, como la arcilla, la cerámica, el papiro, el pergamino y el papel (Vallejo, 2019) los que en conjunto dieron paso a la formación de las primeras bibliotecas; es aquí cuando surge la necesidad de distinguir e identificar cada material documental de su poseedor, ya sea una biblioteca o un individuo; mediante las marcas de propiedad se hace posible la distinción de posesión y/ o procedencia.

Una manera práctica e inmediata de hacerlo fue por medio de una simple inscripción a mano sobre el material a marcar, por lo general se realizaba en la primera hoja, luego, con la introducción de la imprenta entró en uso el exlibris, y otras marcas de propiedad (tema que se abordará más adelante) que suelen hallarse en distintas partes del libro, ya sea sobre las cubiertas, en la portada, las guardas, al final del texto o en los cantos del libro.

Ahora bien, en los libros se pueden encontrar marcas de propiedad y marcas de procedencia, resulta pertinente clarificar la diferencia entre estas, las primeras, se puede inferir por su nombre (marcas de propiedad) sirven para evidenciar la posesión, indicar quién es el dueño o poseedor del libro; las segundas (marcas de

procedencia) permiten conocer el recorrido que ha tenido el libro, por dónde ha pasado o de dónde proviene, por ejemplo, de estar en una biblioteca particular o privada pasa a una pública. García Aguilar (2008, p. 30) resume esta idea así “[...] nos ayudan a conocer cómo se ha movido ese objeto en el tiempo”.

Es decir, que tanto las marcas de propiedad como las de procedencia son manifestaciones de la historia de ese libro en particular porque son “testigos de la historicidad de cada objeto desde que es producido hasta su custodia contemporánea” (García Aguilar, 2010, p. 69).

Antes de ahondar en el tema, es pertinente hacer una aclaración en cuanto a la escritura de la frase latina: ¿ex – libris, Ex -libris, exlibris, Ex Libris o ex libris? (Cuesta Domingo, 2015, p. 151) como se explica en la página web de la Real Academia Española (2010) “a partir de la edición de la Ortografía de 2010, ex- debe someterse a las normas generales que rigen para la escritura de todos los prefijos y, por tanto, se escribirá unido a la base si esta es univocal (exjugador, exnovio, expresidente, etc.)”.

Para aclarar aún más, basta recordar que la locución latina se escribirá “ex *libris*, para la inscripción en la estampa como tal, seguida del nombre del propietario, pero cuando se habla del sustantivo se escribirá *exlibris* (en una sola palabra)” (Estandarte, 10 de febrero de 2022). Dada la explicación anterior, a lo largo de este trabajo se usará la palabra *exlibris*.

Para Koch (1915, p. 3) el origen del *exlibris* nace del deseo del propietario del libro de indicar la posesión del objeto librario, por su parte, Carreño, (citado por Gómez Meza, 2020, p. 22) reafirma esta idea, al señalar que estas marcas provienen desde la época medieval, cuando a los códices se les insertaba una insignia para aludir al dueño.

En la antigüedad, las bibliotecas solían atar los libros a cadenas, para evitar la extracción o hurto de estos, en su momento fue una solución que palió el extravío de aquellos, con la llegada de la imprenta hubo un momento en que la producción de libros se multiplicó, la compra y costos de estos se abarató, entonces las

bibliotecas dejaron de encadenar los libros (Koch, 1915, p. 3) y en su lugar optaron por poner marcas sobre las cubiertas o dentro de estas, es así cuando se extiende el uso y diversificación de las marcas de propiedad (exlibris, superlibris, marcas de fuego y sellos).

Un exlibris (*de [entre] los libros de, libro de, o procedente de los libros de...*) es, por lo general, una estampa, elaborada mediante la técnica del grabado, aunque también puede ser un sello o etiqueta hecha a petición de una persona para marcar la pertenencia o propiedad de un libro, regularmente se ubica en el interior de la tapa anterior del mismo.

Las marcas de propiedad existen desde la antigüedad, “[...] entre los egipcios y asirios de la Antigüedad ya existían signos aplicados a los papiros y tablas de arcillas, con el fin de protegerlos e identificarlos” (Carreño Velázquez, 2018, p. 82).

Como explica Ferreiro Giardina, la gestación del exlibris recorre una larga trayectoria a lo largo de la historia

[...] las primeras marcas de propiedad fueron creadas en los templos y bibliotecas de las antiguas ciudades sumeria, semitas, asirias y egipcias de la llamada luna fértil. De Mesopotamia se conservan tabletas de arcilla en cuyo reverso escribían el nombre del propietario y el escriba [...]. Griegos y romanos [...] en sus rollos y codex de pergamino, dejaron las huellas de sus marcas de propiedad, que van desde simples inscripciones con el nombre del propietario hasta sellos alegóricos (2004, p. 66).

El primer vestigio de exlibris se puede rastrear en una placa de cerámica perteneciente al rey Amenofis III y la reina Teie, personajes de la realeza egipcia antes de Cristo (Hall, 1926, p. 30). Actualmente la tablilla se encuentra resguardada en el Museo Británico de Londres.



Figura 1. Tablilla de loza perteneciente al Faraón Amenofis III. Egipto, hacia 1400 a. C.

Nota. Placa de barro cocido esmaltada en azul celeste con inscripciones jeroglíficas en azul oscuro (XVIII dinastía, XVI a.C.) Imagen tomada de Ex libris Argentina, disponible en línea en: exlibrisargentina.wordpress.com, febrero, 2022.

Con el pasar de los años, el soporte donde se plasmaban las ideas se asentó en un solo material, el papel; luego, con la invención de la imprenta por Johann Gutenberg entre 1450 y 1455, permitió que la elaboración del exlibris se consolidara y su uso se extendiera por el mundo occidental, es en esta etapa cuando se asignan las peculiaridades características del exlibris como se conoce hasta nuestros días.

Por lo anterior, no es raro que Santa (2014) considere la invención del exlibris a Hildebrando de Brandenburgo, monje alemán habitante de Biberach, quien, en 1480, poseedor de una enorme, valiosa y hermosa colección libresca decidiera donar su biblioteca a otra orden religiosa (orden de San Bruno), no sin antes

Confeccionar pequeñas etiquetas de papel muy fino, y sobre ellas empezó a hacer delicados dibujos que representaban su escudo heráldico familiar sostenido en el aire por varios ángeles con alas de paloma. Y debajo de ellos su propio nombre: Hildebrando de Brandenburgo. Varias semanas duró el monje haciendo esas

pequeñas etiquetas, tratando de emular los dibujos y viñetas de los iluminadores y, cuando ya las tuvo listas, las pegó al dorso de las bellas carátulas de piel (Santa, 2014, p. 139).



Figura 2. Exlibris perteneciente a Hildebrando (aproximadamente 1480). **Nota.** **Exlibris** coloreado que representa un ángel que sostiene el escudo de armas familiar. Imagen tomada de Exlibris.com <https://exlibris.com/el-exlibris> febrero, 2022.

Aunque el autor anterior reconozca el antecedente egipcio mencionado párrafos arriba, aclara que algunos estudiosos consideran el primer exlibris conocido como tal, es el proveniente de Baviera que data del año de 1188 con la efigie del emperador Federico I, y que actualmente se encuentra en la Biblioteca Vaticana.

Sin embargo, Santa (2014, p. 140) y Pérez Rodríguez (2011) señalan que el exlibris impreso más antiguo (1470) es el que perteneció al clérigo Johannes Knabensberg (Hans Iglar), una xilografía de finales del siglo XV en la cual la imagen central es un erizo (Figura 3).

Según Salaverria (2015), el gran artista del Renacimiento Alberto Durero creó para Jerónimo Ebner, en 1516, el primer exlibris que incluyó fecha, además, realizó no menos de 20, principalmente para sus amigos; también otros artistas afamados como Hans Holbein o Lucas Cranach, Francisco de Goya, Gustav Klimt, Alfons Mucha, Alexandre Riquer, José Triadó, por mencionar algunos, se dedicaron a elaborarlos.



Figura 3. Exlibris del clérigo Knabensberg, conocido como Hans Igler (Juan Erizo). **Nota.** Se trata de un exlibris que representa un puercoespín comiendo unas flores silvestres, y se estima que data del año 1470. Imagen tomada de Exlibris.com, disponible en línea en: <https://exlibris.com/el-exlibris> febrero, 2022.

La época dorada del exlibris en Europa fue en el siglo XVIII, en gran parte debido a que anteriormente poseer un libro, una biblioteca o el simple hecho de coleccionar libros debido a su elaborada y artística manufactura, estaba destinado únicamente a las clases altas y a la realeza, pero con el crecimiento de la clase media y el acceso a la educación, pronto poseer libros dejó de ser un lujo solo para las elites, entonces el coleccionismo de libros contrajo un mayor interés en la posesión de exlibris personalizados (Keenan, 2003, p. 12).

Las mujeres no quedaron exentas por el gusto de poseer e inclusive diseñar exlibris, Wilbur Macey Stone recopila en el libro *Women designers of book-plates*, 1902, a 171 mujeres diseñadoras exlibristas de Austria, Gran Bretaña, Alemania, Estados Unidos y Suecia, señala que la mayoría de ellas que incursionaron en este arte, por lo general solo diseñaban el exlibris, es decir, que pocas usaban la placa de impresión, entre ellas encontró a “Mrs. Benthall and Miss Helard in England and Miss Little in this country [Estados Unidos de Norteamérica] are the only ones in this class that it has been my fortune to find”.

Stone (1902), reconoce que la manufactura y diseño de exlibris elaborados por mujeres carecen de la técnica y maestría de los elaborados por hombres, aunque también registra que en ese siglo hay excelentes ejemplares ejecutados por

mujeres, sin embargo, el que estas hayan participado en la creación de las marcas de propiedad, da cuenta del momento de apogeo y moda en que se encontraban tales estampas, así mismo, resulta interesante cómo este autor justifica la introducción de la mujer en este arte:

The book-plate is essentially a bit of embroidery or decoration embodying the personality of the owner. So it seems fitting that the women should have at least some share in its production.

Además, da cuenta del poco valor o seriedad que le dan a las mujeres diseñadoras de exlibris, "Writers on this subject and collectors, have paid scant courtesy to woman as a designer of book-plates, although as an owner and user she has had full share of attention" (Stone, 1902, sección Women designers of book-plates, párrafo 1 y 2).

Después, el uso del exlibris se extendió desde Alemania a Francia, Italia, Inglaterra, España, Japón y China, entre otros países, entre ellos México, que según palabras de Ferreiro Giardina (2004) la tradición exlibrista es escasa, porque en la época colonial la marca de propiedad más extendida fueron las marcas de fuego (siglo XVI), aunque sí se encuentran exlibris manuscritos de personajes como Sor Juana Inés de la Cruz, fray Juan de Zumárraga, Vasco de Quiroga, Carlos de Sigüenza y Góngora (González Ordaz, 2006, p. 23).



Figura 4. Marca de propiedad manuscrita de Carlos de Sigüenza y Góngora. Fuente: Manuel Suárez [Manuel Suárez_]. (24 de julio, 2020). Por ejemplo, aquí una anotación manuscrita de propiedad de Carlos Sigüenza y Góngora que solía incluir precio, fecha de compra, su rúbrica y en ocasiones a quién se lo compró. Próximamente haré un hilo sobre este tipo de anotaciones [Tweet]. https://twitter.com/manuel_suarez_/status/1286699127921942529

Blanco (2008, párrafo 11) coincide que el exlibris “En México, su aparición data de la Colonia, cuando muchos volúmenes de conventos eran marcados con estampas del grabador Manuel Villavicencio. Benito Juárez tuvo su propio exlibris [...]”.

Carreño Velázquez (2018, p. 87) señala que el exlibris impreso más antiguo - hasta ahora reconocido- en México es el que

pertenece a la Biblioteca del Convento Grande de San Francisco de la Ciudad de México, fue elaborado durante el siglo XVIII a petición de Francisco Antonio de la Rosa y Figueroa, bibliotecario de la Orden. Es de tipo religioso, sus elementos son un blasón dividido en dos planos.



Figura 5. Exlibris en estampa de la Biblioteca del Convento Grande de San Francisco de la Ciudad de México. Imagen tomada de Carreño Velázquez, 2018, p. 91.

De igual manera, hubo estudiosos del exlibris, el más representativo en México fue el Dr. Nicolas León, su obra ampliamente reconocida se titula *Ex libris de bibliófilos mexicanos (1903-1907)*, publicada en 1913, que, en palabras de Selva Hernández, entrevistada por Blanco (2006, párrafo 14) este primer catálogo de exlibris mexicanos

[...] escondía oscuras intenciones, ya que lo ofreció gratuitamente a algunas órdenes religiosas a cambio de algunos cientos de volúmenes del siglo 16 que después vendió en Alemania, [...] El propio León fue un apasionado de los ex libris, ya que se mandó confeccionar cinco.

México, por su parte, también cuenta con algunos artistas plásticos reconocidos del siglo XX que incursionaron en la elaboración de exlibris, tal es el caso de Diego Rivera, Rufino Tamayo y Miguel Covarrubias, Julio Ruelas, Leopoldo Méndez.



Figura 6. Diego Rivera, Exlibris para Maximilian Alexandrowitsch Woloschin, 1916. **Nota.** Xilografía sobre papel rasgado. Imagen tomada de MutualArt, disponible en línea en: <https://www.mutualart.com/Artwork/Exlibris-fur-Maximilian-Alexandrowitsch-/4E29336FD4CC86C5>

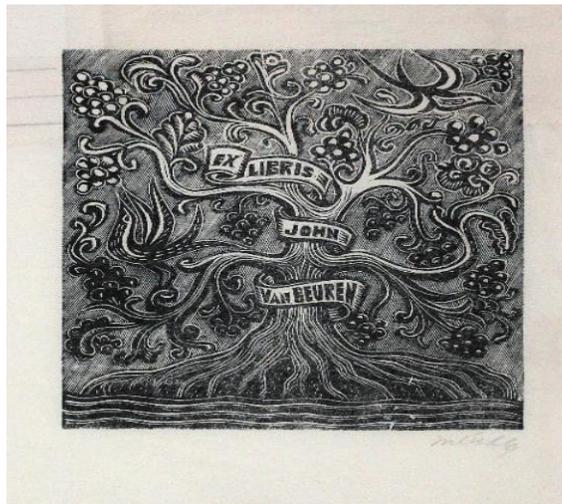


Figura 7. Exlibris Jon van Beuren. Creador: Leopoldo Méndez. **Nota.** Museo Nacional de la Estampa. Imagen tomada de Mexicana. Disponible en https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=_suri:MUNAE:TransObject:5bce89637a8a02074f833752&word=ex%20libris&r=0&t=217

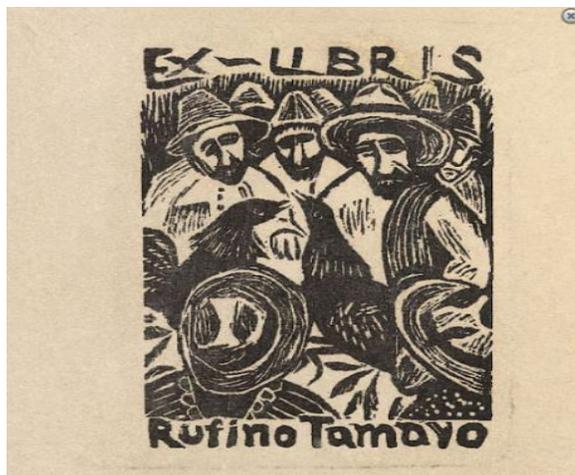


Figura 8. Rufino Tamayo, Exlibris, 1928. Imagen tomada de Bidsquare, disponible en línea en <https://www.bidsquare.com/online-auctions/morton-subastas/rufino-tamayo-ex-libris-1928-1326193>, febrero, 2022.

Entonces, de manera breve, se puede decir que el exlibris

abarca dos períodos claramente diferenciados en el concepto y en el tiempo: el Período Clásico, dominado por la heráldica, que se extiende desde finales del s. XV hasta las postrimerías del s. XIX (circa 1480-1880), y el Período Moderno, que abarca desde finales del s. XIX hasta la actualidad (Orenes, 2004, p. 27).

Es alrededor de 1875, cuando surgen las asociaciones de exlibristas, se hacen congresos, publicaciones, etc. relacionadas al exlibrismo, es en esta década, cuando también se comienza el coleccionismo, tipo filatelia, por tanto, varias de estas piezas se conservaron sueltas, en consecuencia, además de tener un origen utilitario (ser adheridas al libro para identificación del propietario) ahora no se pegaban a ningún libro, para así permitir su libre comercio, intercambio o compra, por poseer, algunas de ellas, un alto valor artístico.

De manera un tanto peculiar, Bowdoin (1901) enuncia algunas de las razones por las que se da el coleccionismo de estas miniaturas artísticas:

[...] here are more collectors of book- plates to-day than at any other previous time. Many collect because it is the fashion; others again for the money they think there is in it; some because they really admire these artistic bits of paper; and a few in order that they can get together a large collection (1901, p. 7).

Pero además de las razones arriba citadas, Bowdoin (1901) también alude a la parte social y de conectividad con otro desconocido por el simple intercambio de estas singulares estampas, dice que esta interacción no solo tiene tintes educativos, sino conjuntamente crea lazos sociales, incluso puede llegar a ser un motivo de relajación social.

de Braganza y LeForte (2006, sección Bookplate collectors and societies, párrafo 8), anotan que “ la actividad de los exlibris en la mayoría de los países europeos y en los Estados Unidos resurgió lentamente después del final de la Segunda Guerra Mundial hacia la década de 1950” hasta nuestros días en los que por ejemplo la FISAE (Federación Internacional de Amigos de los Exlibris) convoca a concurso internacional de exlibris generados en computadora.

Keenan (2014, p. 27), un ávido coleccionista de exlibris, menciona que en el siglo XXI con las ventajas del correo electrónico, los escáneres, Skype y empresas de entrega y paquetería, el intercambio y coleccionismo se ha vuelto más sencillo.

Como todo objeto coleccionable, el precio o cotización del exlibris depende de diversos elementos, como, por ejemplo, el artista que lo elaboró, la antigüedad, la rareza, el tema, el propietario, etc. (Biedma López, s.f., párrafo 7)

1.2 Características y simbolismo

Si bien existen exlibris manuscritos, cuya principal característica es haber sido escritos a mano, el exlibris impreso como se conoce hasta nuestros días posee las características que ilustra la imagen a continuación:

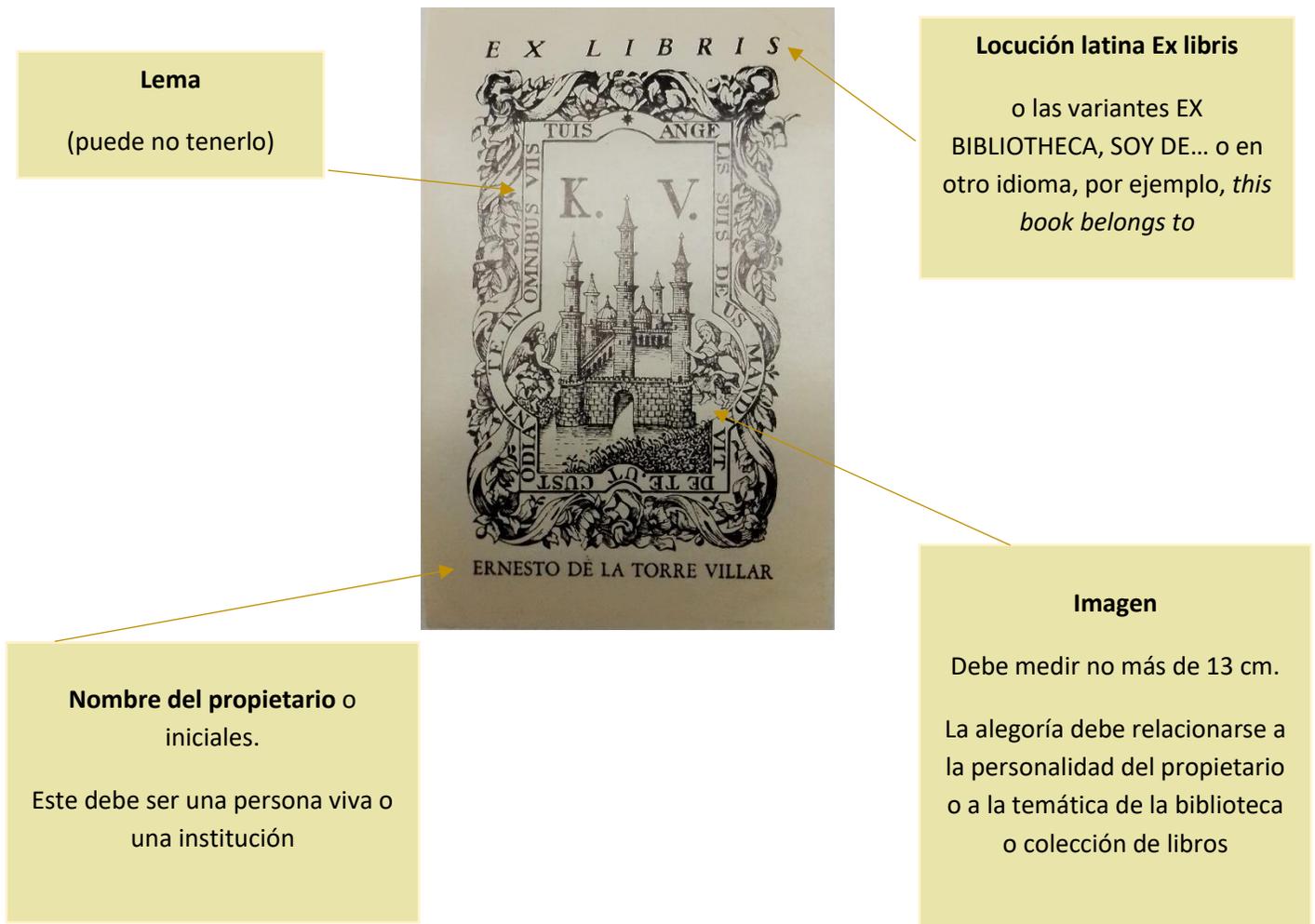


Figura 9. Características del ex libris. Elaboración propia a partir de Carrillo Chávez, 2018, p. 35

En cuanto al simbolismo, esto se refiere a la personalización, cómo estas estampas reflejan la personalidad del propietario, en general, tanto imagen como lema “atesoran parte de la identidad del dueño del volumen” (Blanco, 2006, párrafo 1).

Mediante estas improntas, el observador, puede dilucidar, imaginar, interpretar, recrear un poco la individualidad del poseedor, desentrañar su particularidad; Orenes (2004, p. 28) dice que “El ex libris, que va más allá gracias al empleo de símbolos y alegorías, es capaz de representar metafóricamente ideas abstractas a través de imágenes o de temas plásticos que superan la pura materialidad del retrato físico”.

De ahí que, el exlibris no solo representa un reto para los estudiosos o coleccionistas de estas obras, también lo es para el diseñador, para el artista que crea, quien se tiene que compenetrar con el solicitante, para que, en un pedazo de papel, no más grande que 150 x 210 mm y una imagen no más grande que 130 x 130 mm, pueda plasmar la identidad de una persona (FISAE, s.f.).

Antoni Ollé i Pinell, citado por Orenes (2004, p. 28) logra dilucidar lo que implican estas pequeñas cédulas:

El ex libris no es simplemente una marca de posesión, es un símbolo de la personalidad, de los gustos y afectos del usuario para quien se ha realizado adrede. El artista [el diseñador] tiene que saber situarse y elevarse ante esta obra psicológica, tiene que poner el alma y estrujarse el cerebro para encontrar la manera, la buena y mejor manera, de dar a conocer, con elegancia, la conformación material y espiritual del titular.

La grabadora mexicana, Nunik Sauret, coincide con Antoni Ollé al expresar que "Hacer un ex libris tiene que ver con la poesía, y como artista permite reinterpretar la personalidad de la persona a quien se le dedica" (Blanco, 2006, párrafo 10)

Por su parte, Biedma López (s.f., párrafo 7) indica que

A veces su significado es alegórico y tan enigmático como el de un jeroglífico. Pueden expresar opiniones políticas, creencias religiosas o ideológicas. El tono puede ser serio, grotesco, macabro, burlón, frívolo, erótico e incluso pornográfico. Algunos de sus símbolos son convencionales y comunes: la lechuza de Atenea, la lucerna, la máscara teatral, instrumentos musicales, el globo terráqueo (navegantes), Minerva (bellas artes), Hipócrates, calaveras, la serpiente de Esculapio (médicos y farmacéuticos), tinteros, plumas de ave, cruces, camposantos y otros símbolos religiosos, todos los cuales nos indican el oficio o las aficiones del propietario.

1.3 Tipología

A grandes rasgos, se puede decir que hay dos tipos de exlibris, los manuscritos y los impresos (o estampados).

En cuanto a los impresos, Keenan (2003, p.14) menciona la clasificación hecha por dos autores: J. Leicester Warrens, con su libro de 1880 *A guide to the study of bookplates* y Charles Dexters Allen con su obra publicada en 1894, titulada *American bookplates: A guide to their study with examples*: en dichas obras dividieron a los exlibris en cuatro estilos: Early English (Inglés temprano) , Jacobean (Jacobino), Chippendale, Ribbon and wreath (listón y corona), estos estilos se centran en la ornamentación, en el diseño y contenido de los exlibris, por ejemplo, el Early English suele plasmar el escudo de armas, la fecha, el nombre del propietario, su título y algunas veces su dirección, existen pocos ejemplares de este.

El Jacobino data de 1700 a 1745, se caracteriza principalmente por ser ornamentado y formal, se observa simetría y proporcionalidad en las formas, los escudos heráldicos son rectangulares rodeados de un marco muy elaborado, se representan aves, frutas, referencias heráldicas, animales.

Por su parte, el diseño Chippendale viene del fabricante de muebles Thomas Chippendale, estas estampas abundan en los años 1745 hasta 1795, destacan las figuras de pergaminos, flores y otros adornos decorativos.

El cuarto estilo, Ribbon and wreath (listón y corona) dominó en 1790 incorpora estandartes como cintas y varios motivos de guirnaldas florales.

Depende del autor que se consulte resultará la clasificación, para el marqués de San Juan de Piedras Albas el exlibris se clasifica en “1. Heráldicos, nobiliarios y eclesiásticos; 2. Decorativos, ornamentales y simbólicos; 3. Tipolitográficos, los más sencillos con el nombre del propietario y su firma; 4. Autógrafos, manuscritos por el propietario del libro” (1946, pp. 43-44).

Salaverria (2012) agrupa el exlibris en varias categorías, tal clasificación permite incluso la asociación por países, técnicas y época, que otras clasificaciones no contemplan, aunque cabe aclarar que la propuesta que se expone en la figura 10 no es fija.

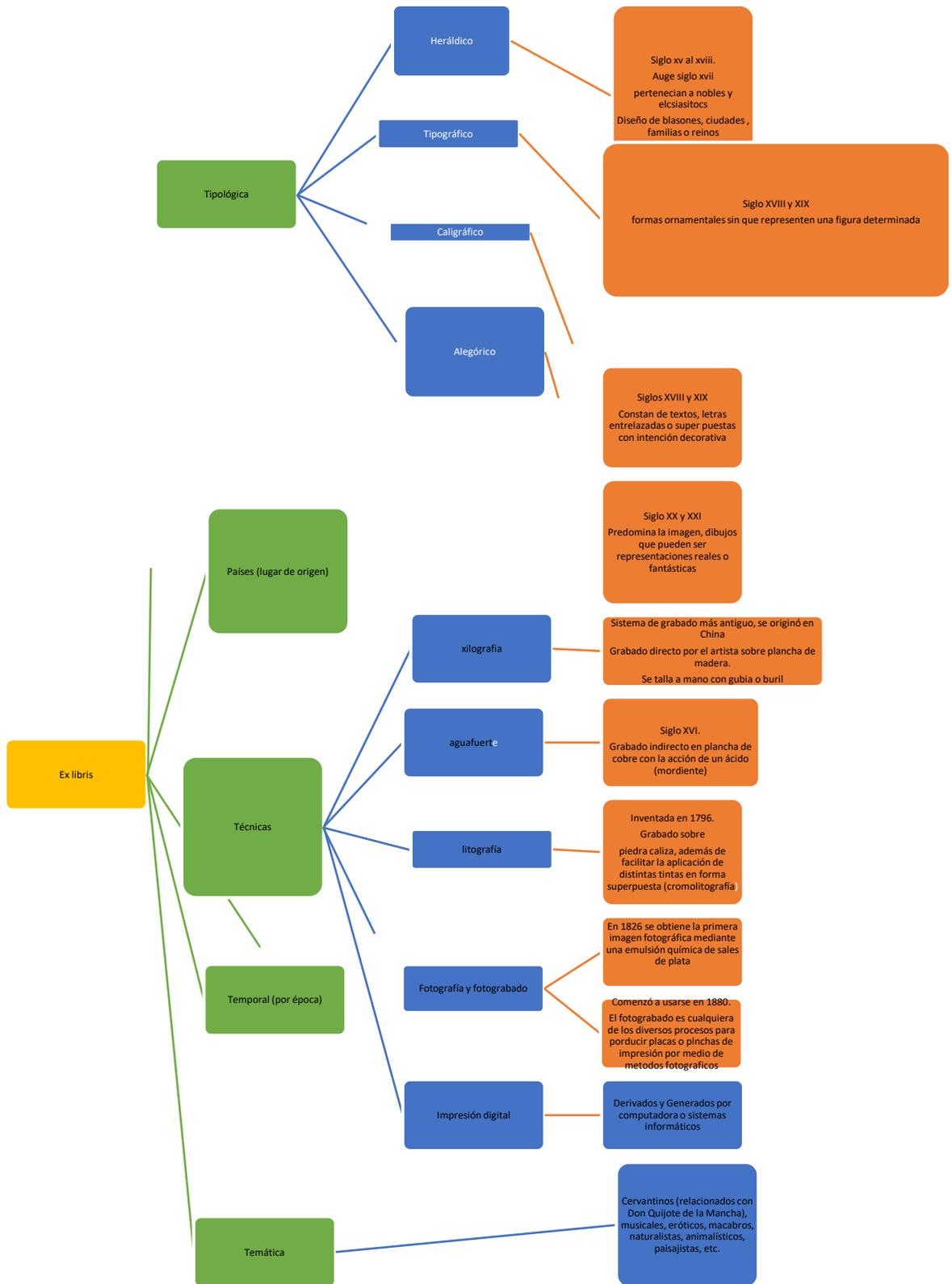


Figura 10. Clasificación de exlibris. Elaboración propia a partir de Salaverria (2012) y Carrillo Chávez (2018).

Escolar Turbany (2015, p. 306) reproduce el cuadro de J. Llop, que de manera sucinta expone las diversas técnicas para elaborar exlibris, como menciona el primer autor, dado que esta categorización es de 1961, hay diversos medios de reproducción que ya no se utilizan, sin embargo, de una ojeada permite conocer las distintas y múltiples formas para fabricar y saber de qué trata cada uno. Evidentemente, a este cuadro cabría añadirle la generación de exlibris por medios digitales o electrónicos, como las computadoras.

Medios de reproducción de ex-libris según J. Llop (1961)
<p>PINTURA Acuarela: Reproducción manual con colores diluidos en agua. Coloridos a mano: Iluminación de un grabado (calcoográfico o mecánico).</p>
<p>CALCOGRAFÍAS Al acero (talla dulce)*: Grabado directo sobre el metal. Al buril: Grabado directo sobre el metal. A la punta seca: Grabado directo sobre el metal con una herramienta distinta al buril. Al aguafuerte: Grabado sobre metal aplicando como mordiente el ácido nítrico o percloruro. Al aguainta: Procedimiento similar al del aguafuerte completado con espolvoreamiento de la plancha con resina, que se hace fundir antes de aplicar el ácido. Al barniz blando: Variaciones de procedimiento en relación con el agua fuerte. A la manera negra: Variaciones de procedimiento en relación con el agua fuerte.</p>
<p>XILOGRAFÍA o BOJ Grabado directo: Sobre madera. Linóleum: Grabado directo sobre este material.</p>
<p>LITOGRAFÍA** Grabado sobre piedra.</p>
<p>PLANOGRAFÍA Impresión obtenida por negativo: Impresión obtenida, por negativo, mediante dibujos pegados encima de una tela de seda sobre la cual se aplica la tinta.</p>
<p>A LA TREPA Estampa, obtenida con un patrón del que se ha cortado la parte que ha de ser reproducida: Procedimiento similar al anterior, pero en positivo.</p>
<p>GRABADOS FOTOMECÁNICOS Fotografía: Procedimiento para fijar una superficie debidamente preparada, las imágenes recogidas mediante la cámara oscura. Fotocalcografía o Heliograbado: Grabado en hueco sobre plancha de cobre mediante clise fotográfico. Después de aplicar el ácido, si es conveniente se retoca con buril. Fototipia o Directo: Obtención, por procedimientos fotográficos de clisés para la impresión. Fotolitografía: Grabado por procedimientos fotográficos, sobre piedra litográfica. Huecograbado o Retrograbado: Derivación mecánica del aguafuerte. Los ácidos dejan más o menos relieve, según la impresión que la luz haya dejado en el clisé fotográfico en un cilindro de cobre. La mayor o menor intensidad de tintas produce los contrastes entre las diferentes partes de los grabados. Fotograbados, cincograbados o plumas: Clisés obtenidos mediante procedimientos fotográficos, con el concurso de ácidos que rebajen las superficies que no han de ser impresas. Relieve: Consiste en la impresión de un clisé que, al mismo tiempo que estampa con tinta el dibujo, hace que este quede en relieve.</p>
<p>TIPOGRAFÍA Impresión con tipos móviles.</p>
<p>* Al acero (talla dulce) es el genérico que incluye todo grabado directo sobre el acero ya sea con buril, rascador, rodillo puntiagudo o cualquier otra herramienta que incida directamente sobre el material. ** La definición no es correcta. El procedimiento litográfico no consiste en grabar una piedra, sino en dibujarla como si fuera una hoja de papel con un lápiz grueso. Recordemos que la característica de este tipo de impresión está basada en la repulsión que ejercen entre ellos el agua y la grasa.</p>

Tabla 1. Medios de reproducción de exlibris

1.4 Otras marcas de propiedad

Superlibris (sobre los libros)

A este tipo de inscripción también se le conoce como supralibros, se caracteriza porque esta marca suele encontrarse sobre las tapas de los libros, por ser grabados plasmados en esta parte, se entiende que era un procedimiento costoso, del cual podían ostentar solo personas adineradas; se suelen representar escudos de armas (heráldicas), nombres personales, emblemas, iniciales o letras del nombre de una persona “ realizados con la técnica del gofrado (estampado en seco) o con la del dorado (estampado en oro)” (Universidad Complutense de Madrid, 2021).



Figura 11. Superlibris que representa escudo de armas perteneciente a Francisca Ruffo de Calabria, 1749-1817, princesa de Nápoles. Colección: Biblioteca Ernesto de la Torre Villar.

Marcas de fuego

Como ya se mencionó antes, principalmente durante el siglo XVII, era común que los libros fueran sustraídos de las bibliotecas poseedoras (las cuales en su mayoría eran conventuales o particulares de personas adineradas) y para evitar tal robo, era común que a mano se escribiera el nombre o alguna identificación, mas esto no fue suficiente, por lo que se creó una manera más “agresiva” de señalización de propiedad, como las marcas de fuego, las cuales

se hacían calentando al rojo vivo los herretes o hierros de marcar, (como los usados en la marca de ganado), aplicándolos inmediatamente en los cortes del libro, normalmente en el corte superior o cabeza, o bien en el corte inferior o de pie (Carrillo Chávez, 2018, p. 28).



Figura 12. Marca de fuego del Convento de San Fernando (Ciudad de México). Colección Biblioteca Ernesto de la Torre Villar

Estas insignias son muy comunes en Nueva España (época del virreinato). Como toda novedad, surgieron de manera incipiente con figuras muy básicas,

rudimentarias, con el ingenio de algunos bibliotecarios se hicieron símbolos más complejos, sofisticados, figurativos y epigráficos, los cuales representaban el nombre de algún convento, colegio u orden religiosa (Salomón Salazar y Paisano Rodríguez, 2019, pp. 12-14).

Sellos

Otra marca de propiedad recurrente en los libros, son los sellos, los cuales aparte de señalar la pertenencia poseen valores jurídicos y diplomáticos

El sello es un tema o molde con imágenes que, con la ayuda de papel y tinta o cera, sirve para estampar figuras o signos representativos de una persona, gremio, familia o congregación religiosa. Los signos, símbolos e iconos que ostenta deben corresponder con las ideas, costumbres y progresos artísticos de la época, así como con el gusto, creencias e imagen ideal del poseedor. Su época de florecimiento fue en la Edad Media. (Carreño Velázquez, 2015, p. 91).

Los sellos pueden ser de forma almendrada y redondos; existen de diversos materiales como de piedra, de plomo y de plata; y por su sistema de estampación se encuentran sellos en tinta, en seco y lacrados (cera). (Carreño Velázquez, 2015, p. 92).

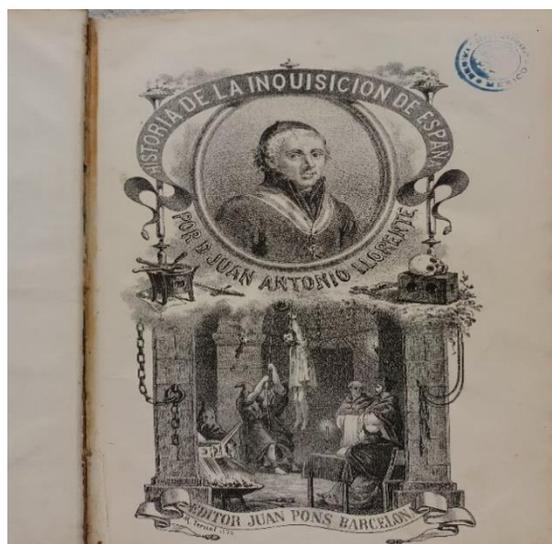


Figura 13. Sello en tinta de la Biblioteca Iberoamericana. Colección: Biblioteca Ernesto de la Torre Villar.

Este breve recorrido por la historia del exlibris da cuenta de cómo un sencillo ingenio que comenzó con una simple inscripción en una tablilla de arcilla fue ganando terreno a lo largo de los siglos y en diversos países; primero, debido a su fin utilitario: asegurar propiedad, posesión, evitar el hurto o pérdida e incluso como insignia de estatus, porque basta recordar que la posesión de libros era un lujo que una minoría de la población se podía dar. Luego, llegó un momento en que su uso (tanto del libro como de los exlibris) se popularizó ya no solo entre las élites, también para el común de la gente, sobre todo aquellos amantes de los libros y del arte, tanto así que artistas de gran renombre se internaron en el diseño y elaboración de exlibris, lo que produjo un mercado de coleccionismo e intercambio de estas pequeñas cédulas, que aun en nuestros días son tema de interés: exposiciones tanto virtuales como presenciales, concursos, sociedades y reuniones de exlibristas, trabajos académicos, negocios que diseñan y venden exlibris, ya sea sellos de goma o aquellos diseñados en computadora. Entonces, no es difícil ver por qué esta práctica milenaria ha sobrevivido y por qué merece que las bibliotecas o centros de documentación que posean una colección de exlibris inviertan tiempo, recursos y personal en catalogar, clasificar, estudiar, investigar, digitalizar y preservar tanto física como digitalmente tal acervo, temas que se abordarán en el siguiente capítulo.

2. Catalogación, digitalización y preservación digital de los exlibris

2.1 Catalogación

Se dice que la catalogación es tan antigua como la existencia misma de las bibliotecas, lo cual tiene sentido, porque grosso modo, catalogar es ordenar, el orden requiere de clasificar, organizar para encontrar, llevar un control y resguardar.

Ya desde el siglo VII antes de Cristo, bibliotecas como la de Alejandría, Asurbanipal, Ebla y Pérgamo contaban con inventarios que eran prácticamente listas descriptivas un tanto rudimentarias pero que servían para mantener, conservar y estudiar los depósitos que se encontraban bajo su custodia.

El catalogador más afamado de la antigüedad fue el griego Calímaco, creador del Pinakes “catálogo de todos cuantos fueron ilustres en cada rama del saber y de sus escritos. Muy elaborado, con reseñas de gran parte de las obras de la Biblioteca de Alejandría. Pinakes estaba ordenado por temas y autores” (Garrido Arilla, 1996).

Entonces por varios siglos, simples inventarios o listados descriptivos fueron la manera de mantener en orden las colecciones de las bibliotecas; no fue sino hasta en 1791 que las maneras de ordenar la información pasaron de ser simples listados a la creación de inventarios, catálogos, bibliografías e índices. Como ejemplo de ello, a finales del siglo XVIII, a solicitud del gobierno francés se ponderó crear un inventario de su biblioteca, varias personas se vieron en la necesidad de trabajar en conjunto y proporcionar un listado uniforme que diera noción al estado francés de lo que tenía y podía vender, posteriormente fue Panizzi quien con sus 91 reglas que elaboró en 1841 para el Museo Británico comenzó a “revolucionar” el ordenamiento, luego, basadas en las reglas de aquel, Jewett en 1853, formuló otras normas que abordaban los problemas que se presentaban en otras bibliotecas, por lo que estas tuvieron resonancia en otros bibliotecarios (Miksa, 2021, p. 101). Es curioso cómo estas primeras “reglas” no estaban diseñadas para que los usuarios encontraran los libros, sino para el acomodo o disposición de los materiales.

Años más tarde, Cutter, en 1876, formuló códigos de catalogación descriptivos, varias fueron las motivaciones para crearlos, una fue para dar uniformidad en la organización de las bibliotecas, para distinguir los materiales entre sí y para hacer recuperables los documentos (Miksa, 2021, p. 101).

En adelante, en el siglo XX, se celebraron reuniones y colaboraciones de gran impacto como los Principios de París y las Reglas de Catalogación Angloamericanas, a la par, con la explosión tecnológica surgió la automatización de procesos y formatos de descripción de registros electrónicos como el formato MARC, pero el imparable desarrollo tecnológico obliga a crear normas que se adecuen a los tiempos, por ello la entrada de las RDA que integra elementos de la web (Miksa, 2021, p. 117).

Como menciona Moore (2006, p. 13) el principal cambio en las normas de catalogación se debe a la edad, las anteriores reglas son viejas, obsoletas, estaban pensadas para describir libros, material impreso principalmente, empero, ahora con los avances tecnológicos es preferible adoptar nuevas normas que se ajusten más a los constantes cambios informacionales, a la diversidad de formatos y contenidos. Con la llegada de internet se hace necesario la introducción de un catálogo basado en el ambiente web y en los recursos electrónicos, es decir, los cambios son constantes, por ende, las reglas tienen que cambiar con los tiempos.

Por lo tanto, se deduce que los factores que influyeron en la evolución de las normas de catalogación fueron la necesidad de uniformar las colecciones dentro de las bibliotecas, su acomodo, el espacio físico que utilizarían en los estantes pero también influyeron los factores como la representación, precisión y uso de los materiales y cómo estos se integrarían en el catálogo, igualmente con la transformación digital y los nuevos recursos digitales se hace evidente formular nuevos esquemas de catalogación, ya que por diferir de los impresos requieren otro tratamiento, es decir, nuevos planteamientos, propuestas o respuestas ante nuevos retos, de igual manera, la flexibilidad en la catalogación es un elemento importante a considerar, la adaptación al cambio ante nuevos formatos documentales y cómo interrelacionarlos entre sí de manera que haya más cohesión y precisión al

desarrollo y descripción de una colección, porque en realidad las normas están encaminadas a dar respuesta y solución a problemas temáticos, a cómo se navega en internet, cómo se relacionan entre sí los registros y su contenido, cómo recuperarlos, describirlos, conceptualizarlos de la manera más objetiva, precisa, normalizada y cómo se pueden alinear para consolidar modelos más completos, flexibles, innovadores, funcionales y originales que abarquen el complejo mundo descriptivo documental para estandarizar la catalogación, por consecuencia se facilite el intercambio y la unificación lógica de datos bibliográficos de manera simple y racional en la codificación y descripción bibliográfica; así mismo, la automatización y el cambio de información son factores que influyeron en la evolución de las normas de catalogación, otro factor importante es el usuario quien ahora busca y trata de identificar información relacionada o vinculada, afín o de la misma clase, incluso localizar algún otro elemento de su interés que se encuentre en los registros bibliográficos (Moore, 2006, pp. 15-16).

Panizzi, Charles Coffin Jewett y Charles Ammi Cutter aportaron importantes elementos al universo catalográfico, mas fue Lubetzky quien se planteó las preguntas fundamentales que dan origen a esta tesis, quien al presenciar las insuficiencias en las anteriores propuestas, planteó las preguntas apropiadas para generar reglas más convenientes y adecuadas a los tiempos corrientes: ¿qué datos o información debía plasmarse en las tarjetas y cómo debía organizarse dicha información; qué patrón debían seguir en su ordenamiento y si era necesario incluir todos los datos y con qué finalidad?

En consecuencia, antes de comenzar a catalogar, resulta conveniente determinar una precatalogación:

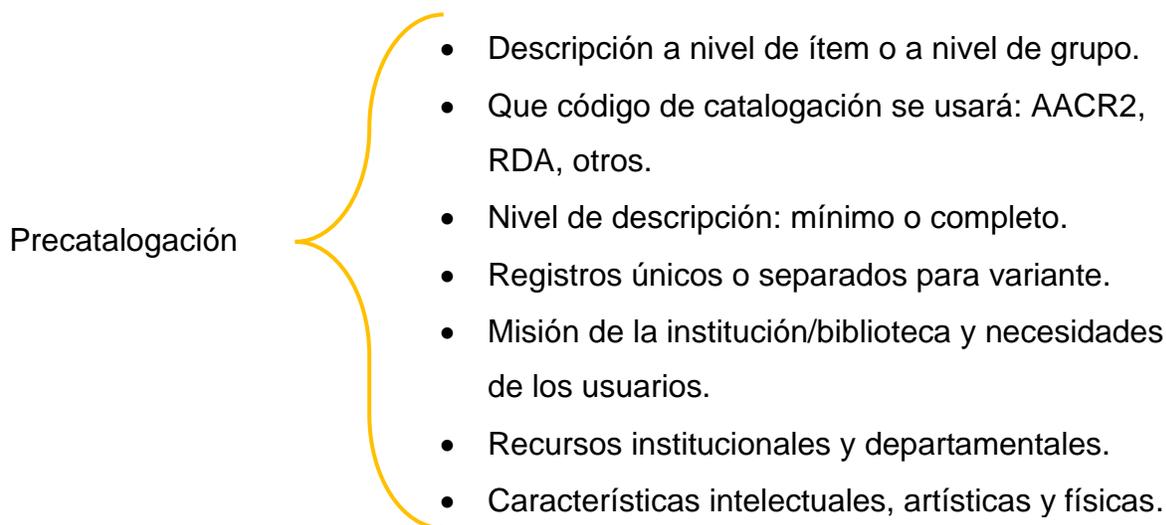


Figura 14. Precatalogación. Elaboración propia a partir de Association of College and Research Libraries (2013)

Tal como lo hizo Lubetzky en su tiempo, en este apartado, se plantean las mismas preguntas, pero aplicadas al conjunto de exlibris que guarece el fondo antiguo de la Biblioteca Ernesto de la Torre Villar; para responder se hace un análisis de algunos documentos y bases de datos sobre qué elementos bibliográficos se consideraron apropiados para describir estas cédulas; y qué nivel de detalle posee cada registro.

El primer documento a revisar es Ex-Libris en la Real Academia de la Historia. Notas para un estudio de M^a del Pilar Cuesta Domingo. El segundo es Descriptive Cataloging of Rare Material (Graphics). El tercer documento es una Aproximación a la catalogación y archivo de los ex libris de una biblioteca de Daniel Salaverria. El cuarto documento es la base de datos de la biblioteca Real de España y por último la página web art-exlibris.

No está de más recordar que la catalogación descriptiva fundamentalmente tiene el objetivo de que el usuario encuentre, identifique, seleccione y obtenga los

recursos que sean de su interés, pero no sólo eso, García Aguilar (2008, p. 16) señala que la catalogación apunta “a las formas en que se representa bibliográficamente ese valor [valor cultural que reconocemos en estos objetos] para identificar las peculiaridades del objeto custodiado”.

Cabe destacar que en el documento de M^a del Pilar Cuesta Domingo, Ex-Libris en la Real Academia de la Historia. Notas para un estudio, los exlibris catalogados se encuentran adheridos a libros antiguos, sin embargo, perfectamente se puede aplicar a los exlibris sueltos. En tal estudio los elementos que se contemplan son Titular o Titulación (*Ti.*), Denominación (*De.*), Identificación (*Id.*), Técnica (*Tc.*), *En*, *Nota*.

Ti. Titular o Titulación: se refiere al dueño del exlibris, al poseedor. Se asienta su nombre, fecha de nacimiento y muerte en caso de identificarse.

De. Denominación: se señala si es un exlibris o un superlibros, nuevamente el nombre del poseedor, en caso de no haberlo entre corchetes se escribe “anónimo”. Finalmente se especifica el tipo de exlibris (heráldico, figurativo, etc.).

Id. Identificación: se describe el exlibris del exterior al interior; si contiene una leyenda o inscripción se transcribe tal cual entre comillas; no se incluye la palabra exlibris.

Tc. Técnica: se asienta cómo fue manufacturado el exlibris; se menciona el artista (grabador o dibujante; se especifica el color de la tinta. Por último, se proporcionan en centímetros (alto por ancho) las dimensiones del exlibris.

En. Localización. En este apartado se menciona la signatura topográfica del libro, luego, se especifica en que parte de este se encuentra el exlibris (portada, anteportada, primera página, etc.).

Nota. se proporciona breve información sobre el propietario o titular.

A continuación, se despliega el ejemplo número 5 de cómo se describen estas improntas según el trabajo Ex-Libris en la Real Academia de la Historia. Notas para un estudio de M^a del Pilar Cuesta Domingo:

5.

Ti.: Alós y de Dou, Javier de (s. XIX ó XX)

De.: Ex-libris fotograbado de Javier de Alós y de Dou; heráldico.

Id.: Dentro de un recuadro rectangular con pequeña orla se halla el escudo heráldico; es cuartelado; el cuartel superior diestro en plata presenta un ala y debajo un oso; el cuartel superior siniestro es cuartelado, el superior diestro en oro con tres árboles y el siniestro con una mano con espada, ambos se repiten en diagonal en los cuarteles inferiores; el cuartel inferior diestro es cortado de sable, la parte superior en oro con un árbol central, la parte inferior está partida, presentando una flor de lis sobre azur en la diestra y un castillo en azur sobre oro en la siniestra; el cuartel inferior siniestro en gules muestra dos leones rampantes sujetando la esfera terrestre presidida por una cruz y sobre ella la divisa "NON-QUOD SED-VBI"; timbrado con una corona y por cimera un personaje con armadura y bandera en ambas manos; el escudo está rodeado de finas volutas; bajo el escudo la inscripción "EX-LIBRIS / JAVIER DE ALÓS / Y DE DOV".

Tc.: Fotograbado; marrón oscuro sobre color marfil; 8 x 5 cm. en una superficie de 11 x 7 cm.

En: Sign. 23/3.145; en el verso de la tapa.

Nota: Exlibris en un libro de 1825 en el que consta etiqueta del encuadernador siendo la inscripción "ENCUADERNACIONES / SUBIRANA / S.A. / BARCELONA"; Eugenio Subirana nació en Barcelona 1855, murió en 1934, fue hijo del encuadernador Jaume Subirana (murió en 1862).

El segundo documento a revisar es Descriptive Cataloging of Rare Material Graphics (DCRM(G)), publicado por la Biblioteca del Congreso en 1982, actualizado en 1997 y una segunda edición en 2008, este, como su nombre lo indica se vuelca en la descripción de materiales como impresiones, dibujos, fotografías, carteles, postales, anuncios pictóricos, caricaturas, tiras cómicas, retratos, paisajes, ilustraciones de libros, fotografías nacidas en formato digital, dibujos arquitectónicos, tiras cómicas, posters, entre otros; además el desarrollo de este instrumento discurre las RDA, que en Latinoamérica son de amplio uso al igual que el formato MARC, el cual, al momento de realizar este trabajo, la Biblioteca Ernesto de la Torre Villar está migrando sus registros a Koha.

Las instrucciones contenidas en DCRM(G)

ayuda a los catalogadores a traducir información visual en una descripción verbal coherente del contenido de la imagen y las características físicas. Las descripciones resultantes permiten la fácil identificación de instancias individuales de un recurso y proporcionar una descripción más exacta del recurso como artefacto (2013, p. 8).

Como se verá en el ejemplo de la tabla 4, los elementos descriptivos en cuanto a nombre de las etiquetas resultan familiares porque se apegan por completo a un registro tradicional, aquel que se encuentra en línea en casi cualquier biblioteca; según estos lineamientos, los componentes que siempre se deben incluir para describir físicamente material gráfico son:

Título propiamente dicho; designación general del material; lugar de publicación, distribución, producción, etc.; fecha de producción o publicación; extensión; dimensiones. Según las necesidades de la colección o la política de la institución se puede incluir también el área de descripción física, área de recursos de series y varias partes, área de notas y número estándar y condiciones de disponibilidad.

1. [Bookplate of Charles Chaplin]

LCCN	2007683274
Type of material	Photograph, Print, or Drawing
Main title	[Bookplate of Charles Chaplin] [graphic].
Published/Created	[ca. 1918?]
Description	1 print : lithograph, offset ; bookplate 11.8 x 6.4 cm.
Rights advisory	No known restrictions on publication.
Access advisory	Original item served by appointment only. For more information see: http://hdl.loc.gov/loc/pnp/pp.access_request
Links	digital file from original item http://hdl.loc.gov/loc/pnp/ppmsca.15520
LC classification	PR 13 CN 1935:144, no. 3232
Other Subjects	Chaplin, Charlie, 1889-1977--Associated objects.
Form/Genre	Bookplates-1910-1920. Portraits-1910-1920. Offset lithographs-1910-1920.
Notes	Inscription on back: By R. Wagner, del. Typescript correspondence from Frances Kallam (Charlie Chaplin Film Co.) to Ruthven Deane dated 1918 and portrait of Chaplin walking toward a London skyline attached to bookplate mount. (Source: Flickr Commons project, 2014) Title devised by Library staff. Forms part of the Ruthven Deane bookplate collection.
Reproduction no./Source	LC-DIG-ppmsca-15520 DLC (digital file from original item)
Repository	Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C. 20540 USA dcu http://hdl.loc.gov/loc/pnp/pp.print
Content type	still image
Media type	unmediated
Carrier type	sheet

Figura 15. Exlibris de Charles Chaplin. Registro tomado de Library of Congress del exlibris propiedad de Charles Chaplin.

El tercer documento, Aproximación a la catalogación y archivo de los ex libris de una biblioteca de Daniel Salaverria (2012), quien es artista plástico argentino y desde el 2000 estudioso y coleccionista de estas pequeñas cédulas, refiere que la catalogación de tales estampas va de lo general a lo particular, de los datos conocidos a los que requieren mayor investigación, de una clasificación parcial a una más rigurosa. Divide la catalogación en etapas (de lo genérico a lo específico):

1ª etapa

- Escribir con lápiz sobre la estampa el número de inventario.

2ª etapa

- Nombre del propietario.
- Medidas de la estampa.
- Categorizaciones generales (heráldico/tipográfico/monográfico/alegórico).

3ª etapa

- Nombre del autor/artista.
- Nacionalidad del autor y/o lugar de actuación.

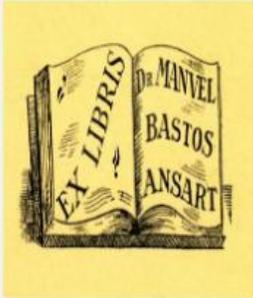
4ª etapa

- Datos biográficos del propietario, información de época y entorno.
- Trayectoria del autor, corriente y escuela a la que pertenece, influencias.

5ª etapa

- Época y, de ser posible, fecha en la que fue realizada la marca.
- Determinación estilística (ej.: clásica, barroca, chippendale, etc.).
- Análisis de las características técnicas de la estampa.
- Determinación del asunto. En el caso de las marcas alegóricas se realizará una descripción. Para las heráldicas es recomendable la consulta a especialistas en el tema.

El cuarto documento que se analiza para determinar los datos de descripción para elaborar un registro de exlibris es la base de datos de la Real Biblioteca de España, la cual posee una colección importante de estas cédulas: los propios de la Real Biblioteca; los personales pertenecientes a reyes, reinas o miembros de la Casa Real; y los exlibris de los bibliófilos que los donaron o que la biblioteca adquirió; además esta base de datos permite la colaboración entre instituciones que tengan una colección de exlibris y quieran usarla para catalogar la colección propia.



Etiqueta: BAST_01

Denominación: Exlibris de Manuel Bastos Ansart (1887-1973)

Localización: Asociación Bibliófilos de Barcelona

Identificación: Bastos Ansart, Manuel (1887-1973)

Técnica: Fotograbado de línea

Notas: Libro abierto sobre atril, versión en papel amarillo. (Imprenta: Mariano Calve. Diciembre de 1953).

Figura 16. Registro exlibris Manuel Bastos. Imagen tomada de <https://encuadernacion.realbiblioteca.es/exlibris?identificacion=671&localizacion=All&clave=>



Denominación: Exlibris de Manuel Bastos Ansart (1887-1973)

Localización: Asociación Bibliófilos de Barcelona

Identificación: Bastos Ansart, Manuel (1887-1973)

Datos biográficos: Cirujano de prestigio internacional y gran experto en heridas de guerra. Durante la Guerra Civil pudo experimentar muchos tratamientos ideados por él, obteniendo reconocimiento. Ejerció en la Guerra en hospitales de Madrid, San Sebastián, Alcoy. Fue Socio Corresponsal de la Real Academia de Medicina de Madrid, miembro de la Real Academia de Medicina de Barcelona, y de otras muchas entidades internacionales. También de la asociación de Bibliófilos de Barcelona. Desde 1940 ejerció privadamente en Barcelona y se ocupó asimismo de la tuberculosis. Murió en 1973.

Bibliografía: Alvarez-Sierra, J. Historia de la cirugía española. Madrid, 1961, ver pp. 109-110
Bastos Ansart, Manuel. De las guerras coloniales a la guerra civil. memorias de un cirujano. Barcelona, 1969.

Durante toda su carrera profesional publicó más de 250 artículos científicos y libros, debemos destacar: Tratamiento de las fracturas de los huesos largos, con el doctor López Durán.

Técnica: Fotograbado de línea

Notas: Libro abierto sobre atril, versión en papel amarillo. (Imprenta: Mariano Calve. Diciembre de 1953).

Figura 17. Registro desplegado exlibris Manuel Bastos. Imagen tomada de <https://encuadernacion.realbiblioteca.es/exlibris?identificacion=671&localizacion=All&clave=>

Como se aprecia en la figura 16, las etiquetas que se incluyen en un registro no distan de los documentos anteriores, en este caso se agrega el elemento Etiqueta BAST_01, esta se refiere a las cuatro primeras letras del apellido del propietario, que en el ejemplo es Bastos Ansart, Manuel; la etiqueta Denominación hace referencia al dueño del exlibris, de quien se da más datos en la etiqueta Identificación (como se despliega en la figura 13). Este tipo de descripción se apega a lo general, a los componentes indispensables de identificación, no ahonda en datos sobre el artista y su nacionalidad, estilo de la estampa, medidas, época, sin embargo, se representa lo esencial para recuperar y localizar.

El quinto documento a estudiar es la página web del Frederikshavn y Colección de Exlibris porque “presenta una de las bases de datos de imágenes de exlibris en línea más grande del mundo”; amén que una gran mayoría de ellos son contemporáneos, como los que posee la Biblioteca Ernesto de la Torre Villar, por tanto, es una herramienta que sirve para corroborar algunos datos.

The screenshot shows the art-exlibris.net website interface. On the left is a search sidebar with filters for Collection, Period, Country, Search words, Technique, and Person. The main content area features a navigation bar with links like 'Frontpage', 'Supra exlibris', and 'Timeline'. The central focus is a record for an exlibris by José Varona, which includes a detailed image of the artwork and a table of metadata.

Artist:	José Varona (Click for more info)
Owner:	José Varona (Click for more info)
Country:	Spain
Year:	Unknown year
Techniques:	(P1) Line block
Search words:	Hand(s)
Size:	75mm x 98mm
Collection:	Jensen Tusch (cassette: 381 No. 103)
Title:	(No title)

Below the image, there are options to 'Show original' and 'Show Fullscreen'. A 'Related exlibris' section is visible at the bottom, with a link to 'View all as full screen gallery'.

Figura 18. Ejemplo de registro de la página web art-exlibris. Imagen tomada de <http://art-exlibris.net/exlibris/8622?query=person-13589&pt=owner>

El exlibris que se muestra en la figura 17 también se encuentra dentro de la colección de la Biblioteca Ernesto de la Torre Villar, en el inventario que se elaboró en el 2000, únicamente se asentaron los datos relativos al dueño y el país, por lo que recurrir a esta página será de utilidad porque arroja otros datos que no se tienen y que son difíciles de determinar ya que se requiere de un conocimiento especializado, por ejemplo, para identificar la técnica. De igual manera que en los documentos revisados páginas arriba, este sitio pondera los elementos esenciales para describir a estas estampas, con la diferencia que sí se menciona al artista, mientras que en las otras sólo al poseedor.

La Universidad Iberoamericana, cuenta con la colección de exlibris de Guillermo Tovar y de Teresa, la cual está debidamente catalogada con los elementos que se exponen a continuación

Clasificación: aquí se registra con un número cada uno de los ejemplares, antecedido de las iniciales de la colección EXCGT.

Título: aquí se registra título del *ex libris*.

Identifica a: el nombre del dueño del *ex libris*, ya sea persona o institución.

Autor: se registra el autor de la obra y algunos de sus datos como si es dibujante, grabador, ilustrador, exlibrista; así como sus fechas de nacimiento y muerte, cuando esta información pudo ser investigada.

Datos del propietario: en esta sección se registra, dentro de lo posible, algunos datos significativos del propietario, como fechas de nacimiento y muerte, profesión, obras principales.

Inscripción: aquí se transcribe la inscripción de cada uno de los *ex libris* que la contienen; cuando viene en otro idioma, se incluye la traducción de la misma.

Descripción: en este campo se realiza una descripción del contenido iconológico o heráldico de las ilustraciones de los *ex libris*.

Estado de conservación: se registra el estado de conservación de las piezas, que en su mayoría es bueno

Técnica: se indica la técnica de impresión del *ex libris* así como características especiales de las mismas, tipo de papel y colores de tinta.

Medidas: se registra en centímetros y largo por ancho,

Lugar: esta información se proporciona únicamente cuando la marca la da.

Fecha: cuando la obra da esta información, se brinda; en caso contrario no se proporciona aunque en algunas ocasiones con los datos del propietario y del autor se pudo hacer un aproximado de la fecha o el siglo del *ex libris*.

Notas: se indica cualquier tipo de información que pueda ayudar a la investigación e interpretación del *ex libris*. (Uribe Lebrija, 2016, p. 109)

EXCGT 0576.

TÍTULO: Ex LIBRIS J. J. TABLADA.

AUTOR: Covarrubias, Miguel (Ciudad de México 1904-1957). Caricaturista, ilustrador, etnógrafo y antropólogo.

Datos: José Juan Tablada: Periodista, escritor, poeta y cronista. Nació en la Ciudad de México en 1871 y murió en Nueva York 1945. Autor de más de diez mil artículos.

Fundador de la *Revista Moderna*. Escribió prosa y poesía para los periódicos *El Mundo Ilustrado*, *El Imparcial*, *Excélsior*, *El Universal* y *Revista de Revistas*.

Emigró a Nueva York en 1914, donde desempeñó una fructífera labor de difusión del arte mexicano. Introdutor en México del hai-kú y de la vanguardia literaria.

Miembro de la Academia Mexicana de la Lengua (1928). Entre sus obras se pueden citar: *Del Humorismo a la Carcajada*, *La Feria de la Memoria*, *Hongos comestibles Mexicanos* e *Historia del Arte en México*.

INSCRIPCIÓN: LA BABILONIA/ DE/ HIERRO.

DESCRIPCIÓN: En la estampa, rascacielos, anuncios, estructuras, señales y otras figuras aglutinadas de manera caótica. En la parte superior: LA BABILONIA; enseguida, inscritos en los anuncios: DE/ HIERRO. Al pie de la imagen, el nombre del propietario: J. J. TABLADA

EDO. CONSERV: Bueno.

TÉCNICA: Fotograbado.

MEDIDAS: 6.1x6.1 cm.

FECHA: Ca. 1930.

Figura 19. Ficha catalográfica de la colección exlibris Guillermo Tovar y de Teresa. Fuente: (Uribe Lebrija, 2016, p. 110)

Se puede concluir que los datos descriptivos que se incluirán en cada registro de exlibris depende del nivel que se quiera alcanzar en el detalle a la hora de la catalogación, del mismo modo, es importante considerar el programa que se usará para capturar los datos, por ejemplo, si se utiliza MARC 21, los datos a ingresar deben adecuarse a las etiquetas que este formato permita, o si se creará una base de datos especial para la colección, lo que da mayor libertad en las etiquetas a asentar y de la cantidad de entradas posibles.

Por otro lado, una vez que se tiene la catalogación el siguiente tema a tratar está relacionado con la digitalización, actividad que permitirá que las estampas sean preservadas digitalmente y se encuentren en línea. La biblioteca del instituto subirá a la red todos aquellos exlibris que no tengan ninguna restricción de derechos patrimoniales y cuando no se tenga la certeza legal de su uso, su consulta digital será *in situ*. Evidentemente dicha digitalización permitirá que los impresos sean lo

menos manipulados posible para mantenerlos en un mejor estado, sobre todo aquellos casos que se encuentran deteriorados.

2.2 Digitalización

Al igual que la catalogación, digitalizar una colección requiere de planeación, organización y gestión, es decir que antes de comenzar a digitalizar se deben establecer los objetivos, estudiar la colección, dar prioridades, considerar los recursos humanos, tecnológicos y monetarios con los que se cuentan o que se puedan requerir; conocer y asentar la parte técnica de escanear, o sea, determinar formato, color, resolución y compresión.

Según el Manual de Digitalización de documentos (2004, p. 14)

Por digitalizar se entiende el proceso de transformar algo analógico (algo físico, real de precisión infinita), en algo digital (un conjunto finito de precisión determinada de unidades binarias). Es decir, se trata de tomar una imagen (papel o film) y convertirla en un formato tratable informáticamente.

A continuación, en un cuadro sinóptico se engloban los elementos básicos a considerar para digitalizar, en general de cualquier colección, pero que aplica perfectamente para una colección específica como los exlibris.

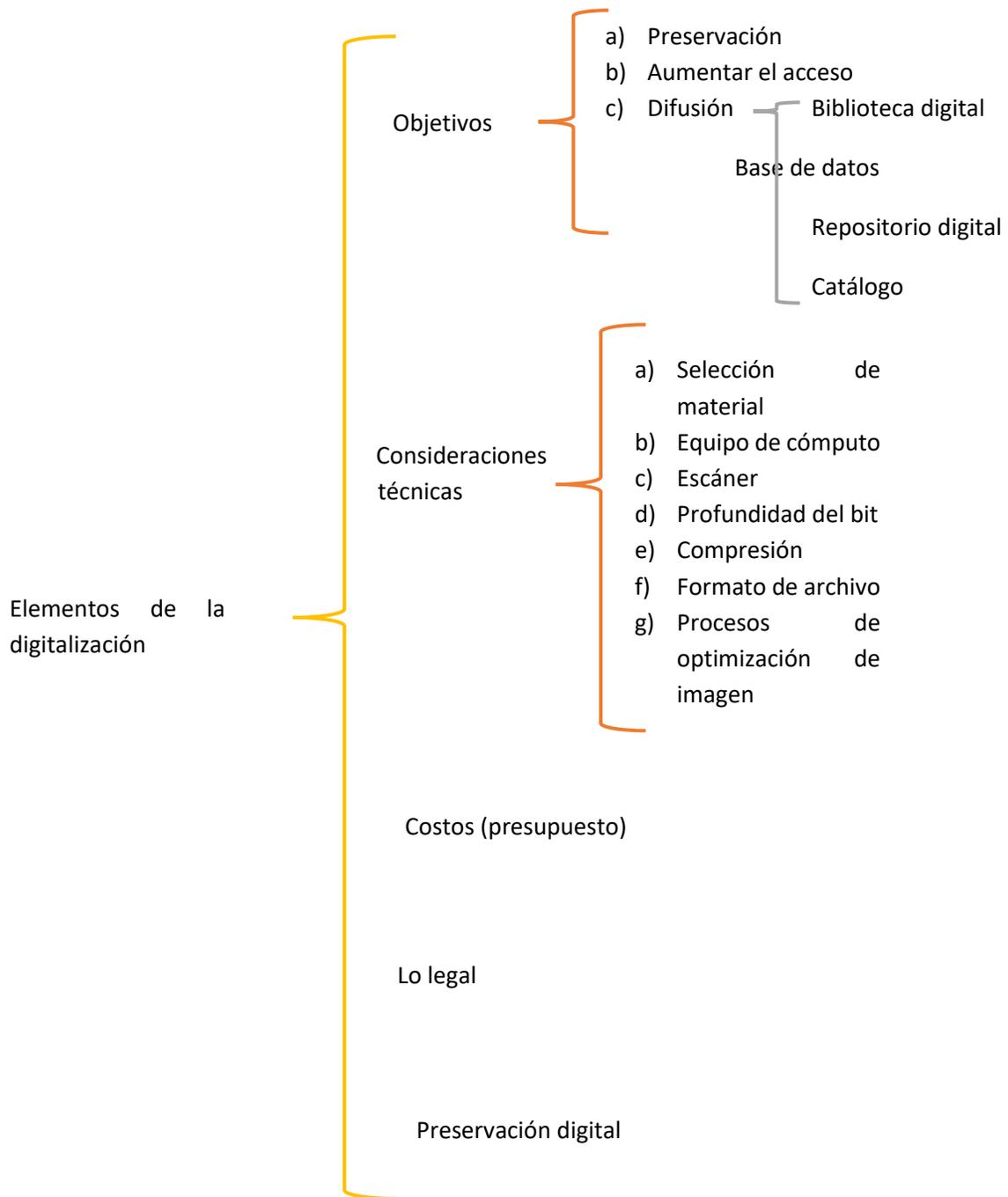


Figura 20. Elementos de la digitalización. Elaboración propia.

En seguida se exponen los pasos para digitalizar, según la Universidad de Cornell.

1. **Creación de imágenes:** Poseer este tipo de documentos gráficos, por ejemplo, una colección a digitalizar. Dar prioridad a lo deteriorado, a lo más consultado, a lo raro, a lo que se quiere dar visibilidad, etc. Ello depende de los objetivos trazados por la institución de resguardo.
Calibrar el escáner y el monitor de la computadora, considerar/adaptar la iluminación. Establecer la resolución: nitidez- número de píxeles horizontales y verticales que recorren la pantalla. Se mide por las siglas dpi (dots per inch o puntos por pulgada) y ppi (píxeles per inch o píxeles por pulgada). Asentar la profundidad del bit (número de colores disponibles). Elegir el formato del archivo (tiff, gif, jpg, png o pdf). Esto tendrá impacto en la calidad y fidelidad de la imagen digital comparada con la analógica (impresa).
2. **Gestión de archivos:** administrar las imágenes resultantes, su organización, cómo y en dónde se almacenan y por último su preservación digital (mantenimiento de las imágenes y metadatos a lo largo del tiempo).
3. **Entrega de imágenes:** esta es la parte en la que el usuario finalmente tiene acceso a el objeto digital (archivo) de su interés.

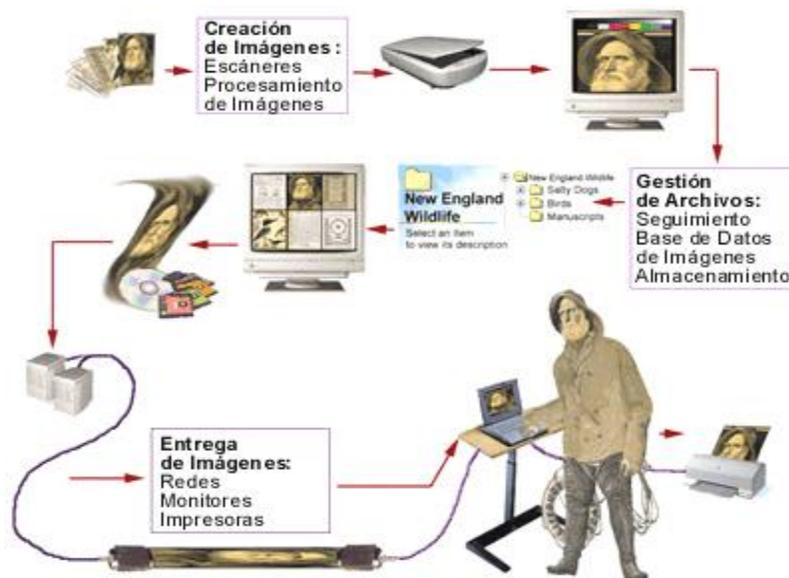


Figura 21. Cadena de digitalización. Biblioteca de la Universidad de Cornell / Departamento de Investigación (2000-2003).

De la figura 21, punto número dos (gestión de archivos), se desprende el siguiente tema a abordar, la preservación digital, el cual será planteado de manera sucinta, puesto que podría ser el tema completo de una investigación, sin embargo, en este trabajo no se puede obviar porque conforma un ciclo junto con la catalogación y la digitalización.

2.3 Preservación digital

No es difícil darse cuenta que el consumo de contenido digital cada vez se hace extensivo a nuestra cotidianidad, tanto para actividades financieras, mercantiles, de ocio, entretenimiento como académicas e inclusive de salud. Los objetos digitales (entendidos estos en su acepción más amplia: contenido en varios formatos digitales como páginas web, audiovisuales, bases de datos, textos, imágenes, gráficos, videos, etc.; archivos resultantes de la digitalización o nativos digitales con sus respectivos metadatos que permiten ser recuperados) requieren no solo de almacenamiento sino también de ser salvaguardados para garantizar su localización, acceso, uso y consulta en el corto mediano y largo plazo, que es finalmente el objetivo de la preservación. Para ello resulta pertinente sentar las diferencias entre conservación y preservación.



Figura 22. Conservación y preservación. Elaboración propia a partir de Rodríguez Moreno (2013) y Voutssás Márquez (2006) (2009).

Cabe resaltar que en el caso de la preservación digital esta se hace con miras al futuro, en especial al considerar la tecnología informática que continuamente se enfrenta a la obsolescencia, mejora o cambios de software, hardware, formatos, aplicaciones, etcétera.

Resulta evidente la relación entre preservación digital y documento digital; por un lado, el crecimiento de contenido, conocimientos e información digital es abrumador e imparable, pero a la vez, la primera, es un tema que a pesar de ser fundamental para garantizar la existencia de los segundos, es poco entendido y menos frecuente aun, que las instituciones u otras entidades cuenten con un plan de preservación digital; por otra parte, de hecho en más de una ocasión, se piensa

que preservar es duplicar, que es obtener varias copias de seguridad de un documento, mas esta actividad es solo una sección de la preservación digital cuyo principal objetivo es mantener en el futuro el acceso, en especial al considerar que en la tecnología informática la obsolescencia, mejora o cambios de software, hardware, formatos, aplicaciones, etcétera, son frecuentes.

Ahora bien, no basta tener únicamente acceso a los archivos, documentos o fuentes digitales, es importante contextualizarlos, no mantenerlos como entes aislados, por ejemplo, se puede tener una imagen digitalizada de un exlibris, pero si este no tiene más elementos que ayuden a identificarlo, a caracterizarlo, de poco valdrá su preservación al desconocer su contexto, es decir, la relación entre el documento, los datos y los metadatos, entonces, aparte de poder acceder al documento también este debe ser identificable, comprensible, fiable (recordar que los archivos digitales se pueden editar, cambiar o borrar por lo que su integridad y autenticidad pueden verse trastocados) y localizable (Térmens Graells, 2013, p. 35).

Para lograr mantener la usabilidad en el tiempo de una colección digital conviene tener en consideración qué, para quién y por qué se va a preservar (porque no todo es susceptible o posible salvar); los costos que implicará (recursos humanos, recursos materiales e informáticos, presupuesto, gasto en electricidad, capacidad de almacenamiento, migraciones, actualizaciones, contratación de servicios o profesionales externos) (Térmens Graells, 2018, pp. 13-22); no de menor importancia resulta conocer la parte legal, tener presente los derechos de autor, porque como ya se mencionó antes, si el fin ulterior de la preservación digital es el garantizar el acceso a largo plazo a diversos contenidos digitales al prever los cambios tecnológicos que impidan su uso y permanencia.

Según Sánchez Quero (2008, p. 84) son cinco las técnicas de preservación digital:

Preservación de los sistemas originales. Se considera el más sencillo porque consiste en que el equipo de cómputo donde fue creado el objeto se mantenga en

funcionamiento. La desventaja es que debido a la obsolescencia tecnológica en caso de algún desperfecto será difícil encontrar las refacciones.

Emulación. Esta técnica consiste en que el software original pueda ser usado, aunque el sistema original ya no exista. La desventaja radica en que la pérdida del emulador, el sistema operativo, la aplicación y los datos imposibilitan el acceso a la información.

Migración. Este tipo de preservación digital radica en convertir la información a nuevos formatos, lo que permite paliar la obsolescencia.

Replicado y rejuvenecimiento. Prácticamente el replicado es hacer copias de manera regular de los objetos digitales, además de guardarlos en lugares seguros. Por su parte el rejuvenecimiento es cambiar la información a nuevos soportes de almacenamiento, ya que estos suelen hacerse obsoletos o ser efímeros.

Arqueología digital. Esta técnica es la última a la que se debe recurrir, porque ella da cuenta que no se tuvieron las debidas precauciones para mantener la información vigente y accesible, entonces la arqueología digital se encarga de recuperarla a partir de fuentes de datos dañadas, fragmentadas o arcaicas.

Dice Gervacio Mateo (2012, p. 80) que la preservación digital de documentos es costosa, no es un proceso estático, ni genérico, más bien cambiante y flexible en su especificidad.

Ya que se contemplaron los aspectos jurídicos, costos y objetivos de la preservación digital, es común preguntarse qué sistema puede garantizar tal actividad, la respuesta puede resultar incómoda:

Por ello, que nadie crea que comprando un determinado software o hardware habrá solucionado ya esta problemática. Por el contrario, es necesario llevar a cabo en todos los casos un análisis de las necesidades y de los medios disponibles, para encontrar luego la solución adaptada a esa realidad (Térmens Graells, 2013, p. 35).

Una de las soluciones más conocidas es el modelo teórico conceptual Open Archival Information System (OAIS), creado en 2003 por la NASA para evitar la pérdida de datos únicos, que en esta área disciplinaria suele ser frecuente recurrir a información creada con anterioridad (reutilización). Para clarificar vale la pena mencionar que este método “No es por tanto un software, un hardware, un formato o unas normas de codificación. OAIS describe seis grandes bloques de procesos dentro de un archivo de preservación digital”. Cinco de estos procesos se pueden apreciar en la imagen desplegada abajo, el elemento 6 se refiere a Servicios comunes -soporte técnico- (Térmens Graells, 2013, p. 35).



Figura 23. Esquema funcional del modelo OAIS. Cuadro tomado de Térmens Graells (2013, p. 34) con adaptaciones propias.

Ahora que ya se tiene un panorama sobre la historia, características y tipología de los exlibris; con el abordaje sobre los elementos que deben representar la descripción de aquellos, que en este trabajo se considera el primer paso para salvaguardar una colección, y luego mediante la digitalización, una forma de resguardo y difusión (siempre que esté dentro de la legalidad) de los impresos originales, para finalmente preservar los objetos digitales resultantes del escaneo, es posible, en el capítulo tres de este escrito, proponer un modelo de organización bibliográfica, digitalización y preservación digital de los exlibris sueltos de la colección Conde de la Biblioteca Ernesto de la Torre Villar.

3 Modelo de organización bibliográfica, digitalización y preservación digital de los exlibris sueltos de José Ignacio Conde y Díaz Rubín

3.1 Contexto institucional: El Instituto Mora y la Biblioteca Ernesto de la Torre Villar

Creación del Instituto Mora

Fue creado en 1981 por decreto presidencial, recibe el nombre de un notable político liberal e historiador fundamental en la historia de México del siglo XIX; el Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, lleva ya 40 años siendo un referente de calidad tanto en la docencia como en la investigación de las ciencias sociales y de la historia pasada y presente de México, América Latina, el Caribe y Estados Unidos (Gobierno de México, 2019).

Actualmente este centro público vinculado al CONACYT cuenta con cuatro maestrías (Sociología Política, Estudios regionales, Historia Moderna-Contemporánea y Cooperación Internacional para el desarrollo); dos doctorados (Historia Moderna-Contemporánea y Estudios del Desarrollo) y una licenciatura (Historia).

Tiene dos sedes principales, la primera (sede Plaza) se ubica en la colonia San Juan Mixcoac, en una construcción del siglo XVIII y que a partir de 1845 fue casa del reformador liberal Valentín Gómez Farías, posteriormente en 1975 el gobierno mexicano la adquirió; el segundo recinto (sede Poussin) se encuentra a unas cuerdas de la primera, en un edificio que data de la década de 1950 y que hasta el año 2013 fue el convento de la orden religiosa María Reparadora.

La sede Plaza,

además, se localiza en la propiedad que fuera la casa de Valentín Gómez Farías (1781-1858), en un lugar también de valor histórico-patrimonial del antiguo barrio de San Juan Mixcoac. De hecho, la primera sede de la biblioteca estuvo en la antigua casa del político liberal (Aureliano Alarcón, 2017).



Figura 24. Instituto Mora, sede Plaza. Imagen tomada de libreenelsur.mx



Figura 25. Instituto Mora, sede Poussin. Imagen tomada de institutomora.edu.mx/Instituto/SitePages/Sedes-Mora.aspx



Figura 26. Exconvento, ahora sede Poussin. Imagen tomada de institutomora.edu.mx

Orígenes de la Biblioteca Ernesto de la Torre Villar

Bibliotecas Mexicanas A.C. formada en 1976, fue el antecedente para que se creara el Instituto Mora, igualmente el incipiente pero importante acervo documental de esta asociación conformó la colección primigenia que sustentó el desarrollo de la actual biblioteca, cuyo nombre proviene del historiador, bibliófilo y primer director del Instituto Mora, Ernesto de la Torre Villar (quien ejerció como tal de 1981 a 1983) Gobierno de México, (2019).



Figura 27. Antigua casa de Valentín Gómez Farías. Nota. Fungió como sede de la asociación Bibliotecas Mexicanas A.C.; actualmente alberga la sede principal del Instituto Mora. Fuente: BiCentenario. El ayer y hoy de México, febrero 2017, núm. 33.

El acervo especializado en ciencias sociales e historia de México, Estados Unidos, América Latina, el Caribe de los siglos XVI al XXI proviene de la compra de la biblioteca de José Ignacio Conde y Díaz Rubín. Igualmente, Ernesto de la Torre Villar (2002) cuenta que el acervo del Mora creció gracias “a bibliotecas que había organizado José Vasconcelos y que luego habían sido refundidos en bodegas. De ahí sacamos preciosidades. Con el apoyo de Solana (secretario de Educación Pública durante el portillismo), expurgamos también la Biblioteca México y la Cervantes”.



Figura 28. Entrada y sala de lectura de la biblioteca, sede Plaza. Fuente: BiCentenario. El ayer y hoy de México, febrero 2017, núm. 33.



Figura 29. Sala de lectura de la biblioteca, sede Poussin. Fuente: Instituto Mora [@institutomora]. (09 de enero,2020). Sala de lectura Ana Buriano, en la sede Poussin del Instituto Mora ¿Ya la conoces?

Así, ahora la biblioteca cuenta con un nutrido fondo documental, 179,000 ejemplares divididos en 60 colecciones entre folios, obras de consulta, publicaciones periódicas, tesis, obras bibliográficas, colección general, materiales audiovisuales, microformatos, objetos digitales y un destacado fondo antiguo (más de 10, 000 obras) cuyos documentos datan desde la época colonial, siglos XVI al XIX y principios del XX de temática variada como religión, derecho, historia, geografía y literatura, primordialmente de México pero también cuenta con algunas obras europeas, como los cuatro volúmenes de *Le antichita romane* (Las antigüedades romanas) de Giovanni Battista Piranesi.

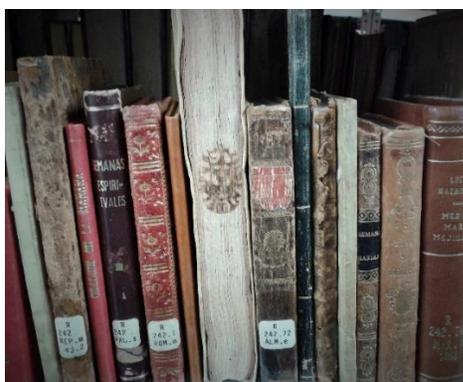


Figura 30. Algunos ejemplares del fondo antiguo. Fuente: BiCentenario. El ayer y hoy de México, febrero 2017, núm. 33.

3.2 Los exlibris sueltos de José Ignacio Conde y Díaz Rubín

Conocer cómo se adquirió o desarrolló una colección arroja luz sobre la historia y contexto de ese momento, tanto de sus propietarios como de los contenidos de los materiales que coleccionaban; es conocer el devenir de los materiales, así mismo, son pistas históricas de cómo se conformó un acervo en particular.

Como ya se mencionó con anterioridad, una de las bibliotecas fundacionales del acervo de la biblioteca del Mora fue la de José Ignacio Conde y Díaz Rubín

(1932-1998) de quien existen pocos datos biográficos: fue un personaje poblano y de origen español; abogado, erudito, bibliófilo e historiador por vocación. Conde también se dedicó al estudio de la genealogía y otros estudios como investigador de obras biográficas, históricas, etc. Contribuyó en la edición de varias obras donde se utilizaron materiales, fotografías y documentos de su biblioteca.

José Ignacio Conde reunió una importante biblioteca formada por ejemplares de colecciones de diferentes personalidades del siglo XIX y XX y de librerías anticuarias con temáticas que abarcan desde la historia de Nueva España hasta obras del siglo XX. Su colección se formó con libros, publicaciones periódicas, folletos, mapas, manuscritos, exlibris, entre otros, de los cuales una gran cantidad son primeras ediciones y con encuadernaciones de época. Su biblioteca llegó a considerarse como una de las más importantes colecciones particulares mexicanas.

Este personaje, amante de las antigüedades y de los libros, evidentemente tenía su propio exlibris que se aprecia en la figura 24.

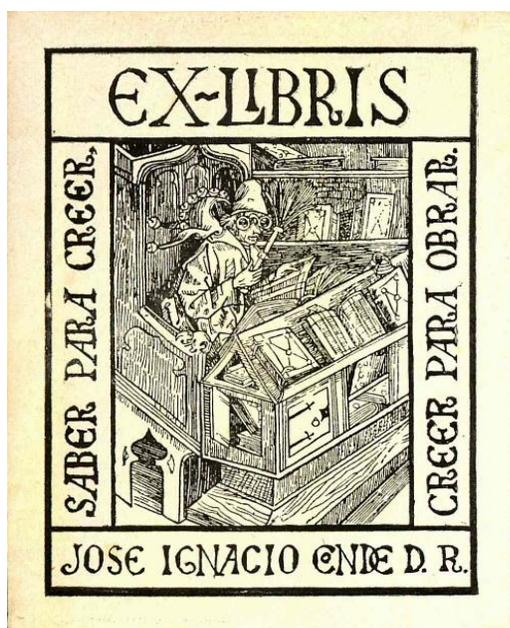


Figura 31. Exlibris perteneciente a José Ignacio Conde y Díaz Rubín. Colección de Ramón Aureliano Alarcón

Relativo a este exlibris hay una historia que resulta singular, según cuenta su hijo, entrevistado por personal del Mora en 2002, esta estampa la diseñó su padre desde niño, está basado en el grabado El loco de los libros de La nave de los necios de Sebastián Brant de 1494, sin embargo, dejó de gustarle “porque mi papá no era positivista y se le hacía que el lema de ‘saber para creer, creer para obrar’ no iba con su manera de pensar. Pero, pues ya lo usó toda su vida. No le gustaba nada” (Conde y Cervantes, 2002).

Dicho grupo de exlibris, hasta donde se sabe, ingresaron por compra junto con la colección de libros que fueron del estudioso poblano. Todos esos materiales formaron parte de Bibliotecas Mexicanas A. C., asociación creada en 1976 que fue el antecedente directo de lo que después se convertiría en el Instituto Mora. Esos exlibris sueltos que hoy se agrupan en carpetas con micas libres de ácido están en el acervo desde el decreto de fundación del instituto, el 24 de septiembre de 1981.

Según testimonio oral de Conde y Cervantes (2002) (hijo de José Ignacio Conde), su padre los reunió cuando viajaba por Europa, España, etc. para adquirir libros con diferentes libreros y la mayoría de los exlibris no fueron pegados sino reunidos tal vez por intercambio y mayormente por compra. Dicho conjunto documental formado por 1453 piezas sueltas pertenece tanto a bibliotecas públicas como privadas.

Aureliano Alarcón, (s.f., p. 5) comenta que:

Esta colección incluye ejemplares catalanes, sevillanos, portugueses, brasileños, franceses, italianos, y estadounidenses, manufacturados en diferentes técnicas desde la xilografía, pasando por el buril, el aguafuerte, la punta seca, el aguainta, los grabados en cuero o fotoimpresos. Muchos de los propietarios de esos ex libris fueron mecenas de exlibristas y de los artistas autores que los elaboraron.

En junio y julio de 1990 la Biblioteca Ernesto de la Torre Villar, como parte de sus labores de extensión bibliotecaria, junto con Fomento Cultural Somex, A.C.

exhibieron en el Museo Casa de Carranza, 400 ejemplares de exlibris contemporáneos montados en cartulina libre de ácido destacándose trabajos de Agustín Arroyo Muñoz, A. Jacinto Junior, Puig y Valls o Joseph María de Riquer, Dalmau y Folch (Aureliano Alarcón, s.f., p. 6).

Aureliano también comenta que reproducciones de ciertos exlibris han aparecido en otras publicaciones de diversa índole, como en calendarios, separadores de libros, libretas, boletines del instituto, y en la revista académica más antigua del Mora: *Secuencia números. 40, 41 y 42* del año 1998.

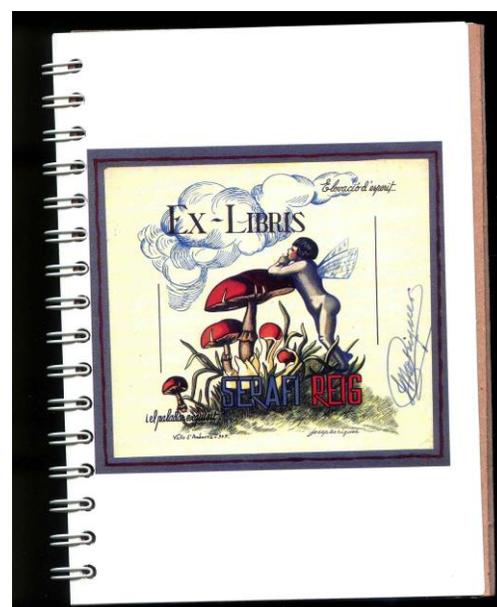
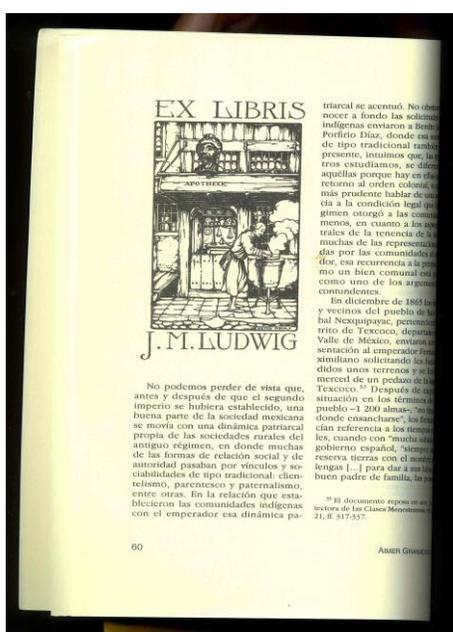


Figura 32 y 33. Exlibris albergados en la Biblioteca Ernesto de la Torre Villar que ilustran una revista y una libreta, respectivamente. Fotografías proporcionadas por Ramón Aureliano Alarcón

3.3 Modelo de organización bibliográfica, digitalización y preservación digital

Cabe recordar que esta tesis surgió por los cuestionamientos relacionados con la catalogación descriptiva de un material documental (exlibris) nada parecido a un libro, que es lo que más abunda en el acervo de la Biblioteca Ernesto de la Torre

Villar; la duda principal giraba en torno al “tratamiento” que se les debía dar para realizar el registro idóneo, si se trataba de un documento histórico, artístico o cultural, de ahí la reflexión sobre qué elementos se debían incluir en el registro para que cualquier futuro consultante contara con los datos necesarios para identificar si ese material podría ser el de su interés para consulta o investigación.

En un principio, en este trabajo se pretendía escoger entre dos opciones para difundir o tener acceso a la colección digital, fruto del previo escaneo y edición de los exlibris; por un lado se encontraba la posibilidad de crear una base de datos, lo que implicaba hacer la catalogación descriptiva, escanear la imagen y alimentar el software donde se alojarían los campos descriptivos y su objeto digital, que en esos momentos era el formato MARC, sin embargo, la biblioteca está migrando a KOHA.

La segunda iniciativa, una exposición virtual, creada con la ayuda del área de informática para que posteriormente fuera visitada de manera virtual. Mas con el transcurrir de esta investigación, se cae en cuenta, que el acceso público a los exlibris digitales depende en gran medida de los aspectos legales, por tanto, por el momento solo se hace una propuesta metodológica de lo que se podría realizar, según convenga.

3.3.1 Metodología

Como recapitulación, sirva precisar que de la colección de 1453 exlibris impresos sueltos de la colección Conde, únicamente existe un inventario creado en el año 2000 en el que se indican los siguientes datos: sobre/exlibris, propietario, diseñador, año, país, técnica y observaciones, como se puede ver en la figura 27, una gran mayoría de esos campos están vacíos, en gran parte por la naturaleza misma de estas estampas, en las que no se plasman los datos elementales bibliográficos para identificar un ítem, como sí pasa en un libro, por ejemplo, en el que de una ojeada es posible detectar el autor, el título, el año, el país.

Otra razón de estos espacios sin información se debe a que hace 22 años en que se hizo el inventario, internet no era lo que es hoy, una fuente en la que se puede encontrar prácticamente cualquier cosa, por ello, resulta conveniente escanear el inventario, hacerlo editable y completarlo con las áreas que este nuevo documento permitiría caracterizar de manera consistente cada exlibris y tener mayor control sobre la pérdida, traspapele o sustracción, porque huelga decir que cada número que se ve en el inventario se refiere al dígito escrito con lápiz al reverso de cada ejemplar.

EX LIBRIS DEL FONDO CONDE							
INVENTARIO							
Exlibris	Propietario	Medidas (largo X ancho)	Diseñador	Técnica	Año	Cd. y/o país de procedencia	Observaciones
137	Fernand Fremdt					Holanda	
138	Alide Daarmon		R.E.H.	cl.		Holanda	
139	Ricardet		Maria Figuerola - 66		1952		
140	I.C. Wetselaar-Ament					Holanda	
141	J.C. De Bruyn van Melis		M.C.E.			Holanda	
142	Alice Sebregts						
143	Alessandro Sormani			Dibujo	1943	Italia	
144	H. C. De Marie		R.E.H.	cl. 44		Holanda	
145	Franco Assetto						
148	Giuseppina Dragone Testi (Prof.)		Nicola Larmessin			Roma	
147	S. L. Broersen				1945	Rotterdam West Nederland	
148	Slet van Dijk						
149	Francesco Carbonara		AR				
150	Jan van Luijpen Jr.		Nico Bulder		1942	Maassluis Nederland	
151	Walter Spalding		A. Nastl			Brasil	
152	Albert Collart		M. Páque		1952	Bélgica	
153	Cre van Hofwegen		A. Zwiersen		1942	Holanda	

Figura 34. Fotografía del inventario de los exlibris del fondo Conde. Fuente: la autora, 2022

De igual manera, la implementación del modelo bibliográfico, que se desarrolla a continuación se basa en los documentos analizados renglones arriba.

3.3.2 Implementación

3.3.2.1 Catalogación

La catalogación de los exlibris, requiere de un tratamiento particular, porque los elementos básicos de identificación descriptiva no se encuentran en el documento en sí. Por eso, antes conviene preguntarse la cantidad de datos a incluir para cada ítem, es decir, puede ser una descripción mínima o exhaustiva. Para este trabajo, se plantearán los dos niveles, pero la decisión dependerá de las políticas de la biblioteca. Si se decanta por una catalogación profunda será necesario que se divida en fases que pueden quedar abiertas para incorporar nuevos hallazgos porque obtener ciertos datos requiere de una investigación ardua, por ejemplo, para localizar el año, el diseñador (más datos biográficos), la técnica de producción, el autor (más datos biográficos) (Salaverria, 2012, [p. 6]).

- a. Primera fase. Se hará una catalogación mínima y la fuente principal es el exlibris en sí:
 - nombre del propietario.
 - título.
 - medidas (largo x ancho).
 - descripción de la imagen.
 - colección
 - tipo de material
 - Fecha de ingreso a la biblioteca
 - Procedencia (compra, donación)
 - Carpeta
 - Número de pieza

- b. Segunda fase. Requiere de investigación en otras fuentes, aunque algunos datos se pueden obtener del inventario existente:
 - nombre y nacionalidad del diseñador/artista.

- c. Tercera fase. Requiere de investigación en otras fuentes (quizá algunos datos no se puedan encontrar):
 - datos biográficos o que resulten de interés acerca del propietario.
 - datos biográficos o que resulten de interés acerca del diseñador/artista.
- d. Cuarta fase. Requiere de investigación en otras fuentes (quizá algunos datos no se puedan encontrar):
 - Año del exlibris.
 - Tipología (heráldico, tipográfico, alegórico).
 - Técnica (xilografía, litografía, aguafuerte, etc.).
 - Notas.

Una vez que se estableció la profundidad de descripción, otro elemento fundamental a especificar es, qué se quiere hacer con esa colección, de ello dependerá en dónde se registrará la información descriptiva (metadatos, uso de lenguaje controlado o natural) y cómo se difundirá o consultará tal acervo. Lo que se pretende en esta sección, es señalar los elementos catalográficos mínimos que proporcionen control organizativo y físico de la colección, de igual manera, enriquecer el inventario realizado en el 2000, en consecuencia, por el momento, en un archivo Word o en un Excel, se pueden capturar los metadatos y las imágenes de cada exlibris.

A continuación, se ejemplifica con un exlibris de la colección Conde, catalogado de manera básica, es decir, con los datos que se tienen de primera mano, que se encuentran o se obtienen de la pieza en sí, por tanto, la descripción consume menos tiempo; y luego se hará la catalogación exhaustiva, la cual requiere de investigación en otras fuentes, en consecuencia requiere de más tiempo e incluso recursos, como conexión a internet, por ejemplo, o estar capacitado para identificar la técnica de elaboración del exlibris.

	<p><i>Nombre del propietario:</i> Callol Chevalier, Dolores</p>
	<p><i>Título:</i> [Ex libris de Dolores Callol Chevalier]</p>
	<p><i>Medidas (largo x ancho):</i> 10.3 x 7.6 cm.</p>
	<p><i>Descripción de la imagen:</i> Escudo azul con estrellas blancas, rodeado de lambrequines azules y amarillos</p>
	<p><i>Colección:</i> Fondo Conde</p>
	<p><i>Tipo de material:</i> Impreso/imagen fija</p>
	<p><i>Estado de conservación:</i> bueno</p>
	<p><i>Fecha de ingreso a la biblioteca:</i> 1981</p>
	<p><i>Procedencia:</i> compra</p>
	<p><i>Carpeta:</i> 6</p>
<p><i>Número de pieza:</i> 41/19</p>	

Figura 35. Exlibris con catalogación mínima. Elaboración propia

	<p><i>Nombre del propietario:</i> Callol Chevalier, Dolores</p>
	<p><i>Título:</i> [Ex libris de Dolores Callol Chevalier]</p>
	<p><i>Medidas (largo x ancho):</i> 10.3 x 7.6 cm.</p>
	<p><i>Descripción de la imagen:</i> Escudo azul con estrellas blancas, rodeado de lambrequines azules y amarillos</p>
	<p><i>Colección:</i> Fondo Conde</p>
	<p><i>Tipo de material:</i> Impreso/imagen fija</p>
	<p><i>Estado de conservación:</i> bueno</p>
	<p><i>Fecha de ingreso a la biblioteca:</i> 1981</p>
	<p><i>Procedencia:</i> compra</p>
	<p><i>Carpeta:</i> 6</p>
	<p><i>Número de pieza:</i> 41/19</p>
	<p><i>Nombre, nacionalidad y datos biográficos que resulten de interés acerca del diseñador/artista:</i> Callol Chevalier, Dolores. Barcelona. Se dedicó a la pintura y fue alumna del profesor Martínez Altes y de la Academia de Bellas Artes de Barcelona. Su especialidad son las flores, los pájaros, las iglesias y ermitas de su provincia natal. Ejecutó como diseñadora de gran número de exlibris, penetrados de un selecto gusto artístico y profundamente decorativos.</p>
	<p><i>Datos biográficos o que resulten de interés acerca del propietario:</i> no se encontró información.</p>
	<p><i>Año del exlibris:</i> [entre 1910 y 1940]</p>
<p><i>Tipología:</i> heráldico</p>	
<p><i>Técnica:</i> fotograbado</p>	
<p><i>Notas:</i> Firma autógrafa de Dolores Callol en el borde inferior derecho. Inscripción en el borde inferior: "Maria-Remigia BLANCH" Inscripción en el borde superior: "EX-MUSICIS"</p>	

Figura 36. Exlibris con catalogación exhaustiva. Elaboración propia.

	082 (clasificación Dewey)	760.18 CAL
	100 1 (autor personal)	a Callol Chevalier, Dolores d 1886-1940
	245 10 (título)	a [Ex libris de Dolores Callol Chevalier]
	260 (publicación)	c [entre 1910 y 1940]
	300 (descripción física)	a 1 impreso: b fotograbado; c exlibris 10.3 x 7.6 cm.
	336 (tipo contenido)	a Imagen fija
	351 (organización y arreglo de los materiales)	a Organizados por país en seis carpetas con micas libres de ácido
	500 (notas)	a Escudo azul con estrellas blancas, rodeado de lambrequines azules y amarillos.
	500 (notas)	a Firma autógrafa de Dolores Callol en el borde inferior derecho. Inscripción en el borde inferior: "Maria-Remigia BLANCH" Inscripción en el borde superior: "EX-MUSICIS"
	520 (nota de resumen)	a La colección comprende 1453 exlibris sueltos, comprados en España, Francia, Portugal, Italia y Brasil, por José Ignacio Conde y Díaz Rubín. La mayoría comprende aproximadamente el periodo de 1920 a 1950.
	540 (uso y reproducción)	a No se conocen restricciones de publicación
	545 (nota biográfica histórica)	a Callol Chevalier, Dolores (1886-1940). Barcelona. Se dedicó a la pintura y fue alumna del profesor Martínez Altes y de la Academia de Bellas Artes de Barcelona. Su especialidad son las flores, los pájaros, las iglesias y ermitas de su provincia natal. Ejecutó como diseñadora de gran número de exlibris, penetrados de un selecto gusto artístico y profundamente decorativos.
	541 1 (fuente inmediata de adquisición)	a Conde c Compra d 1981
	650 (asiento secundario de materia)	a Exlibris
	650 (asiento secundario de materia)	a Artes gráficas
650 (asiento secundario de materia)	a Grabados	
655 4 (género o forma)	a Fotograbado	
852 42 (ubicación)	a Carpeta: 6 a Número de pieza: 41/19	
856 (localización y accesos electrónicos)	3 archivo digital del ítem original u http://hbl.doc.gov/doc.pnp/ppmsca	

Figura 37. Exlibris en un registro MARC21. Elaboración propia a partir de Cerezo, 2017, p. 8 y Cerezo, s.f., pp. 7-8

En la figura 37 se aprecia qué etiquetas se deben incluir para un registro de exlibris en formato MARC21.

Relativo a los ejemplos anteriores, cabe señalar algunos aspectos sobre la obtención de algunos datos:

- La forma autorizada del nombre del propietario se obtuvo de consultar la página web VIAF.
- Al no tener título como tal, este lo proporciona quien catalogue.
- Las medidas se obtuvieron del inventario y también se pueden obtener del exlibris en sí.
- El año y la técnica del exlibris se obtuvo de la página web de la Biblioteca Nacional de España.
- La información sobre la diseñadora se encontró en una nota dentro de las carpetas que contiene uno de los varios exlibris de esta artista.

En cuanto a la catalogación, son diversos los metadatos que se pueden incluir, el punto es proporcionar y adoptar las prácticas que mejor se adecuen a la colección, a las prácticas de la biblioteca y vislumbrar los datos que puedan ser de interés para los consultantes y puedan servir para futuras investigaciones. Salaverria (2012, [pp. 3-4]) propone una clasificación bastante pertinente y exhaustiva que engloba cuatro rubros y bien se pueden aplicar en la clasificación de los exlibris del fondo Conde.

1. Propietario

- Apellido, nombre
- Nacimiento - defunción
- País de origen

2. Autor

- Diseñador
 - Apellido, nombre / nacimiento-defunción / país de origen o actuación.
- Grabador
 - Apellido, nombre / nombre de establecimiento (taller gráfico)

- Opus o número (muchos artistas han seguido un orden, y numeraron sus trabajos asignándoles una cifra que aparece en la estampa).
- Numeración de la edición (los grabadores, frecuentemente, firman y numeran sus tiradas directamente sobre la estampa).
- Firma (la firma del autor).

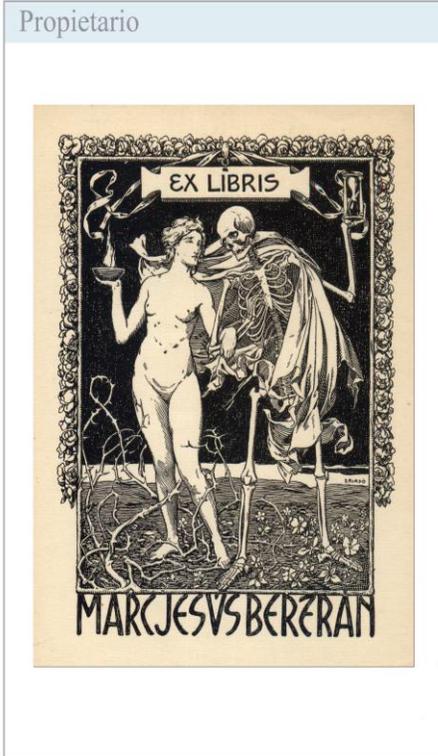
3. Imagen

- Medidas.
- Inscripción ("Ex Libris", "Bookplate", "Soy de...", "Biblioteca de...", y también el nombre del propietario de la biblioteca).
- Leyenda (frases, consignas, máximas o lemas, muchos de ellos en latín o en el idioma del autor).
- Descripción (Es conveniente consignar no solo lo que sucede en la escena, sino también cuáles son los objetos destacados en el diseño).
- Técnica.
- Fecha de ejecución de la estampa.
- Estado de conservación (bueno, regular, malo, roturas, rastro de pegamento).
- Papel (tipo, color).
- Tinta (cantidad de colores y/o color).

4. Datos de descripción de los exlibris

- Fecha de ingreso a la biblioteca.
- Adquisición (procedencia): Compra o donación.
- Colección a la que pertenece.
- No. Carpeta (ubicación física del exlibris).
- Número de pieza (escrito con lápiz en el dorso de la estampa).

Propietario	Nombre del propietario o Institución:				
	Referencia del propietario: Nacimiento: _____ Defunción: _____ Actividad: _____				
Autor	Nombre del artista:				
	Origen: _____ Opus: _____				
Imagen	Descripción:				
	Leyenda:				
	Inscripción:				
Datos Técnicos	Medidas de la imagen:	alto <input type="text"/>	ancho <input type="text"/>	diámetro <input type="text"/>	
	Medidas de la hoja:	<input type="text"/>	<input type="text"/>		
	Técnica de impresión:				
	Lugar:	Fecha: _____			
	Colección:				
	Estado de la pieza:	bueno <input type="checkbox"/>	regular <input type="checkbox"/>	roturas <input type="checkbox"/>	rastros de pegamento <input type="checkbox"/>
	Otros datos:				



Tipo de marca	Armario	Caja	Nº
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>

Figura 38. Ficha técnica. Tomada de Salaverria (2013, [p. 6]).

La figura 38 es un ejemplo de lo que se podría hacer tanto de forma analógica como electrónica, con los ejemplares de la Biblioteca Ernesto de la Torre Villar. Esta ficha técnica, es clara, consistente, condensada, bien estructurada y organizada de manera que permite de un vistazo la localización pronta y fácil de datos por área o rubros. Se puede considerar esta ficha como un sistema de llevar un control y organización óptima de los exlibris, sin embargo, en el caso de llevarse a cabo en los archivos impresos, esto implicaría una inversión material cuantiosa, en cambio, la versión digital requeriría menos costos materiales y espacio físico. Quizá el único inconveniente es que requeriría de una ardua investigación para llenar algunos datos.

3.3.2.2 Digitalización de los exlibris

La Biblioteca Ernesto de la Torre Villar, cuenta con una larga experiencia en digitalización, en 1996 ya escaneaba imágenes (con un escáner de cama plana) que luego eran usadas para ilustrar presentaciones, carteles, trípticos y publicaciones o para cubrir las solicitudes de los investigadores del instituto.

Con el pasar de los años la biblioteca adquirió escáneres más sofisticados, de trayectoria aérea, esto permitió hacer colaboración en proyectos de digitalización con ADABI y la Universidad de Rice en asociación con el Maryland Institute for Technology in the Humanities (MITH) de la Universidad de Maryland.

En 2015, se compró el escáner robotizado 4Digitalbooks, destinado especialmente para digitalizar todo el fondo antiguo, que se conforma de aproximadamente 10,000 obras.

Los párrafos anteriores dan cuenta del conocimiento que la biblioteca tiene en digitalización, amén de contar con una especialista dedicada por completo a esta actividad. Sirva esta experiencia para delimitar la digitalización de las estampas en dos apartados: 1. Selección del material (qué se escanea primero) y 2. Parte técnica (características del objeto digital).



Figura 39. Escáner robotizado de la Biblioteca Ernesto de la Torre Villar. Imagen tomada de presentación Proyecto de digitalización del fondo antiguo (s.f.).

1. Selección del material. El primer paso para iniciar esta actividad consiste en elegir los exlibris a transformar en formato digital, la designación debe responder a diversos factores: cuestiones legales, al uso que se da al material, por preservación, las necesidades del usuario, demanda de consulta, dar acceso a mayor cantidad de personas; se puede optar por preferir aquellos que estén deteriorados (estado de conservación del documento), escoger los que pertenezcan o sean de diseñadores relevantes, por su rareza o importancia, iniciar por los países o incluso optar por los que ya fueron utilizados en exposiciones o publicaciones. Pero esta colección al no estar catalogada, por tanto, se desconoce su existencia, lo que trae como resultado que no sea localizable en el OPAC y no se pueda consultar, en esta ocasión la selección no responderá a ninguna política de las arriba citadas, más bien será por practicidad de acuerdo al acomodo en las seis carpetas que contienen los 1453 exlibris.

En este punto, en que se van a manipular los objetos impresos, conviene remarcar, porque en algunos casos apenas y se puede distinguir, el número de pieza que está escrito con lápiz en el dorso del exlibris y que se correlaciona con el inventario en el recuadro de sobre/exlibris. Importa también escanear el dorso de la estampa, ya que en algunas ocasiones se muestran inscripciones en la parte trasera, amén de ser una práctica que varias bibliotecas llevan a cabo, aunque no haya ningún apunte, de hecho, es una de las políticas de digitalización que se hace en los libros del fondo antiguo, se escanea tal y como se encuentra el libro, en su totalidad, incluyendo las tapas y hojas de guarda que por lo general no suelen contener nada.

Sirvan las siguientes imágenes para dar cuenta de por qué esta es la mejor opción:

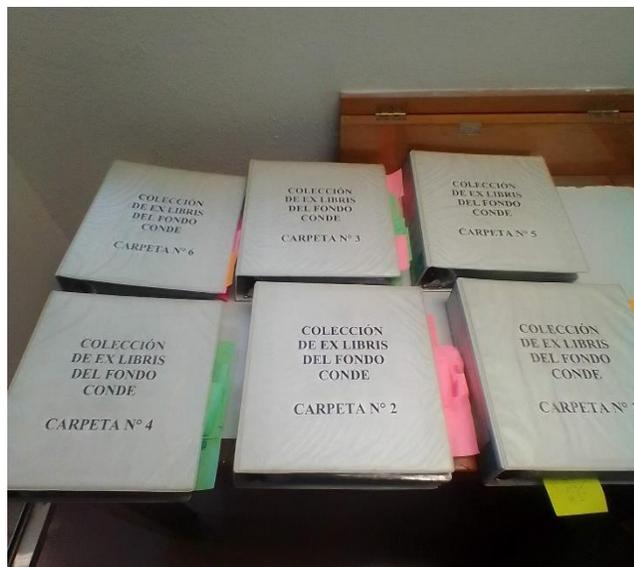


Figura 40. Acomodo de los exlibris en las carpetas. Fuente: la autora, 2022

2. Parte técnica (características del objeto digital). Una vez que se tiene claro con qué ejemplar comenzar y el orden que se seguirá, basta establecer los tres principales componentes a considerar en el cambio analógico a lo digital para obtener imágenes legibles y de calidad:

a. Escáner. Los exlibris pasarán de lo analógico a lo digital con el escáner robótico DL mini 4Digitalbooks, que trae su propio software de edición, Xnview y Limb. Debido al tamaño pequeño de los exlibris, es posible escanear más de uno a la vez, dependiendo las medidas, es posible colocar en la plancha del escáner 20 exlibris o más, lo que reduciría el tiempo de transformación de lo impreso a lo electrónico.

b. Resolución. Para medidas de preservación o para publicación, lo ideal es escanear a una resolución de 600 puntos por pulgada (dpi) y a color, sin embargo, esto conlleva la desventaja de archivos sumamente pesados que resultan difíciles de descargar, compartir o trabajar con ellos. Para el caso de los exlibris y por la

excelente resolución que tiene el escáner robotizado es adecuado escanearlos a 300 dpi, para garantizar una imagen con calidad, precisa y nítida; además lo más apegado al color del original.

c. Formato de archivo. Se conservarán tres formatos de archivo, pdf, tiff, y jpg. Los archivos tiff son ampliamente aceptados y recomendados a nivel internacional para crear archivos de calidad que sirvan de preservación y a partir de estos generar copias en otros formatos que sean de fácil descarga o ligeros para compartir vía correo electrónico, por ejemplo. Además, conservar documentos en este formato y con alta resolución evita que se manipulen o tengan que escanear nuevamente los impresos.

El formato jpg es altamente utilizado para imágenes en la web, por lo regular son archivos ligeros que se pueden almacenar fácilmente porque requieren poco espacio. Es un formato que comprime imágenes para obtener archivos ligeros por tanto el intercambio es sencillo.

d. Especialista. En la Biblioteca Ernesto de la Torre Villar labora personal que cuenta con una amplia experiencia en digitalización, quien es capaz no solo de determinar los factores anteriores, sino también otros relacionados con la iluminación, la compresión, profundidad de bit, rango dinámico, calibración del escáner y del monitor.

3.3.2.3 Preservación digital de los archivos resultantes

Ya en el capítulo 2 se indica que la preservación digital, básicamente está encaminada a mantener el acceso, uso, visualización y recuperación de los objetos digitales o de una colección digital a través del tiempo.

Esta no es una actividad como la digitalización o la catalogación, que una vez que se realiza se puede dar por concluida, más bien es un proceso constante, dinámico, flexible que se adecua a los cambios tecnológicos tanto de software como de hardware, de ahí que autores como Voutssas entre otros, consideren dentro de

la preservación digital la digitalización, en particular, con la etapa en la que se delimitan las características para escanear los documentos impresos, porque de esta configuración depende su vida útil.

Para garantizar la durabilidad, legibilidad y accesibilidad a los exlibris resulta conveniente considerar los puntos que propone InterPARES Project (s.f.):

1. Contar con software, hardware y formatos de archivo que aseguren la permanencia de los documentos digitales. La biblioteca cuenta con programas, dispositivos y formatos (tiff y jpg) que son estándar.
2. Fijación. Esto es especificar las características fundamentales de las estampas, si es información dinámica, estable o se debe actualizar cada 5 días, por ejemplo, en el caso de los exlibris, es imagen fija en formato tiff y jpg, por tanto, guarda siempre su integridad tanto en contenido como en soporte.
3. Identificación, 4. Integridad y 5. Organizar los materiales en grupos. Estos tres puntos están interrelacionados, el primero se refiere a la manera en que se nombran los archivos para poderlos localizar y recuperar, incluye los metadatos que contendrán. La integridad, se refiere a archivos inalterados y completos. Y el punto número cinco apunta a no tener desperdigados o por separado los archivos digitales, más bien hacer un conjunto que los englobe.

La figura 41 ejemplifica como ya se realizan estas prácticas.

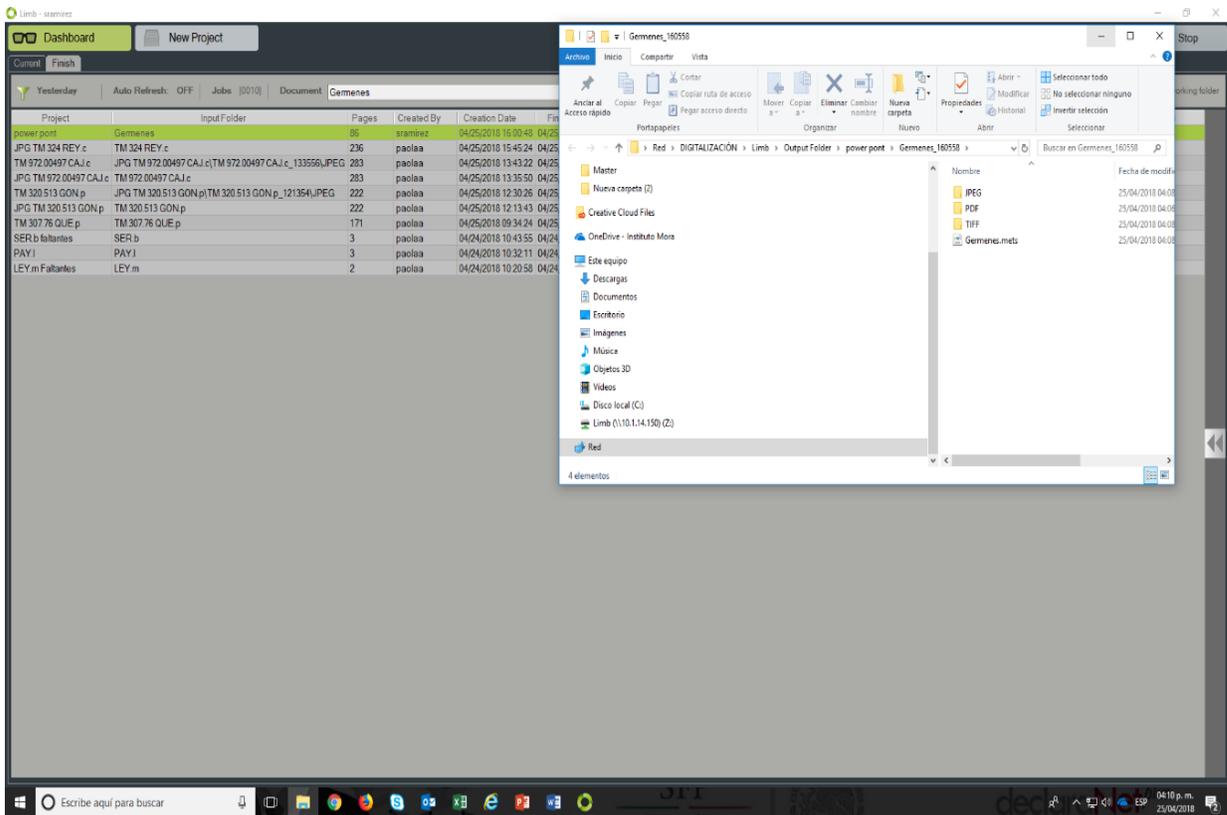


Figura 41. Identificación, 4. Integridad y 5. Organización en grupos. Imagen tomada de presentación Proyecto de digitalización del fondo antiguo (s.f.)

6. Proteger los materiales. Cuando la biblioteca fue construida se pensó en las condiciones ideales y necesarias para conservar acervo librario y de otros materiales documentales, por eso, se cumplen los requerimientos ambientales. Además, la única persona que tiene acceso a los archivos master es personal restringido y autorizado. La computadora donde se realiza la digitalización y se guardan los archivos tiene claves de acceso. Los discos duros donde se guardan copias de seguridad están resguardados bajo llave.

Otra forma de protección es contar con un servidor donde se alojan los objetos digitales, al igual que en el repositorio institucional. En el caso de los exlibris se seguirían estas mismas medidas.

7. Obsolescencia. Los equipos de cómputo se cambian cada tres años. Exceptuando la computadora del escáner robótico. En el caso de los documentos digitales, al haber escogido un formato universal y estandarizado (tiff y jpg) da cierta seguridad de sostenibilidad. Aparte, el área de informática se encarga de actualizar y respaldar con regularidad los sistemas digitales.

3.3.3 Presentación integral del modelo bibliográfico

Con base en lo expuesto anteriormente, conviene presentar un resumen y una visualización gráfica que permita comprender las áreas que conforman el modelo de organización bibliográfica que propone la investigación.

1. Catalogación

- Enriquecer el inventario que data del año 2000
- Razones para catalogar
- Control interno
- Selección en el orden de catalogación
- Nivel de exhaustividad en la catalogación
- Elección de metadatos descriptivos
- Lugar de captura de los registros o metadatos (Word o Excel)

2. Digitalización

- Razones para digitalizar (preservación y/o difusión)
- Orden de digitalización (seguir el acomodo de las 6 carpetas)
- Considerar cuestiones técnicas (escáner, resolución, formato de archivo, especialista, hardware, software)
- Designar al especialista en digitalización
- Contemplar los aspectos legales (derechos de autor) para en un futuro lejano considerar poner a consulta o difundir la colección.

3. Preservación digital

- Garantizar la existencia para acceder a lo largo del tiempo
- Elección de formatos universales y estándares (tiff, jpg)
- Software, hardware y formatos de archivo que aseguren la permanencia de los documentos digitales
- Fijación
- Identificación (nombramiento de archivos)
- Integridad
- Organizar archivos en grupo
- Proteger de accidentes, sustracción, pérdida, los dispositivos que albergan los objetos digitales
- Prever la obsolescencia
- Hacer respaldos, copias, actualizaciones o migraciones, según convenga
- Contemplar los requerimientos de almacenamiento
- Solicitar apoyo del área de informática

A grandes rasgos lo que se propone en este trabajo es:

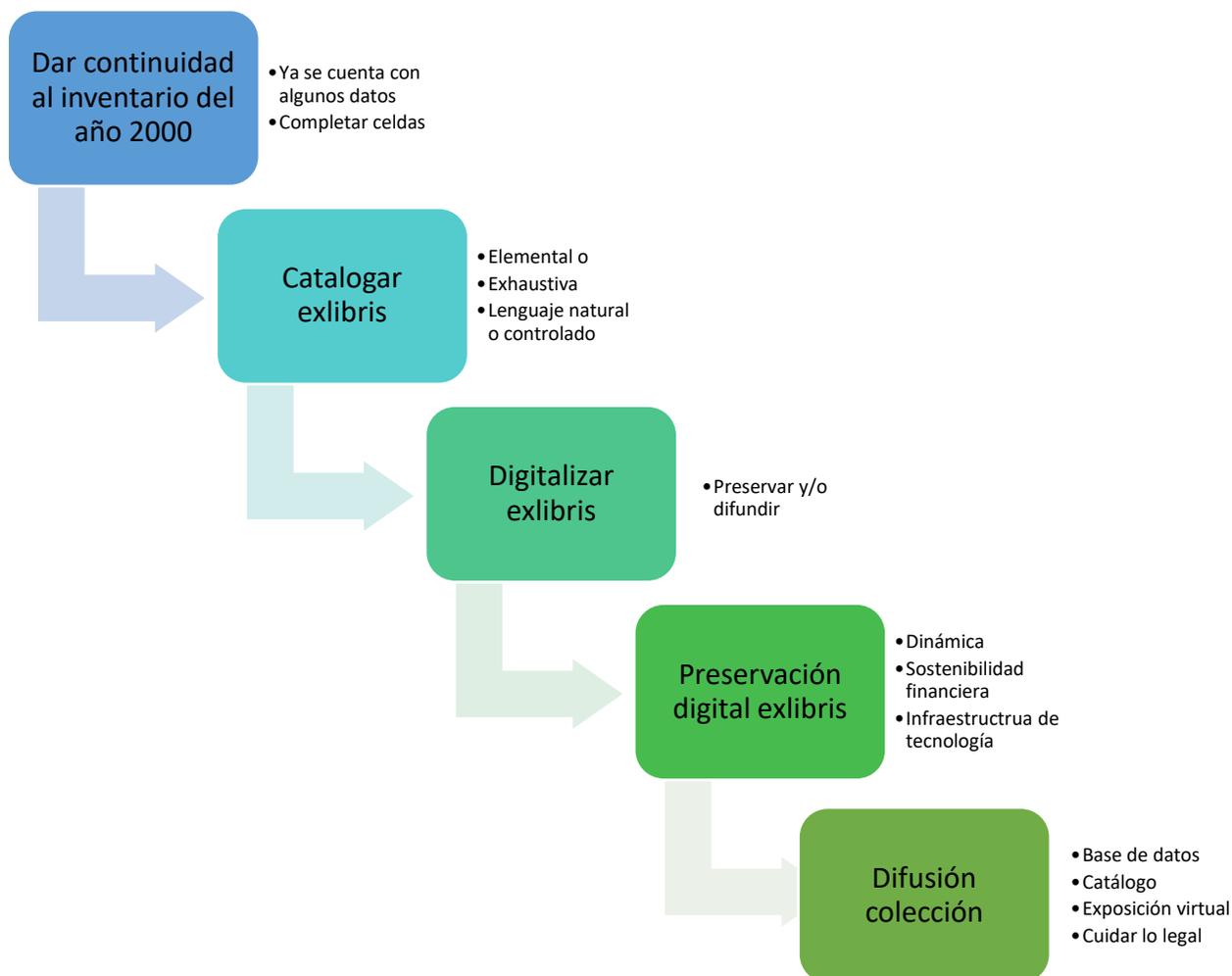


Figura 42. Modelo bibliográfico. Elaboración propia

En el caso de la catalogación se deben tomar decisiones como el nivel de descripción, si se hará de manera básica o exhaustiva, en caso de elegir la primera opción, se puede comenzar a partir del inventario existente del año 2000. Del mismo modo ocurre con la difusión, es decir, cómo se hará del conocimiento de la gente la existencia de esta colección, se puede elegir entre crear una base de datos, crear un catálogo o hacer una exhibición virtual. En este punto es importante tener en cuenta la parte legal para no incurrir en faltas que atenten contra los derechos de autor.

Conclusiones

Sirva de testigo la siguiente cita a García Aguilar (2010, p. 79) quien hace ver la importancia del objeto de estudio del presente trabajo:

En México, después de la colección de Nicolás León, sólo existen dos colecciones de ex libris que fueron compiladas en el siglo xx. Son las de Guillermo Tovar y de Teresa y José Ignacio Conde. La primera ha sido adquirida por la Universidad Iberoamericana y fue expuesta al público al tiempo de la publicación del Catálogo. La segunda colección, que proviene de la biblioteca de Conde, es custodiada actualmente por la Biblioteca del Instituto Mora y no se ha estudiado ni catalogado, aunque los ex libris se conservan en cajas y micas especiales en el Fondo Antiguo de esa institución. [...] comprenden aproximadamente el periodo de 1920 a 1950 y fueron compradas en España, Francia, Portugal, Italia y Brasil.

Valga hacer la precisión que actualmente la colección no se encuentra en cajas, sino en seis carpetas libres de ácido.

Ahora bien, una vez que se tiene ese contexto, en esta tesis confluyen diversas ideas en torno al exlibris, su catalogación, lo que implica la digitalización y el proceso constante y dinámico que representa la preservación digital. En seguida, se reúnen un conjunto de ideas que resultan del desarrollo de esta investigación.

En primer lugar, cabe resaltar lo que expresa Garrido Arilla (1996, [p.1]), al afirmar que “La catalogación forma parte de uno de los procesos internos a que ha de ser sometido todo documento. Es decir, que la catalogación era y lo sigue siendo, el paso previo a cualquier posterior organización dentro de la biblioteca”.

Este trabajo parte de la idea de sugerir una propuesta de catalogación y salvaguarda digital de los exlibris sueltos que se encuentran en la Biblioteca Ernesto de la Torre Villar del Instituto Mora, ¿por qué es importante llevar a cabo estas actividades? En principio, la primera respuesta a bote pronto, puede ser, porque tal colección fue una de las fundacionales del acervo de la biblioteca, lo que puede representar un valor patrimonial y hasta sentimental, pero va más allá, porque ese cúmulo de materiales perteneció a José Ignacio Conde y Díaz Rubín, quien fue un connotado bibliófilo mexicano, se sabe que dichos personajes suelen atesorar valiosos documentos, y en este caso no fue la excepción.

Además, es importante guardar constancia y la unicidad de las colecciones ya sean compradas o donadas, porque a partir de ahí pueden surgir estudios de procedencia o estudios de las colecciones históricas, lo que da pie a reconstruir la historia de los materiales como conjunto, como patrimonio bibliográfico:

la indicación de las procedencias de los libros es una herramienta que permite conocer qué grupos sociales eran los que más se interesaban por la lectura, qué libros leían y si lo hacían sólo por motivos profesionales o también en sus bibliotecas tuvieron cabida libros de entretenimiento o de carácter cultural diverso (libros de viajes, de historia, de descubrimientos científicos, etc.). Además nos parece justo evitar que caigan en el olvido todas esas personas e instituciones que, con mayor o menor esfuerzo, amaron, cuidaron y coleccionaron todos esos libros que, por caminos diversos, han acabado en nuestra biblioteca para dar testimonio de la cultura y la sociedad de otras épocas (Asensio Muñoz, 2016, antepenúltimo párrafo)

Al comienzo de la tesis, una de las cuestiones para abordar la investigación que aquí compete, era el trato que se debía dar a los exlibris, es decir, desde qué enfoque debían ser catalogados, si como objetos culturales, artísticos, documentales o históricos, en realidad son todos a la vez, porque como bien señala Gómez Meza (2020) una colección de estas estampas, bien pueden reflejar, costumbres iconográficas o estéticas de la época en que fueron creados, pero también son testimonios del progreso en las técnicas de su elaboración, además en ellos es posible vislumbrar la personalidad de su propietario, el contexto y las costumbres de un momento determinado en la historia.

Ya anteriormente se expuso que los exlibris forman parte de la historia del libro y surgieron con un fin utilitario, señalar pertenencia, pero además, al igual que la posesión de libros, dan cuenta de lo exclusivos que eran, hubo una época en que

solo unos cuantos adinerados se podían dar el lujo de adquirirlos, sin embargo, con el pasar de los años, tanto impresos como exlibris, se popularizaron, su acceso, uso y compra se extendió, al grado que, en el caso de las estampas ya no solo se les adhería a los libros, ya se coleccionaban por separado, sueltas.

Por supuesto este arte tuvo su época de auge, tanto así, que se conformaron asociaciones exlibristas, connotados grabadores o artistas hacían gala en su elaboración, grandes celebridades, intelectuales, artistas cinematográficos, políticos, inclusive personalidades del deporte solicitaron elaborar su propia marca de propiedad.

Aunque en los momentos que corren, dichas improntas ya no están en su mayor apogeo, desde el principio de esta investigación, igualmente se planteó el siguiente cuestionamiento, ¿es el exlibris todavía de interés público? La respuesta rotunda es un sí, basta ver cómo todavía se realizan concursos de exlibris, existen aún asociaciones internacionales, reuniones de exlibristas, publicaciones, exposiciones tanto presenciales como virtuales, incluso negocios que se dedican a su elaboración. Y en el caso concreto del conjunto aquí estudiado, ya se señaló que tales materiales, aparecieron en diversas publicaciones, exposiciones y libretas; pero recientemente, en el 2021, año en el que el Instituto Mora cumplió 40 años, entre diversas actividades para conmemorar su existencia, se planteó la idea de hacer una exposición virtual sobre exlibris femeninos, la razón de esta selección responde a que la autora de este texto formó parte de la Mesa de Trabajo de Género para reelaborar y concluir el Protocolo para la prevención, atención y sanción del hostigamiento sexual y acoso sexual del Instituto Mora, en concordancia se hará una selección de exlibris en que la figura central es la mujer, aunque además incluir aquellos diseñados por mujeres, mujeres que los poseyeran, porque valga repetir lo dicho por Wilbur Macey Stone en 1902 al referir que “Las mujeres no quedaron exentas por el gusto de poseer e inclusive diseñar exlibris”.

Entonces, cabe preguntarse, ¿por qué si los exlibris de la colección Conde despiertan interés, no se han catalogado? Una posible respuesta alude a la complejidad de tales documentos, al no poseer datos identitarios tan evidentes como en los libros, trabajarlos implica cierta pericia, en primera instancia, determinar cuánta información se incluirá en cada registro, si se hará una descripción elemental o una exhaustiva, en caso de decantarse por esta última, el tiempo es un factor importante, porque hay datos que no se encuentran en la estampa en sí, entonces hay que realizar investigaciones que pueden demorar el proceso de catalogación e incluso ser conscientes que en algunos casos, determinados datos no se encontrarán o serán difíciles de verificar. De hecho, hay rubros que implican un conocimiento especializado, como ocurre al identificar la técnica de impresión, distinguir entre un aguafuerte, una xilografía o litografía, un fotograbado; o más específico aún qué tipo de papel se utilizó.

En ese mismo sentido, quizá otra razón, es que este conjunto documental no es material de consulta con alta demanda, pero además hacerla accesible representa varios retos, de entrada, velar por la conservación de los originales, ya que, al ser de formato pequeño, estar sueltos, ser frágiles, son propensos a la pérdida, la sustracción, a que se traspapelen o que se estropeen. De ahí la importancia de catalogarlos, aunque resulta prudente enfatizar que catalogar no solo consiste en describir un material, para hacerlo accesible, localizable, recuperable, clasificar también es una manera de inventariar, de tener un control interno sobre la colección, de saber qué se tiene, en dónde se tiene, cómo se tiene, bajo qué condiciones, autenticar su valor histórico, saberlo patrimonio documental institucional o hasta de México.

De lo antes dicho se deduce que las mismas características que hacen endebles a estos impresos, los hace candidatos perfectos para la digitalización, por un lado, se digitaliza para preservar y garantizar su permanencia a lo largo del tiempo, por otro para mantenerlos, hasta donde sea posible, de la manipulación

directa, en consecuencia, conservar los originales. Así mismo se digitaliza para dar acceso a un público más amplio, pero además para difundir, si bien siempre considerar los aspectos legales.

En cuanto a la preservación digital, se sabe que principalmente está encaminada a asegurar, la vida útil de un documento, es decir, mantener en buen estado, alargar, extender, la mayor cantidad de tiempo posible el uso, acceso, consulta, localización, integridad y calidad, tanto de los documentos u objetos digitales como de los metadatos o datos que los acompañan y que le dan un contexto y un significado a una colección. Esta no es una actividad menor, es una labor constante, dinámica, ardua, sobre todo si se es consciente de la obsolescencia tecnológica, innovaciones, mejoras, actualizaciones de software y hardware. La preservación digital para lograr su cometido, echa mano de diversas técnicas, entre ellas contar con un plan de migración, actualizar equipos, hacer copias de seguridad, respaldos, elaborar un procedimiento de recuperación ante desastres, escoger formatos universales, de preferencia abiertos y estándares, como tiff, jpg, xml, sgml, ascii.

A manera de cierre, con lo aquí expuesto, es posible decir que, para llevar a cabo la catalogación, digitalización y preservación digital de los exlibris del fondo Conde, es necesario disponer de una planeación que considere el tamaño de la colección, los recursos humanos, los recursos materiales y plazos para la ejecución.

Así mismo, contar con infraestructura tecnológica que permita contener y mantener los objetos digitales, llevar a cabo los procesos de escaneo; apoyo institucional, personal capacitado tanto en digitalización como en catalogación; interacción con otras áreas, como la de informática para tener soporte técnico cuando sea necesario; asesoría del área jurídica, para conocer la posibilidad o no de poner en línea, hacer una exposición virtual o una base datos; así mismo, requiere de sostenibilidad financiera, en fin, la conjunción de diversas áreas involucradas, elementos y factores que hagan posible llevar a buen término el proyecto y mantenerlo en el tiempo.

En este trabajo se concentró el mayor esfuerzo en dilucidar las tareas de catalogación para la descripción de este tipo de documentos, aunque se reconoce que faltaron abordar otros aspectos medulares encaminados a la preservación digital. No obstante, se considera también que el conjunto de sugerencias sobre el tema sí será de utilidad para las políticas de catalogación y puesta en uso por parte de la biblioteca de su colección de exlibris. De hecho, esta propuesta de modelo ayudará a implementar la digitalización de exlibris dentro del panorama general de preservación digital de la colección del fondo antiguo con vistas también a generar otros productos alternos vinculados a la difusión y la divulgación como pueden ser exposiciones virtuales y de extensión bibliotecaria.

Bibliografía

Art-ex libris (2021). *What is an Exlibris?* <http://art-exlibris.net/whatisexlibris>

Art-ex libris (2021b). *About art-exlibris.net.* [Art-exlibris.net - About](http://art-exlibris.net/about)

Art-ex libris (Catálogo en línea) (s.f.). [*Exlibris de José Varona*]. <http://art-exlibris.net/exlibris/8622?query=person-13589&pt=owner>

Asensio Muñoz, Elena (30 de junio de 2016). Las procedencias en la BNE o de dónde vienen los libros. *El blog de la Biblioteca Nacional de España.* [Las procedencias en la BNE o de dónde vienen los libros | Biblioteca Nacional de España](http://blog.bne.es/2016/06/30/procedencias-en-la-bne-o-de-donde-vienen-los-libros/)

Association of College y Research Libraries y Rare Books and Manuscripts Section (2013). *Descriptive Cataloging of Rare Materials (Graphics) DCRM(G)*. RBMS Bibliographic Standards Committee. The Library of Congress.

Aureliano Alarcón, Ramón (s.f.). *Ex libris (“entre los libros de”) y otras menudencias librescas.* [Documento inédito proporcionado por el propio autor].

Aureliano Alarcón, Ramón (2017). *BiCentenario. El ayer y hoy de México.* Los inicios de la biblioteca “Ernesto de la Torre Villar”, 33. <http://revistabicentenario.com.mx/index.php/archivos/los-inicios-de-la-biblioteca-ernesto-de-la-torre-villar/>

Bibliographic Standards Committee (2013). *Descriptive cataloging of rare materials. Graphics.*

Biblioteca de la Universidad de Cornell. Departamento de investigación (2000-2003). *Llevando la teoría a la práctica. Tutorial de digitalización de imágenes.* [Tutorial de Digitalización de Imágenes - Selección \(cornell.edu\)](http://www.library.cornell.edu/digital/tutorial/)

[BiCentenario el ayer y hoy de México \(2017\).](http://revistabicentenario.com.mx/index.php/archivos/los-inicios-de-la-biblioteca-ernesto-de-la-torre-villar/) Los inicios de la biblioteca “Ernesto de la Torre Villar”, 33. [\[Fotografía del fondo antiguo\].](http://revistabicentenario.com.mx/index.php/archivos/los-inicios-de-la-biblioteca-ernesto-de-la-torre-villar/)

Biedma López, José (s.f.). *Cultura Andalucía. El libris.* Nuevo Diario la información como idea. <https://nuevodiario.es/noticia/10670/andalucia/exlibris-por-jose-biedma-lopez.html>

Blanco, Sergio R. (10 junio 2006). *Conservan viva pasión por ex libris.* <https://www.museocjv.com/exlibris.htm>

Blanco, Sergio R. (Jul 13 2008). Su filosofía en un gabinete. *Reforma*.
<https://www.proquest.com/newspapers/su-filosofia-en-un-gabinete/docview/308064505/se-2?accountid=64089>

Bowdoin, William Goodrich (1901). The rise of the book-plate. New York, A. Wessels Company.
<https://archive.org/details/risebookplatebe01bowdgoog/page/n12/mode/2up>

De Braganza, J.V. y LeForte, Stewart J. (2006). Bookplate collectors and societies. *El Cyber Journal of Heraldic Bookplates*. [Libreros Coleccionistas y Sociedades \(bookplate.info\)](http://libreroscoleccionistasysociedades.com)

Carreño Velázquez, Elvia (2015). *Marcas de propiedad en los libros novohispano*. Toluca de Lerdo: Fondo editorial estado de México.

Carreño Velázquez, Elvia (2018). Testigos silenciosos: las marcas de propiedad en los libros novohispanos. En *Titivillus*, 4, 81-92. <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/titivillus/article/view/3165/2821>

Carrillo Chávez, Irma (2018). *El Arte de marcar un libro: Exlibris en San Luis Potosí*. Centro de Documentación Histórica "Rafael Montejano y Aguiñaga".

Cerezo, Olga R. (s.f.). *Destacar los tesoros de la Biblioteca Nacional: una aspiración desde la descripción analítica*. Biblioteca Nacional "Mariano Moreno", División Tesoro Libros Procesos Técnicos.

Cerezo, Olga R. (2017). *La Colección María Magdalena Otamendi de Olaciregui, su gestión y tratamiento documental*. VI Encuentro Nacional de Catalogadores Buenos Aires, del 15 al 17 de noviembre de 2017.

Conacyt (s.f.). *Instituto Mora. Prestigio académico* [Fotografía]. Libre Sur. <https://libreenelsur.mx/el-mora-instituto-de-investigaciones-sociales-que-cumple-37-anos-entre-leyendas-y-la-academia-es-orgullo-de-bj/>

Conde y Cervantes, José Ignacio (2002). Entrevistado por Carlos Arellano, Eloísa de Santiago y Ramón Aureliano [Documento inédito]

Cuesta Domingo, María Pilar (2015). Ex-Libris en la Real Academia de la Historia. Notas para un estudio. *Boletín de la ANABAD*. 65 (3), 149-208.

EBSCO (2019). *¿Qué es la preservación digital?*
<https://www.ebsco.com/e/latam/blog/que-es-la-preservacion-digital>

Escolar Turbany, Esteban (2015). *Ex-libris: de marca de propiedad a objeto de coleccionismo. Una visión histórica, social y antropológica posmoderna*, Tesis doctoral, Universitat de Barcelona, Departament de Disseny i Imatge. <http://hdl.handle.net/10803/362659>

Estandarte (10 de febrero de 2022). *¿Qué es un exlibris? ¿Cómo se escribe?*
https://www.estandarte.com/noticias/idioma-espanol/ex-libris-o-exlibris-cmo-escribirlo-correctamente_4330.html

Exlibris de Charles Chaplin (1918. [?]) [Fotografía]. Library of Congress.
<https://www.loc.gov/item/2007683274/>.

[Exlibris del clérigo Knabensberg, conocido como Hans Iglar (Juan Erizo)]. (1491. [?]) [Estampa]. <https://exlibrismo.com/el-exlibris>

Exlibris de Hildebrando (1480) [?] [Fotografía]. <https://exlibrismo.com/el-exlibris>

Exlibris de José Varona (s.f.). <http://art-exlibris.net/exlibris/8622?query=person-13589&pt=owner>

Exlibris de Manuel Bastos Ansart (1887-1973).

<https://encuadernacion.realbiblioteca.es/exlibris?identificacion=671&localizacion=AII&clave=>

Ferreiro Giardina, Gladys (2004.) *Ex libris, producto cultural, documento histórico y obra de arte*. En Revista *esencia y espacio*, 19.
<http://repositoriodigital.ipn.mx/handle/123456789/24774>

FISAE (s.f.). *Concurso internacional de Ex libris generados en computadora*.
http://www.ub.edu/tigalab/exlibris/concursos/perfer/2004/concurs_exlibris_02/digi_02_final.pdf

[Fotografía Ex convento, ahora sede Poussin]. (s.f.). Gobierno de México.
<https://www.institutomora.edu.mx/Instituto/SitePages/Historia.aspx>

[Fotografía Poussin 45]. (s.f.). Gobierno de México.
<https://www.institutomora.edu.mx/Instituto/SitePages/Sedes-Mora.aspx>

García Aguilar, María Idalia (2007). Libros marcados con fuego. *Emblemata*, 13, 271-299.

García Aguilar, María Idalia (2008). Entre páginas de libros antiguos: la descripción bibliográfica material en México. *Investigación bibliotecológica*, 22(45), 13-40.
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-358X2008000200002&lng=es&tlnq=es

García Aguilar, María Idalia (2010). Posesión libresca: elementos de procedencia novohispana en bibliotecas mexicanas. *Letras Históricas*, 3, 69-90.

Garrido Arilla, María Rosa (1996). Teoría e historia de la catalogación de documentos. Madrid: Síntesis (Cap. 5-9).

Gervacio Mateo, Nayeli (2012). *Preservación del documento digital: problemas y soluciones derivadas del factor tecnológico*. Tesis, Maestría en Bibliotecología y Estudios de la Información, Universidad Nacional Autónoma de México.

Gobierno de México. (2019). *Instituto Mora. Historia*. <https://www.institutomora.edu.mx/Mora2020/Instituto/SitePages/Historia.aspx>

Gómez Meza, Brenda Minerva (2020). *El valor documental del exlibris. Fondo antiguo y colecciones especiales de la Biblioteca Central de la Universidad Nacional Autónoma de México*. Tesis, Maestría en Bibliotecología y Estudios de la Información, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras.

González Ordaz, Cintia Elizabeth (2006). *Catálogo de marcas de fuego del fondo antiguo y colecciones especiales de la biblioteca central de la dirección general de bibliotecas de la UNAM*. Tesis, Licenciatura en Bibliotecología y Estudios de la Información, Universidad Nacional Autónoma de México.

Hall, H.R. (1926). An Egyptian Royal Bookplate: The Ex Libris of Amenophis III and Teie. *The Journal of Egyptian Archaeology*, 12 (1/2), 30-33. <https://www.jstor.org/stable/3854179>

Ingenia y Real Casa de la Moneda (s.f.). Curso de digitalización. Manual de digitalización. <https://www.fnmt.es/documents/10179/6882491/Manual-Digitalizacion/f3b2606b-8122-45b0-946a-07e7d1c1bdb3>

InterPARES Project (s.f.) *Creator Guidelines. Making and maintaining digital materials: guidelines for individuals*. [http://www.interpares.org/public_documents/ip2\(pub\)creator_guidelines_booklet.pdf](http://www.interpares.org/public_documents/ip2(pub)creator_guidelines_booklet.pdf)

Keenan, James P. (2003). *The art of the bookplate*. Nueva York: Barnes & Noble.

Keenan, James P. (2014). *Building a bookplate collection at a congress*. <https://bookplatejunkie.blogspot.com/search?q=Building+a+bookplate+collection+at+a+congress.+>

Koch, Theodore Wesley(1915). Concerning book plates. *The Papers of the Bibliographical Society of America*, 9(1/2), 3–20. <http://www.jstor.org/stable/24292212>

Library of Congress (Catálogo en línea) (2021). *Bookplate of Charles Chaplin*. <https://catalog.loc.gov/vwebv/holdingsInfo?searchId=11177&recCount=25&recPointer=12&bibId=14944123>

Manuel Suárez [Manuel Suárez_]. (24 de julio, 2020). Por ejemplo, aquí una anotación manuscrita de propiedad de Carlos Sigüenza y Góngora que solía incluir precio, fecha de compra, su rúbrica y en ocasiones a quién se lo compró.

Próximamente haré un hilo sobre este tipo de anotaciones [Tweet] [Imagen adjunta].
https://twitter.com/manuel_suarez/status/1286699110284828673/photo/1

Méndez, Leopoldo (s.f.). *Exlibris Jon van Beuren* [Exlibris]. Museo Nacional de la Estampa.

<https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=suri:MUNAE:TransObjeto:5bce89637a8a02074f833752&word=ex%20libris&r=0&t=217>

Miksa, Shawne D. (2021). Cataloging Principles and Objectives: History and Development, *Cataloging & Classification Quarterly*, 59:2-3, 97-128, DOI: 10.1080/01639374.2021.1883173

Moore, Julie Renee (2006). RDA: new cataloging rules, coming soon to a library near you! *Library hi tech news*, 9, 12-16.

Museo de Arte Frederikshavn (2021). *Exlibris*. [Exlibris - Museo de Arte Frederikshavn \(frederikshavnkunstmuseum.dk\)](https://www.frederikshavnkunstmuseum.dk)

Orenes, Francesc (2004). El ex-libris: un diseño hecho a medida. *Temes de disseny*, 21, 25-29

Patrimonio Nacional (s.f.). *Ex-libris*. [Ex-libris | Real Biblioteca](https://www.patrimonionacional.es/ex-libris)

Pérez Rodríguez, Manuel (2011). *Este libro es mío o Historia mínima del ex libris*. <https://superfurrylibrarian.wordpress.com/2011/05/03/%E2%80%9CEste-libro-es-mio%E2%80%9D-o-historia-minima-del-ex-libris/>

Proyecto de digitalización del fondo antiguo (s.f.). [presentación en Power Point]

Real Academia Española [RAE] (2020). *Normas de escritura de los prefijos: exmarido, ex primer ministro*. <https://www.rae.es/consultas/normas-de-escritura-de-los-prefijos-exmarido-ex-primer-ministro>

Real Biblioteca (s.f.). *Base de datos exlibris*. <https://encuadernacion.realbiblioteca.es/exlibris>

Real Biblioteca (s.f.). *Exlibris de Manuel Bastos Ansart (1887-1973)* [Registro]. <https://encuadernacion.realbiblioteca.es/exlibris?identificacion=671&localizacion=All&clave=>

Rivera, Diego (1916). *Exlibris para Maximilian Alexandrowitsch Woloschin*. <https://www.mutualart.com/Artwork/Exlibris-fur-Maximilian-Alexandrowitsch-/4E29336FD4CC86C5>

Rodríguez Moreno, María Cecilia (2013). *Guía de conservación preventiva para documentos de archivo*. Santiago de Chile: Archivo Nacional de Chile Serie Protocolos de trabajo y Mejores prácticas para la gestión de archivos.

Salaverria, Daniel (2012). *Aproximación a la catalogación y archivo de los Ex Libris de una biblioteca*. Argentina. Biblioteca Nacional Mariano Moreno. II Encuentro Nacional de Instituciones con Fondos Antiguos y Raros. [Ponencia].
<https://www.bn.gov.ar/resources/conferences/pdfs/Salaverria.pdf>

Salaverria, Daniel (2013). *Aproximación a la catalogación y archivo de los Ex Libris de una biblioteca*. Argentina. Biblioteca Nacional Mariano Moreno. II Encuentro Nacional de Instituciones con Fondos Antiguos y Raros. [Presentación].
<https://www.bn.gov.ar/resources/conferences/pdfs/Salaverria-presentacion.pdf>

Salaverria, Daniel (2015). *La heráldica de los libros. Colección de exlibris de la biblioteca nacional*. Ex libris Argentina. Investigación. [Ex Libris Argentina: Investigación \(ex-libris-argentina.blogspot.com\)](http://ExLibrisArgentina:Investigación(ex-libris-argentina.blogspot.com))

Salomón Salazar, Mercedes Isabel y Paisano Rodríguez, María del Refugio (2019). *Propiedad y uso Exlibris, marcas de fuego, sellos y anotaciones manuscritas*. Puebla: Universidad de las Américas Puebla.

San Juan de Piedras Albas, Bernardino de Melgar y Abreu, Marqués de (1946). *De ex libris*. Madrid: (Artes Gráficas Municipales).

Sánchez Quero, Manuel (2008). Preservación digital, la gran olvidada en las bibliotecas digitales. *Mi biblioteca*, verano, 14, 82-86.

Santa, Eduardo (2014). La curiosa historia de los "ex-libris". *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 20(02), 137-142.

https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/3407
Shop talk book ownership and bookplates (1928). *The Elementary English Review*, 5(1), 30-30.

https://www.jstor.org/stable/41382314?seq=1#metadata_info_tab_contents

Stone, Wilbur Macey (1902). *Women designers of book-plates*. New York: The Triptych by Randolph R. Beam.

Tablilla de loza perteneciente al Faraón Amenofis III. Egipto, hacia 1400 a. C.
<https://exlibris-argentina.blogspot.com/search?q=amenofis>

Tamayo, Rufino (1928). *Ex libris* [Estampa]. <https://www.bidsquare.com/online-auctions/morton-subastas/rufino-tamayo-ex-libris-1928-1326193>, febrero, 2022.

Térmens Graells, Miquel (2013). *Preservación digital*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.

Térmens Graells, Miquel (2018). *La preservación digital, un tema de nuestro tiempo*. Madrid. Biblioteca Nacional de España: Jornada sobre preservación del patrimonio digital

Torre Villar, Ernesto de la (2002). Entrevistado por Carlos Arellano, Eloísa de Santiago y Ramón Aureliano [Documento inédito].

Universidad Complutense Madrid (2021). *Tipología de las marcas de procedencia*. <http://webs.ucm.es/BUCM/foa/52043.php>

Vallejo, Irene (2019). *El infinito en un junco*. Editorial digital Titivillus.

Voutssás Márquez, Juan (2006). *Bibliotecas y publicaciones digitales*. México: UNAM: Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas.

Voutssás Márquez, Juan (2009). *Preservación del patrimonio documental digital en México*. México: UNAM: Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas.

Obras relevantes adicionales

Alexandre de Riquer Ex Libris (2021). *Alexandre de Riquer e Ynglada (1856-1920). Ex Libris*. [ALEXANDRE DE RIQUER Ex Libris \(gaudiiallgaudi.com\)](https://gaudiiallgaudi.com)

American Society of Bookplate Collectors and Designers (2024). *Concurso 2024. Concurso 2022 - Bookplate.org* <https://bookplate2022.org/breakfast-at-tiffanys-competition-2024-2/>

Arjona, Juan Alberto (2017). Ex libris. Técnicas del grabado. *Daniel Salaverria*. https://danielsalaverria.com.ar/exlib/exlib_tecnicas.html

Bookplate Society (2005-2020). *An international society of collectors, bibliophiles, artists and others dedicated to promotig bookplate study*. <http://www.bookplatesociety.org/>

Bloomfield, Jenny (13 de septiembre de 2018). A potted history of bookplates and a 21st century bookplate commission. *Bloomfield and Rolfe. Beautiful bespoke rubber stamps...and more*. <https://www.bloomfieldandrolfe.com/blog/2018/9/13/a-potted-history-of-bookplates-and-a-21st-century-bookplate-commission>

Bodero Poveda, E., De Giusti, M. R., y Morales, C. (2022). Preservación digital a largo plazo: estándares, auditoría, madurez y planificación estratégica. *Revista Interamericana de Bibliotecología*, 45(2), 1-14. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/RIB/article/view/344178/20807740>

Bouza, Antonio L. (1990). *El Exlibris. Tratado general. Su historia en la Corona Española*. Madrid: Patrimonio Nacional.

Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (2021). *Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora. Una Historia detrás de los libros*. <https://centroconacyt.mx/objeto/bibliomora/>

Cordero y Torres, Enrique (s.f.). *Ex-Libris de autores poblanos*. [Puebla]: Publicaciones del Grupo Literario "Bohemia Poblana".

Ex libris famosos.

<http://www.adabi.org.mx/publicaciones/artEsp/libroAntiguo/libroAntiguo/esteLibroMio.pdf>

Este libro es mío o Historia mínima del ex libris.

<http://www.adabi.org.mx/publicaciones/artEsp/libroAntiguo/libroAntiguo/esteLibroMio.pdf>

Ex-Libris's Weblog (25 de julio de 2008). *Ex libris Latinoamericanos. Colección Fundación Casa América*. [Ex libris Latinoamericanos. Colección Fundación Casa América | Ex-Libris's Weblog \(wordpress.com\)](https://www.exlibrisweblog.com)

Ex-Libris's Weblog (2021). *Enganchados a los exlibris*.

<https://buendios.wordpress.com/enganchados-a-los-ex-libris/weblo>

Fradejas Rueda, José Manuel (14 de enero de 2015). Exlibris, superlibris y ex dono. *Crítica textual para Dummies*. <https://ecdótica.hypotheses.org/1206>

Frega, Muriel (2008). La marca del libro Ex libris. *Sacapuntas*, 17.

Hernández, Edgar Alejandro (2000). Registran obsesión por los ex libris. *Reforma*.

<https://www.proquest.com/docview/310491702?accountid=64089>

Huidobro Salas, Concepción (10 de agosto de 2010). Técnicas de grabado y estampación (I). *El blog de Biblioteca Nacional de España*.

<https://blog.bne.es/blog/post-41/>

IFLA (2002). *Guidelines for digitization projects for collections and holdings in the public domain, particularly those held by libraries and archives March*.

<https://www.ifla.org/wp-content/uploads/2019/05/assets/preservation-and-conservation/publications/digitization-projects-guidelines.pdf>

Laneri, Raquel (2011). *This Book Belongs To: The Lost Art Of Bookplates*. *Forbes*.

<https://www.forbes.com/sites/booked/2011/10/21/this-book-belongs-to-the-lost-art-of-bookplates/#7a7c5cb51d00>

León, Nicolás (1913). *Ex-Libris de bibliófilos mexicanos*. México: Imprenta del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología.

Library of Congress, National Digital Library Program (enero de 1997). *NDLP Project Planning Checklist*. [NDLP Project Planning Checklist \(loc.gov\)](#)

Library of Congress (2010). *Cataloging & Digitizing Toolbox*.

<http://www.loc.gov/rr/print/cataloging.html>

Library of Congress (2013). *Graphic Materials*.

<https://www.loc.gov/rr/print/gm/graphmat.html>

Merli, Melissa (2005). The butterfly on a book; bookplates: A disappearing custom in the U.S. *EN News Gazette*, D-1 D-4.

<https://www.proquest.com/newspapers/butterfly-on-book-bookplates-disappearing-custom/docview/332827273/se-2?accountid=64089>

Ortiz Ancona, Dante (2012). *Preservación y conservación digital*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Pate, Neha (21 de enero de 2021). Ex libris: una historia de exlibris. *Book Riot*. [Ex Libris: A History of Bookplates Ex libris: A history of bookplates \(bookriot.com\)](#)

Porras Navalón, Pilar (1996). El ex libris femenino. *Revista general de información y documentación*. 6 (1), 115-142.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=169964>

Quintana, J. (1970). The bookplate. *Artes De México*, (131), 104-108.

https://www-jstor-org.pbidi.unam.mx:2443/stable/24316067?searchText=quintana+the+bookplate&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dquintana%2Bthe%2Bbookplate&ab_segments=0%2FSYC-6744_basic_search%2Ftest-2&refreqid=fastly-default%3A7ea173e88265e018648c7e06e2141879&seq=3#metadata_info_tab_contents

Quintana, José Miguel (1970). Un ex-librista y los ex-libris. *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, julio-diciembre.

<http://publicaciones.iib.unam.mx/index.php/boletin/issue/view/12/showToc>

Roig Santos, Carmen (25 de marzo de 2011). El arte del grabado en miniatura: la donación de ex libris de D^a Gloria Rokiski. *Folio Complutense. Noticias de la Biblioteca Histórica de la UCM*. Universidad Complutense de Madrid.

<https://webs.ucm.es/BUCM/blogs//Foliocomplutense/3256.php>

Rose, Simon y Abrams, Avi (s.f.). *The extraordinary world of exlibris art*.

<https://www.darkroastedblend.com/2009/11/extraordinary-world-of-ex-libris-art.html?m=1>

Uribe Lebrija, Susana (2016). Ex libris: “El arte entre los libros” de la colección de Guillermo Tovar de Teresa. Tesis, Maestría en Estudios de arte, Universidad Iberoamericana.

Vargas Murcia, Laura Liliana (2013). *Estampas europeas en el Nuevo Reino de Granada, siglos XVI-XIX*. Tesis, Doctorado en Historia del Arte y Gestión Cultural en el mundo hispánico. Universidad Pablo de Olavide, Departamento de Geografía, Historia y Filosofía.

Velázquez Martínez, Miriam (2017). *Exlibris (Marcas de propiedad) en los libros de la colección Franz Mayer*. <https://www.amabpac.org.mx/wp/ex-libris-marcas-de-propiedad-en-los-libros-de-la-coleccion-franz-mayer/>

Zinkham, Helena (compilador) (2004). *Common and Useful Information Elements for Cataloging Pictorial Materials Compiled*.

<https://www.loc.gov/rr/print/tp/Common%20Information%20Elements.pdf>