

TEMAS BIBLIOTECARIOS

Del Anti-Libro al Libro de Arte Tipográfica

Por

ALBERTO FERNANDES LEYS

FUEGO Y TIERRA, el libro del poeta de Costa Rica, Arturo Echeverría Loria¹, nos volcó hacia el lado de la meditación. No ponderamos sus valores poéticos. Vamos hacia la meditación luego de examinar la organización tipográfica del libro. Descúbrase de inmediato que no existe una prolija relación de contenido a continente. El aire poético de la creación literaria pierde prestigio en un ámbito de magra perspectiva. Los problemas de la tipografía no fueron resueltos de acuerdo con las exigencias estéticas. No hubo estudio e interpretación del texto. O sea: la tipografía no sumó al libro su categoría de arte.

La tipografía es una pura claridad. Es — como toda manifestación del espíritu — diáfano por sencillo. Permanece fiel a la sentencia de Descartes: *expresarse de manera que pueda ser entendido por todos*. De suerte pues que los problemas del libro que no sean resueltos con un mínimo de participación de la tipografía como arte², no es tipografía. La tipografía tiene un universo de blanco y negro. El problema se reduce pues a hallar expresivas relaciones en su ámbito vital.

¿Qué es el libro? Un suceso consagradorio para el autor. Mas, el au-

¹ Ediciones L'Atelier. San José de Costa Rica. 1963. Fue impreso por Trejo Hermanos.

² Lo que distingue el arte de las demás formas de actividad mental es que su lenguaje lo comprenden todos, y que todos pueden sentirse por él conmovidos. LEÓN TOLSTOI.

tor ¿cómo entiende la naturaleza dinámica del libro? La morfología del libro no es un conocimiento de fácil aprehensión. Al poeta le basta con dominar los secretos del arte poético. La estética tipográfica tiene que ser privilegio del artista creador. La imprenta es un recinto de creaciones permanentes. Es menester restituírle a la imprenta su añeja alcurnia. La tipografía, en sus orígenes, fue un movimiento de arte. No un arte de clases. La imprenta tuvo un preciso sentido universal. La cultura — lo superior de la cultura del hombre — fue posible merced al trascendentalismo de la imprenta.

Más tarde, la tecnología y el industrialismo rebajaron su condición. Trabajar por el rescate de las viejas esencias implica ya un compromiso. De este modo el autor del libro — poeta, novelista, dramaturgo — suele no hallarse en condiciones para señalar los modos de su preparación y realización tipográfica. La elección de los caracteres, por caso, no puede determinarse por gustos particulares. Consecuentemente, los formatos, las ilustraciones, los capiteles, los colores³. La estructura de un libro exige previamente una interpretación profunda de la obra. Eso lo determinará el artista tipógrafo. La operación sigue la misma dirección que el poeta frente al artista declamador. Aquél no podrá dictarle a éste las leyes subjetivas que pertenecen al genio interpretativo. El dramaturgo, por otra parte, no puede dictarle normas a la disposición dramática del intérprete. El poeta y el dramaturgo están servidos sobradamente con su propia capacidad creativa. Los intérpretes de la poesía y del drama son creadores de emociones recónditas, tan serias y distintivas como la de la creación literaria.

Lo propio ocurre con el libro en la imprenta. El poeta deposita allí los originales y señala un deseo: el libro. ¿Cómo será resuelto el libro?

³ Los símbolos son los *arquetipos* de los cuales los colores, los sonidos, los perfumes, los sueños y en gran parte las ideas mismas que elaboramos en el plano consciente y a la luz de la razón, no son más que apariencias. Se sigue en esto que las influencias que provocan, por ejemplo, sea la sensación del azul, sea una sensación auditiva u olfativa *análoga* a la del azul, determina tanto sobre nuestro sistema nervioso como en nuestro psiquismo esas impresiones de calma, de frescura, de reposo, que están entre los atributos del color azul. RENE LUCIEN ROUSSEAU, *Influencia de los colores en el psiquismo*. Revista de Educación de la Provincia de Bs. As., año IV, N° 7, julio 1959, pág. 195.

FUEGO Y TIERRA

POEMA DE
ARTURO ECHEVERRIA LORIA



LÁMINA N° 1: El título de la obra, colocado en una línea en caracteres Bodoni de cuerpo 60, es absolutamente renuente al espíritu contumaz que le otorgó el poeta. *Fuego* no es fuego, y *tierra* no expresa la idea de movimiento.

No es cosa del poeta. El libro ya tiene otra dimensión, que no es puramente profesional. Habitualmente los libros se resuelven con abstracción total de las leyes estéticas. Así fue concluido el libro que nos obliga a meditar. Mas, esos libros no pertenecen al mundo del arte. Y es lo que malogra la importancia social del libro.

Tal lo ocurrido con el libro del poeta de Costa Rica, que moviliza este ensayo. Lo leemos, y el genio del poeta se levanta, nos toma, nos secuestra, pero perdemos el libro, nos quedamos sin libro. O lo que es igual: el contenido abandona el continente y se embute en nuestro espíritu, puesto que el recinto de que viene no es el más hábil para las excelencias del hondo pensamiento poético. ¿Se tiene la medida de la frustración? Esto arguye, por supuesto, que, ante toda obra, tiene que haber sensibilidad humana, una vertiente hacia la emoción recóndita. Le faltó a quien compuso el libro. Y el libro se quedó en mitad de camino. Existió preocupación por rodear a la obra de todos los presupuestos que acredita la imprenta. No hubo, en cambio, interpretación, ajuste a las leyes arquitecturales del libro. O sea: el anti-libro.

ALGUNAS OBJECIONES

Tipográficamente, nada fue previsto para este libro. No hubo indagación. Lo arbitrario es lo distintivo: desde el formato del papel hasta la elección de los caracteres.

Para empezar: la composición tipográfica de la tapa es inexpressiva e irreverente. Remitimos al lector a la observación de la lámina Nº 1. Diremos porqué. Las palabras están preñadas de subjetividad. Las palabras no son simples signos indicativos de hechos y cosas. Decimos, por caso, *madre* e instalamos a una mujer con una criatura. La palabra tiene, además, el contenido universal que es la mujer, la madre y la maternidad. Dicho lo cual, FUEGO Y TIERRA —nombre del libro— enuncia, por supuesto, algo más que un fenómeno —*fuego*— y una cosa —*tierra*—. El poeta ha perfeccionado mediante la vinculación de dos palabras, una imagen del hombre. FUEGO Y TIERRA es la ubicación de un ámbito ideal por el que transita una criatura humana, que es el poeta.

La composición de la tapa debió extenderse en la revelación de la honda subjetividad, anticipar, de tal manera, el espíritu de la obra poética. Luego, literalmente, fuego no es el dato de un siniestro. El fuego es un *fuego* distinto al que denomina corrientemente el sustantivo. El diagramador de la tapa no pudo rebajar la entraña poética del término al estamparla en un tipo de letra rotundo y en negro. El fuego no es de color negro. Cuando se lee la palabra, inconscientemente el lector le da su color. En esta circunstancia, el poeta pensó en el color y luego apareció la palabra *fuego*, porque *fuego* es el contenido emocional de una idea del hombre militante, el hombre es una *llama* activa que se desplaza por la tierra. Entonces, la *tierra* no indica una latitud llana, una porción minúscula, un terrón. Tierra es el orbe, es el globo, es la explicitación de la redondez, de lo que rueda. El título de la obra — FUEGO Y TIERRA — colocado en una línea en caracteres Bodoni de cuerpo 60, es absolutamente renuente al espíritu contumaz que le otorgó el poeta. *Fuego* no es fuego, y *tierra* no expresa la idea de movimiento.

La viñeta, ubicada en el ángulo inferior derecho, está desarraigada del contexto. El ilustrador, como el tipógrafo, no lograron interpretar el sentido cósmico del título y de la obra. Una palmera y una serranía próxima dan una idea de paz bucólica, todo lo contrario, por cierto, de la dramática actitud del hombre que se descubre inserto entre dos puntos irremisibles: principio y fin. Entre ellos, el *fuego*, la llama, la vida.

PÁGINAS ADENTRO

El del libro es desolador. No hubo construcción. Las secciones — prólogo, primera y segunda parte — no están separadas por páginas en blanco. No las tuvo al principio. ¿El concepto económico estima

⁴ En consecuencia la Arquitectura, la Música y la Tipografía forman una tríada de altísimo valor estético. La Arquitectura en la Música, la Música en la Tipografía y la Tipografía en la Arquitectura; música visible, arquitectura sonora como la Tipografía, el arte de componer el pensamiento impreso deja de ser una manualidad para convertirse en un Arte y en una Ciencia. RAÚL M. ROSARIO, *Divina Proporción Tipográfica*. La Plata, 1956, pág. 31.

un despilfarro la página en blanco? ¿No monta el aire musical⁴ que tiene la organización tipográfica del libro?

Un libro — de manera singular un libro de poesía — sin páginas en blanco, es psicológicamente inconveniente para el lector. La página en blanco no es un lujo: es una necesidad. Es la porción de silencio, es el convite a la meditación, es la remisión a la interioridad.

El libro es siempre una responsabilidad. Este no fue tratado como cosa de arte. ¿Por qué? Las razones pueden ser diversas. En primer lugar porque se desconoce la técnica del libro y de los libros. Todo libro plantea un problema. Cada libro responde a una naturaleza propia⁵. Es preciso penetrar en la índole específica del tema. No es el tema el que fragua el libro como arte. La tipografía es arte. Será menester que el artista extraiga de cada uno de ellos la vertiente espiritual que le permita realizar su oficio creador. Es posible que el tema quede, en ocasiones, por debajo del libro como arte. Importan el tema y el libro. El destino del libro es no ser inferior al tema.

2

La organización tipográfica del libro de Echeverría Loría constituye una agresión hacia todas las reglas del arte. Examinemos: 1º Variedad de los caracteres tipográficos. Cada uno de los caracteres, componentes de las cinco familias - madre: egipcio, etrusco, romano, gótico, Bodoni, tiene una ubicación en la historia de la cultura, expresa una dimensión emocional, contiene un alma legítima. El rasgo de la letra no es un signo cabalístico. La configuración lleva implícita una relación con cada uno de los períodos de la civilización. Y el comportamiento de los etruscos fue, claro está, perfectamente diferenciado de la actitud

⁵ ... porque diagramar un libro es como pintar un retrato: no basta mantener el parecido del original por el dominio de la técnica, sino expresar su carácter, la personalidad del retratado, vale decir, el sostenimiento armónico entre la forma y el fondo, el contenido y el continente, de tal manera que la imagen sea esa imagen y no otra, y además su expresión. RAÚL M. ROSARIO, *La estética en el libro impreso*. Arte Gráfica, Bs. As., N° 187, junio de 1958.

religiosa de los egipcios. Otro tanto ocurre con los romanos frente a los etruscos, de quienes tomaron el alfabeto. El gótico revela una vida interior remitida a planteos metafísicos. Juan Bautista Bodoni incorporó a la historia moderna caracteres de acentuado claro-oscuro, gentiles, delicados.

En la elección de cada uno de los caracteres ha de partirse fundamentalmente de un conocimiento cabal de la obra ⁶. Y si cada libro tiene una entraña genuina y, por añadidura, todo carácter un valor inmodificable, la variedad de caracteres provoca una inexplicable confusión ⁷. En este libro, por supuesto, hallamos en una página caracteres románicos, bodonianos y etruscos o alditos.

3

En este libro los capiteles, o iniciales, no conservan proporción con el cuerpo del texto. El color azul acerado no modifica su condición de ex abrupto. La circunstancia de que los espacios blancos no han sido juiciosamente distribuidos, impone rotundamente la inicial sobre la geografía de la página. Pertenece pues a lo externo, no participa de él en la estricta relación unitaria.

Al proceso de externidad corresponden los titulares con el nombre de autor y capítulo, sostenidos por una barra a color de seis puntos. Y lo paradójico se constituye por el hecho de que estos titulares registran

⁶ Así como resulta imposible escribir una buena poesía desconociendo las reglas del arte poético, el valor didáctico de un libro depende en gran parte del conocimiento de su ejecución material, ejecución que, por ser el continente que sostiene su contenido literario no puede encontrarse en oposición sensorial ni estética, o disiento del espíritu que mueve a ese contenido texto, pues la contradicción de sujeto a objeto y de objeto a sujeto provoca la cacografía y el absurdo artístico. RAÚL M. ROSARIO, *La arquitectura tipográfica del libro y su valor docente*. Revista de Educación, La Plata, año I, N° 8, agosto de 1956, pág. 312.

⁷ Los signos tipográficos han de entenderse como la música que acompaña el canto, el metro y el ritmo que acompaña al verso y la línea que da contorno y belleza a la estatua. Los libros se escriben para ser leídos y no para pelear con ellos; para asimilarlos y no para vencerlos en un pugilato ni para poner a prueba la resistencia visual, la paciencia física o la voluntad. RAÚL M. ROSARIO.

ACTITUD

ESTOY en mi mismo
En mi principio, en mi término,
en la tierra, el barro,
junto al calor del fuego,
en la ceniza, el polvo,
y en el aliento humano

Existo bajo la lluvia y el cielo,
en los profundos vitrales
donde las nubes cambiantes,
flexibles como juncos,
se mueven con el viento;
deleznable criatura
que mira bajo el tiempo
deshacerse la esperanza,
y en la roca
la gota horadante del agua;

LÁMINA N° 2: Obsérvese esta página, folio 9:
En ella, el tipógrafo ha colocado cinco elementos que, por su significación, rebajan la importancia del texto. Veamos: 1°, el número; 2°, la barra vertical en color azul; 3°, el título del capítulo; 4°, la inicial volada de cuerpo 48, Bodoni cursiva en color azul; 5°, el número de folio en carácter aldino.

la medida tipográfica de 28 cíceros. En cambio, el capitular está fuera de esta medida, corresponden a otra latitud. De este modo, adviértense dos medidas en una página (Lámina N° 2).

Los capitulares necesariamente debieron ubicarse en página impar, independientemente, claro está, del subtítulo correspondiente al tema. El pensamiento orientador que preside cada capítulo, debió ser insertado al dorso de la página capitular. De este modo, se habría logrado la unidad temática y la vertiente estética por una disposición dinámica. Obsérvese esta página folio 9: Las medidas del papel son las siguientes: 48 ½ cíceros por 61. En ella, el tipógrafo ha colocado cinco elementos que, por su significación, rebajan la importancia del texto. Veamos: 1º, el número; 2º, la barra vertical en color azul; 3º, el título del capítulo; 4º, la inicial volada de cuerpo 48, Bodoni cursiva en color azul; 5º, el número de folio en carácter aldino.

De esta manera el texto, que debió ser distribuido en cuatro páginas, fue instalado en una. O lo que es igual, el subtítulo — de indudable importancia dentro de la poesía y en el despliegue especulativo de la página — es apenas perceptible puesto que la mirada del lector es conquistada por otros componentes de mayor tamaño y color. Luego el carácter románico del texto, moderno, gracioso, sugestivo, se malogra porque el tamaño no está en relación con la dimensión de la página, y los espacios blancos — que deben funcionar armoniosamente — *hunden* la masa negra del texto⁸.

4

Examinemos esta otra página, lámina 3: ¿Qué principio estético o de ordenamiento interno del libro, reclamó encabezar la página par con el nombre del autor y la impar con el título del capítulo? Ninguno. Empero, se utilizó un carácter aldino — el mismo de los folios — de cuerpo

⁸ Si la superficie impresa es mayor que el plano que la soporta, esta superficie impresa se *levanta* en tercera dimensión con respecto al plano que la contiene; contrariamente, si la superficie blanca del plano es mayor que la impresa, ésta se *hunde*. RAÚL M. ROSARIVO, *Tercera dimensión tipográfica*. Argentina Gráfica, Bs. As., N° 205.

16, espaciado, subrayado a color azul. Mas, no se advirtió que el poeta hizo una pausa larga en el poema y que en ésta prolongaba el discurrir por otra senda. Es el valor del capitel. Ocurre por una deficiente compaginación que en esta página el nombre del autor es título del capítulo. El despropósito fue posible porque se insertaron los cabezales — totalmente innecesarios y antiestéticos — y porque el despliegue no se hizo mediante la utilización de páginas en blanco. En esta circunstancia la página 46 debió estar exenta de texto, ser la página en blanco, la de la pausa, la del silencio, la de meditación.

Todo libro reclama silencios. Primero, por equilibrio interno, un dispositivo funcional, un principio estético de arte tipográfica. Luego, la intensidad filosófica del poema. En especial modo, este libro exige ser leído en cabalidad, meditándolo, sufriendolo.

PROBLEMAS TÉCNICO - ESTÉTICOS DEL LIBRO

Las observaciones formuladas en torno al libro de Echeverría Lora, excitan la inquietud docente. Advertimos las imperfecciones. Luego, conviene señalar los modos de nuestro comportamiento ante problemas técnico-estéticos del libro. No será el desarrollo profesional del tema. No es nuestro propósito. Por otra parte, no estamos seguros de que el tema sea preocupación intensa en el orbe de la artesanía tipográfica.

Anotadas las objeciones, se nos impone la voz que interroga: ¿Cómo habríamos resuelto los problemas de este libro? Comencemos por el principio.

LA DIVINA PROPORCIÓN

La Divina Proporción Tipográfica es el modo de resolver, en la superficie del papel, los problemas de la luz⁹. No es, claro está, un mero

⁹ Conviene precisar: adoptamos la definición del profesor Raúl M. Rosarivo por haber adherido en totalidad a los postulados del rectángulo tipográfico *el cual deviene* —dice Rosarivo— *por identidad numérica, del punto y el cicero*, en oposición, claro está, al valor FI de los rectángulos euclidianos. En síntesis, la Divina Proporción Tipográfica responde el sistema métrico duodecimal. N. del A.

ejercicio técnico. No se alcanza el arte por el dominio regular de ciertas reglas estéticas. El libro de Echeverría Loria reclamó un más cálido tratamiento. El diagramador debió haber penetrado, por la lectura, en la naturaleza de la obra. Se dirá que no es menester del oficio. ¿Y qué es el oficio? ¿Es que el artesano realiza la tarea sin poner algo de su entraña en las herramientas que maneja? El oficio del hombre es depositar una cuota de amor en lo que toca. Es la manera de realizar cosas perdurables. Volvamos: el conocimiento profundo de la obra habría colocado el diagramador en la trascendencia de la poesía. Es decir, habría perfeccionado en su espíritu la dimensión de su universo poético. ¿Que el tipógrafo carece de resonancias? ¿Y cómo se puede ser tipógrafo sin una capacidad elemental de emoción? Instalados ante la obra de Echeverría Loria habríamos pugnado por penetrar sus esencias. Particularizamos de este modo. Pues el ensayo parte de la crítica al quehacer tipográfico de este libro para la fundamentación de una estética de tipografía del libro. De esta ubicación apriorística, deviene una categórica actitud militante.

El dominio de la luz era, para Lugones, un sentimiento de la libertad. Convenimos que es así. En la superficie del papel, la búsqueda de la luz es preciso realizarla en las dos dimensiones del encaje: ancho y alto. La tercera es la de la perspectiva. Menester es ceñirse al ajuste de las relaciones y concordancias dentro de la divina proporción tipográfica. ¿Cómo se obtiene? Realicemos la experiencia con respeto por la altura del libro de Echeverría Loria, ya refilado: 61 ½ cíceros. Al ajustar la rectangularidad del papel por el ancho, se obtiene como medida 41 cíceros, o sea el múltiplo de 20 ½ cíceros, que es la tercera parte de 61 ½, que es el alto. Logrado el rectángulo de proporciones PI (formato), Raúl M. Rosarivo ¹⁰ aconseja *trazar una diagonal — que llamaremos Diagonal Matriz, porque da nacimiento no sólo a las superficies y secciones áureas vertical y horizontal, sino a todas las progresiones posibles, márgenes y cuerpos tipográficos — de manera que, en páginas pares se trace el ángulo superior derecho al ángulo inferior iz-*

¹⁰ *Divina Proporción Tipográfica*. Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires. La Plata, 1956, pág. 29.

quierdo, y en las páginas impares, del ángulo superior izquierdo al ángulo inferior derecho. Esta Diagonal será luego dividido en 9 partes iguales, exactamente, porque estas divisiones aportarán también la exactitud de los resultados. Consecuentemente, el encaje tipográfico es de 27¹¹ cíceros por 40. Es de una matemática trinitaria rigurosa en las dos dimensiones: ancho, 27. Dividido este guarismo por 3, arroja 9. Igual procedimiento para el alto del encaje: 40 cíceros, cuya tercera parte es 13,4 cíceros. De este modo, se lograron, además, los espacios marginales: lomo, 4 ½ cíceros; arriba, 7; a la derecha, 9, o sea el doble del lomo, y al pie, 14. Este espacio — 14 cíceros — establece el cuerpo de la tipografía que conviene usar: 14 puntos. A mayor formato, un valor proporcional en los caracteres.

De esta manera se plantea, necesariamente, el conflicto en una estricta relación con el libro de Echaverría Loría: la reducción del encaje — el del libro, sobre un rectángulo bastardo, es de 28 por 47 cíceros — y el aumento del cuerpo de letra, de 12 a 14, implica un mayor número de páginas. El volumen posee 60. En redondo, el número de ellas debió ser 80.

¿Qué razones amparan tal incremento? Se justifica por el despliegue que debió seguirse en la construcción del libro de Echeverría Loría. Veamos el desarrollo del primer pliego, compuesto por 16 páginas: 1 y 2, blancas; 3, portadilla; 4, copyright; 5, dedicatoria; 6, blanca; 7, falsa carátula; 8, retrato del autor; 9 y 10, prólogo; 11, número del capítulo; 12, blanca; 13, título del capítulo; 14, blanca o texto subsidiario; 15, iniciación del poema.

¹¹ Se argüirá: la medida 27 es inconveniente para trabajar en la imprenta. Eso ocurre cuando leyes que han de ser inviolables en tipografía son sometidas al cálculo de la economía comercial. De igual manera que el papel no se fabrica en respetuosa consideración hacia la Divina Proporción, los materiales de tipografía — rayas, interlíneas y lingotes — se combinan en medidas establecidas en la costumbre: 5, 10, 15, 20, 25, 30 cíceros. (La medida 28 está determinada por la máxima capacidad de la linotipo). Es preciso salir al rescate de los valores estéticos. El movimiento hacia la liberación del arte tipográfico debe comenzar por la emancipación de la vulgaridad. El libro es un elemento fundamental de cultivo. Todo se malogra en la proporción en que se subalterniza su condición de suscitador de emociones. N. del A.

Despliegue idéntico deberá realizarse con los libros que posean una estructura semejante al de Echeverría Loría. En éste, el despliegue fue contenido en 8 páginas. El magnífico poema naufragó en el antilibro. Empero, lo que le sustrae el monocorde ámbito tipográfico es francamente abastecido por el genio creador del poeta. Sea dicho en su reverencia.

LA TERCERA DIMENSIÓN: LA LUZ

Enseña Raúl M. Rosarivo — y enseña bien — cuando alude a una tercera dimensión en el papel impreso¹². Es el equilibrio de la perspectiva en el juego de blanco y negro. Es el dominio de la luz. Rosarivo ha examinado científicamente el problema. El conocimiento del oficio no resuelve todas las cuestiones de la imprenta. De este modo, la superficie blanca no suscita en el impresor conflicto alguno. La economía señala que la plana debe contener la mayor superficie de negro. ¿Las leyes de la estética? Corrientemente, la distribución del material tipográfico se realiza con ausencia de todo sentido de arte. Se demora en reparar en los valores de la superficie blanca. La preocupación del impresor reside en lo que imprime, en el rasgo negro del carácter. Adviértase que el impresor repara justamente en lo que *no se ve*. Lo dice Rosarivo: *El estado natural del órgano de la visión es la oscuridad como sucede con la cámara fotográfica; la visión es el resultado de la luz y no de la sombra; el color negro no refracta rayos lumínicos, luego no se percibe, no se ve lo impreso porque no llega a la retina, pero en cambio se ve la zona blanca*. En suma al lector le es posible leer en la medida en que la superficie impresa le proyecta el caudal de luz indispensable. Porque el lector *ve* lo que *no lee*. Categóricamente lo define Rosarivo: *La realidad del fenómeno óptico es que leemos lo escrito, pero solamente vemos la zona en que esta escritura no existe*. De donde resulta que el carácter de la letra es visible para el lector por las reservas de luz que se recortan en la estampación. De este modo cuanto más abierto son los caracteres, más fácil resulta leer lo que *no se ve*; pues, más nítidamente la pupila *ve* la región del papel que no está impresa.

De suerte pues que en la medida en que la masa negra invade los

¹² *Tercera dimensión tipográfica*. ARGENTINA GRÁFICA, Bs. As., N° 205, 1962.

espacios blancos, la página se torna pesada, fría, desagradable. O sea: no se la puede leer por estas dos razones: 1º, porque el color negro no refracta luz; 2º, porque la arbitraria disposición tipográfica de la página ha destruido las áreas luminosas de la superficie. Inversamente, cuando los espacios blancos — la luz — ganan territorios que corresponden al texto, ocurre que el texto se torna apenas visible. La lectura se hace dificultosa puesto que ha sido cercenado el equilibrio que tiene que presidir la arquitectura de la página. Un ejemplo: obsérvese la página 46, lámina 3. Advertirá el lector el despilfarro de espacios blancos que se ha hecho en la distribución de una poesía cuyo verso más largo no alcanza a 19 cíceros, y a la cual la línea que subraya el nombre del autor le fija un límite inalcanzable. Las zonas blancas carecen de armonía con el texto, y por ese desencuentro entre lo que *se ve* y *no se lee* es rechazada la pupila; pues por la excesiva luz se produce el fenómeno del *encandilamiento*.

El diagramador de un libro, como el artista pintor, debe saber distribuir la luz. La luz es una fiesta en la porción en que, dentro del paisaje, se atisba la sombra acogedora. Ni sombra ni luz, en exceso. El tránsito por las páginas de un libro reclama idéntico panorama. Y si es cierto que un libro es una vía hacia un mundo inédito, el diagramador tiene que darle al pensamiento los caminos de luz. El secreto es el número de oro, la divina proporción tipográfica. O más simplemente: la relación y concordancia *al Dios Uno y Trino*, a que ciñó su ministerio de arte Juan Gutenberg.

Y de igual manera que al poeta le preocupa, en lo hondo, la indudable belleza de su poesía, el tipógrafo no puede ignorar que reside en un universo de arte. O lo que es lo mismo: la musa poética no comienza en el verso sino en la realización tipográfica del libro en la medida en que el artesano ha sido capaz de convertir a la tipografía en poesía.

EXIGENCIAS DEL DESPLIEGUE

Establecidas las proporciones de la página y los caracteres tipográficos, el texto puede dar comienzo en la línea áurea, es decir, en la se-

Arturo Echeverría Loria

RESPONDE la voz.
Se sienten en el aire
las petrificadas espumas,
y el árbol da su transparente
emoción en el sueño, en el signo y la palabra
de todo lo que el llanto
esparce por la tierra.

La acariciante luz
entre las frondas,
al alba aparecida,
veste de cristales,
es para mí sombra.

Tengo ante mis ojos
la suelta cabellera del día;
y se quiebran
los espejos del agua
en las grietas del musgo;
y en mis manos se esconden
estrellas y peces de la aurora.

LÁMINA N° 3: Examinemos esta otra página:
¿Qué principio estético o de ordenamiento interno del libro, reclamó encabezar la página par con el nombre del autor y la impar con el título del capítulo? No se advirtió que el poeta hizo una pausa larga en el poema y que en ésta prolongaba el discorrir por otra senda. Es el valor del capitel. Ocurre por una deficiente compaginación que en esta página el nombre del autor es título del capítulo.

gunda porción del tercio. Nada obliga que deba comenzar invariablemente en esa altura. Puede hacerlo en el último tercio. Ello depende del cálculo de las líneas de cada capítulo con el número de páginas y de la naturaleza del texto. El despliegue tiene necesariamente que ser armónico. En tal medida que las líneas de la página par, al dorso, coincidan, en la retiración, con las líneas de la página anterior.

La técnica no es complicada, pero es exigente, puesto que la justificación tipográfica tiene que ser sistemática. Si la composición del texto es linotípica, los blancos deben ser del mismo material. Si el despliegue impone la traslación de líneas y se produce en la página un espacio de una o dos líneas, el blanco no debe ser cubierto mediante interlineado. Tal procedimiento implicará que las líneas de retiración, no coincidan. Los blancos deben darse a pie de página. Poco monta que se produzca una alteración en el número de líneas si de este modo se logra un preciso registro en la retiración.

EL INTERLINEADO

Hacemos hincapié en la construcción del libro. La elaboración de las páginas por el tipógrafo armador, reclama un cierto desentendimiento con normas tradicionales. Establecido el encaje, la altura de la página es fijada por el número de líneas. En el ejercicio de la profesión, el tipógrafo apela a lingotes sistemáticos que le confieren el número clave en la altura de la página. Ocurre luego que el número de líneas no colma la medida establecida, o la rebasa. En la corrección de lo imprevisto, se apela al interlineado. En tipografía existen ciertos tabúes. Señalaremos dos: Uno, la medida de las páginas en altura ha de cubrirse en su totalidad por el uso de interlíneas o cartulinas. Otro: una página no puede comenzar con las palabras correspondientes a la finalización de un párrafo. Cuando uno de estos dos hechos acaece, el tipógrafo lleva a cabo la suma de atentados al arte. Son principios ortodoxos que no se explican a través de un examen formal de la estética.

Consecuentemente, el tipógrafo armador de un libro o de una revista, ha de comenzar por ignorar la existencia de interlíneas y de

cartulinas para el espaciado. No es preciso *ganar* espacios. El número de líneas que establece la Divina Proporción fija invariablemente los límites. Y si, por caso, se ejecuta una obra en la que es menester otorgar espacios a títulos y subtítulos, lo aconsejable es proporcionar espacios blancos por el espesor de la línea de texto. De este modo se amplía el recinto de la luz y se perfecciona el equilibrio estético del despliegue.

Las Actividades del Investigador de Bibliografía Científica *

Por

L. J. VAN DER WOLK

EN el estado actual de la actividad científica, sea en las universidades o escuelas de nivel superior, sea en los numerosos laboratorios de establecimientos y empresas privadas, nos parece necesario examinar más de cerca y con urgencia, la tarea que incumbe en esas actividades al investigador de bibliografía científica y precisar las cualidades que responden a las exigencias del oficio.

El término *investigador de bibliografía científica*¹ evoca, a un mismo tiempo, su vinculación con el mundo de la ciencia y el de las

* Conferencia pronunciada el 22 de marzo de 1961, en Eindhoven, ante el Centro Neerlandés de Investigadores de Bibliografía Científica y publicada en *Enseignement Supérieur et Recherches Scientifiques aux Pays-Bas*, v. V, n° 2, 1961, y luego reproducida en portugués por la *Revista da Universidade de Minas Gerais*, Belo Horizonte, n° 14, Setembro de 1964. La presente versión al español cuya publicación en UNIVERSIDAD ha sido autorizada por el autor, estuvo a cargo del Dr. ANTONIO JOSÉ GIAGRASSO, quien actualmente se desempeña como jefe de relaciones públicas y canje del Centro de Documentación e Información de Asuntos Municipales de Santa Fe y jefe de seminario de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad Nacional del Litoral. El doctor L. J. VAN DER WOLK es profesor-investigador y Conservador de la Biblioteca Universitaria de Delft (Holanda), y autorizó expresamente la versión al español del texto de su trabajo. (N. de la D.).

¹ Al tiempo de comenzar a traducir este trabajo, nos abstuvimos —contrariando nuestros deseos— de intitularlo *Las actividades del documentalista científico*, en lugar de conservar su título original.

La denominación *investigador de bibliografía científica* no designa con la precisión requerida la actividad del documentalista: que no a otra cosa se refiere el autor de esta brillante y oportuna conferencia.

Al *investigador* se lo identifica, más bien, como al hombre de ciencia, que sometiendo su cuerpo y su espíritu a los rigores de la meditación y del estudio *descubre* un nuevo principio, formula una nueva teoría, propone una técnica desconocida, etc., logrando así *revelar* lo ignorado por el resto de sus seme-

bibliotecas, y creo, para decir la verdad, que no podemos expresar- nos mejor que afirmando: el investigador de bibliografía científica es el intermediario, el agente de enlace —por así decirlo— entre el mundo de las bibliotecas y los hombres de ciencia.

¿Cómo aconteció que, poco a poco, se haya formado un nuevo grupo de investigadores entre el hombre de ciencia y su biblioteca, cuando es indudable que nadie es más apto para conducir una investigación bibliográfica especializada, para encontrar la solución de los problemas que lo ocupan, que justamente el científico?

Existen dos razones en la raíz de este fenómeno:

1º) *El hombre de ciencia se ve aquejado de una pavorosa falta de tiempo:*

A fin de ilustrar concretamente esta escasez de tiempo, recordaré

jantes. *Descubrimientos* que casi siempre suponen la intención de hacerlos, aunque a veces, se los encuentre por casualidad.

¿Con qué término designar entonces, en el campo de la documentación científica al que indagando halla lo que busca? (*). La respuesta ha sido técnicamente formulada hace ya varios años: *documentalista*; cuya actividad no puede ser confundida con la investigación propiamente dicha, aún cuando ésta sea de carácter bibliográfica, por cuanto su mecánica pendular oscila de lo conocido a lo desconocido en la búsqueda de una nueva verdad. En cambio, el documentalista, indaga sistemáticamente a través de la identificación, localización y extracción del material bibliográfico, el dato o el informe que auxiliará al verdadero investigador científico en la observación y estudio de un problema concreto, articulando así aquél su actividad entre lo conocido como antecedente, y lo también conocido como resultado. Es obvio que nada induce a pensar en un manejo insuficiente, por parte del autor, de la terminología referida a la mencionada actividad documentaria. Por ello es que consideramos equivalentes —en este caso— ambas expresiones: *documentalista* e *investigador de bibliografía científica*. Razones habrá tenido para emplear ésta por aquélla, que no son del caso examinar en esta ocasión. Sin embargo, cualesquiera ellas hayan sido, no alcanzan a disimular la identidad conceptual de ambos términos. Sólo en esta inteligencia pensamos que puede aceptarse como adecuado el título que, por otra parte, respetamos fielmente en obsequio a las exigencias de estilo que seguidamente podrán advertirse en el presente trabajo. (N. del T.).

* A la inversa de lo que sostiene el diccionario académico, nos parece más aceptable el criterio del insigne gramático R. Monner Sans, quien diferencia las significaciones de los términos *hallar* y *encontrar*. *Hallar* —afirma— *presupone intención o diligencia en el procurar la cosa, y así se dice quien busca halla, mientras que encontrar es dar con una persona o cosa sin buscarla; la fortuna se encuentra sin buscarla, y quien la busca las más veces no la halla. Ver Notas al castellano en la Argentina. Buenos Aires, 1903, p. 93*

aquí el programa semanal de actividades del profesor C. J. Gorter, director del laboratorio Kamerlingh Onnes, en Leyden, tomado de la entrevista publicada por el periódico HET VADERLAND, en su edición del 17 de febrero de 1960.

La semana de trabajo del profesor Gorter, comprendiendo de 60 a 65 horas de labor (lo que ya representa más de lo habitual en estos casos), se organiza de la siguiente manera :

- 10 % : docencia (cursos y exámenes);
- 10 % : trabajos de organización en laboratorios;
- 30 % : dirección de investigaciones científicas y preparación de tesis doctorales;
- 15 % : actualización con las publicaciones científicas;
- 20 % : funciones desempeñadas en organizaciones científicas holandesas;
- 15 % : actividades científicas en el plano internacional y viajes de estudio.

Esto significa que el profesor Gorter consagra aproximadamente una hora y media por día a lecturas científicas. Considerada la extensión de las tareas desarrolladas por todo profesor, este tiempo es bastante largo. De ahí porque yo no creo que los profesores que llegan a alcanzar esta cifra sean muy numerosos. Varios de entre ellos me aseguraron que esto les resultaba imposible.

Pero admitiendo que ciertos científicos llegan a consagrar más tiempo por día a su bibliografía especializada, aún así, ¿qué significa esto en comparación con la enorme cantidad de publicaciones que aparecen actualmente en casi todos los dominios especializados? Por consiguiente, no es la lectura propiamente dicha lo que absorbe el mayor tiempo. Es preciso, acto seguido, asimilar el pensamiento del autor, científico él también, y elaborar ideas nuevas en la calma necesaria del estudio. Además, es menester, durante ese lapso de hora y media diario, dar prioridad a lo más importante, vale decir, tiene que preceder a la lectura una selección racional de los asuntos dignos de interés. Y para esta selección, ¿cómo proceder? ¿Escoger acaso, para mayor comodidad, las revistas más conocidas? ¿O recurrir al cri-

terio de colaboradores especialmente encargados de señalar los trabajos más notables? En este caso, el científico se encuentra ya en vías de hacerse secundar en su trabajo de documentación bibliográfica. Este recurso está, en el fondo, lógicamente indicado. Me parece imposible que todo científico pueda dedicar más de hora y media por día a las lecturas de su especialidad. Analizando el empleo del tiempo del profesor Gorter, verificamos que las ocupaciones de organización y de representación absorben una gran parte de su horario, o sea, respectivamente, 30 % (10 % + 20 %) y 15 %, lo que hace un total de 45 %. Réstanle 10 % para consagrar a la enseñanza y 30 % al trabajo científico creador. ¡Y son estos últimos 30 % los que importan!

Leer significa tomar conocimiento de las ideas de otros y de los resultados de sus trabajos. Es necesario un justo equilibrio entre la lectura y el trabajo creador. A fin de poder atender a este equilibrio, el hombre de ciencia se ve forzado a recurrir a la ayuda de terceros; esto es, debe dirigirse a los *expertos* en documentación, por la misma razón que se hace asesorar en sus trabajos científicos, en sus tareas docentes y en las de organización.

2º) *La segunda razón* que lo lleva a procurar asistencia en su tarea de documentación es *que el científico se encuentra en la imposibilidad de dominar el conjunto de las publicaciones referidas a su especialidad*, y de ahí, emprender estudios de un modo lo suficientemente serio como para poder estar seguro de que nada se le escapa. El referido conjunto es bastante amplio, reviste formas de publicación asaz complejas, y aparece en idiomas que él desconoce. Muchas veces se presenta bajo la forma de micropelículas o no está publicado, sino simplemente consignado y facilitado a los interesados mediante préstamo. Todas estas circunstancias no lo hacen muy propicio para dedicarle el tiempo reservado a la documentación. Es perfectamente natural que el hombre de ciencia se percate de que este instrumento se le escapa de las manos y que debe asegurarse una colaboración para mantener escrupulosamente al día sus conocimientos de la materia.

¿Cuáles son las exigencias a que debe responder este novel asistente, este documentalista bibliográfico?

Citaré las siguientes :

1º) *Sólidos conocimientos de su propio campo científico o técnico*, (Física, Química, Mecánica, Electromecánica, Agricultura, Medicina, Derecho, etc.). Esta condición es la primera y la más importante. Es inútil hacerse investigador de bibliografía científica sin estos conocimientos. Es evidente que el profesor Gorter no puede emplear como documentalista científico sino a un ayudante que sea, antes que nada, buen físico. De lo contrario, ¿cómo le podría indicar los temas para estudio? ¿Y cómo el documentalista sería capaz de llevar a buen término la tarea que le fue encargada?

Una preparación mediocre sería inadmisibile, teniendo en cuenta que el científico depende de la capacidad del investigador de bibliografía científica al cual confía el proyecto para estudio. Para dar un ejemplo concreto: no conviene encomendar una investigación científica² a un ingeniero mecánico que no hubiese alcanzado éxito en la industria en razón de una carencia de conocimientos mecánicos suficientes. En cambio, lo que puede perfectamente ocurrir es que un ingeniero mecánico que no encuentre ubicación en la industria por falta de autoridad, se convierta en documentalista científico. Aquí no se trata de falta de conocimientos adecuados, sino de una carencia de condiciones de mando de importancia decisiva para la carrera.

2º) *El don de saberse intermediario entre el investigador científico y la documentación*. A los conocimientos sólidos y especializados, viene, pues, a reunirse un elemento de carácter, bien positivo, que es indispensable. El documentalista que no posea la cualidad indicada, que no sea feliz sino cuando pueda, él mismo, llevar a la práctica el resultado de su búsqueda o investigación, no ha nacido para alcanzar el éxito³. Es menester que sea capaz de aceptar un encargo, de transmitir el resultado de sus investigaciones y de aprestarse, in-

² Se refiere, naturalmente, a la búsqueda o documentación bibliográfica del problema. (N. del T.).

³ Si bien compartimos el criterio del autor, creemos que, en lo concerniente al concepto que motiva esta nota, va demasiado lejos. Tal vez, la simbiosis propuesta sea lo ideal; pero ateniéndonos a los requisitos clásicos y razonables actualmente vigentes en materia documentaria, no es menester que el documentalista se interne en los dominios propios de la comprobación científica; tarea ésta reservada, está de más decirlo, al científico propiamente dicho. (N. del T.).

mediatamente, a recibir una nueva tarea. El investigador de literatura referida a temas científicos, debe tener un poco de la sagacidad del periodista para descubrir las cosas por las que algún otro es capaz de interesarse. Debe, además de esto, poseer algo de la mentalidad del comerciante, que se da por satisfecho con vender sus productos por cuenta de otro sin fabricarlos él mismo, o, a lo sumo, dando a la mercadería forma y presentación adecuadas. El elemento esencial en los ejemplos citados, es la rapidez con que los mensajes —o las mercaderías— son transmitidos. El documentalista debería tener alas; ¡quién sabe si en un estadio más avanzado de su desarrollo ellas no lo transportarán! Mas, volviendo a nuestro tema: es, pues, un hecho indiscutible que debe ser activo. Su jefe y su director⁴ deben dejarle libertad de acción; la misma libertad que es una condición fundamental para el trabajo de todo buen empleado o comerciante próspero; libertad que constituye, finalmente, uno de los atractivos del oficio. E inversamente: el documentalista que se encierra en su gabinete de trabajo y no se alejara, cuando ello fuera necesario, de su universidad o su empresa, porque su temperamento no se lo exige, jamás haría carrera. El investigador de bibliografía científica podría adoptar como divisa: *gato que duerme no caza ratones.*

3º) *El investigador de publicaciones científicas debe, a semejanza de todo trabajador científico, poseer una orientación internacional.*

El lugar geográfico en el cual se halla el artículo que interesa a su director⁵, o el idioma en el cual fue publicado, no lo deben arredrar.

No está distante el tiempo que pretendió que la elaboración de informes científicos en el dominio de las ciencias naturales o de la técnica aplicada, estuviese geográficamente localizada en lo que se llama vulgarmente *Occidente*, y dentro de él fue, durante mucho tiempo

⁴ Se refiere, es obvio, al científico y no al director de un centro de documentación, o al jefe de un archivo u oficina bibliográfica. (N. del T.).

⁵ Ver nota anterior.

po, Europa, y más aún cierta parte de ella, lo que importaba. Pero las cosas cambiaron.

Estamos todos al corriente de los esfuerzos americanos. En lo que concierne a las realizaciones científicas de Rusia, los ojos de Occidente se acaban de abrir, y esto, ha sido un rudo despertar. Respecto de los progresos realizados por China, comienza Occidente a inquietarse seriamente.

¿Mas para qué hablar únicamente en términos de grandes bloques políticos? Cada país, por así decir, cada nuevo país se preocupa activamente por favorecer la investigación científica y producir publicaciones científicas de alto nivel. Las barreras idiomáticas tampoco pueden constituir un obstáculo para el documentalista. Está excusado decir que debe poder leer el francés, el alemán o el inglés y hablar correctamente estas lenguas. No se concibe que se dedique a investigador bibliográfico quien no posee ese arte elemental. Si conoce otros idiomas, tanto mejor. Si aprende el ruso, lo aplicará con gran utilidad en esta hora. Si más luego se inicia en el chino, podrá tornarse muy necesario. Debe saber, de todas maneras, cómo puede dominarse el campo de las publicaciones especializadas, campo poco accesible en razón de las dificultades idiomáticas y que, en Holanda está concentrado en la Fundación de Literatura Poco Accesible y cuyo centro será en breve para Europa, el *Centro Europeo de Traducción* y servicios anexos.

Me gustaría señalar, sin embargo, como más importante aún que el arte de poder obtener las informaciones que él necesita —cualquiera sea la procedencia de ellas y cualquiera sea el idioma en el cual estén vertidas—, una cualidad indispensable a todo investigador de publicaciones científicas: estar dotado de una orientación internacional, en el sentido que yo la comprendo, esto es, un estado de espíritu que le permita moverse con facilidad en el mundo actual y lanzar sus miradas más allá de las fronteras nacionales. En una palabra: un horizonte sin límites.

49) Antes de mencionar la condición de estar iniciado en la técnica de la investigación documentaria, deseo señalar un arte que le

resulta imposible omitir: *la facultad de expresarse verbalmente y por escrito.*

El documentalista científico debe ser un hombre de método. Debe saber escuchar a su jefe cuando éste le manifiesta la dificultad técnica o científica ante la cual se encuentra y a cuyo respecto desea una investigación bibliográfica. Después de haber examinado el asunto, parcialmente o a fondo, debe poder retornar a su jefe para discutir los resultados de su investigación y, cuando fuera el caso, redactar proposiciones que le permitan al científico formular nuevas instrucciones o modificar la misión encomendada.

Por encima de sus relaciones laborales, debe ser capaz de estudiar exhaustivamente su mandato o de planificar su empresa. No todas las puertas están abiertas; algunas requieren ser forzadas. Una vez llevada a cabo la investigación, debe elaborar un informe bien concebido y hacerlo llegar a su jefe. Este informe debe ser redactado en términos precisos, adaptado a la manera de pensar del comitente y, además, contener una reseña de las investigaciones efectuadas y de sus resultados. Tal documento debe constituir para el hombre de ciencia un nuevo punto de partida para la ejecución de sus trabajos de investigación; y además, debe también estar concebido de manera que contenga todos los datos necesarios para poder servir de fuente de informaciones para el futuro. En otras palabras: el informe debe tener el valor de una pieza de archivo. Y estas exigencias son importantes.

Por una parte, el informe debe ser agradable de leer, caso contrario permanecerá ignorado: la experiencia lo probó muchas veces. Por otro lado, debe ser completo desde el punto de vista documentario, condición igualmente exigida por el jefe impaciente cuando, más tarde, al necesitar del informe nuevamente, compruebe que un buen número de detalles que él confiaba poder retener en su memoria, los ha olvidado. Todas estas exigencias requieren del investigador de bibliografía científica poseer —y en alto grado de perfección— el arte de escribir en un estilo atrayente, exponiendo el asunto con claridad y precisión y desarrollándolo de un modo sistemático, bien ordenado y racional. Es menester decir, inclusive, que profundos conocimientos de la lengua materna, le son absolutamente indispensables.

5º) Por encima de todo esto, el investigador de bibliografía científica *debe estar iniciado en la tarea de la investigación bibliográfica.*

Debe también cubrir una doble competencia: para comenzar, su dominio de origen: Mecánica, Química, Sociología, etc... y en seguida su nuevo oficio: la investigación bibliográfica. Podríase comparar este oficio al del ingeniero de patentes, que comienza por ser ingeniero para especializarse acto seguido en la práctica del Derecho, en particular, del Derecho de la Propiedad Intelectual.

Hace ya tiempo conocemos en Holanda la formación del investigador de bibliografía científica en el ciclo de estudios *C*, organizado por la Comisión Mixta de Formación, representando, al mismo tiempo, a la Asociación Neerlandesa de Bibliotecarios y al Instituto Neerlandés para la Documentación y el Registro (*Nederlands Instituut voor Documentatie en Registratuur*). El curso versa, entre otras materias, sobre la técnica de la investigación y la redacción de informes. Ahora, que el oficio de investigador de producción científica ha superado la barrera idiomática, podríase conceder fructuosamente, me parece, una atención más detenida a la geografía del sistema o red bibliotecaria, o para hablar en términos más familiares, deberíase enseñar el arte del quehacer documentario.

Otro punto a estudiar sería el conocimiento de la estructura bibliográfica particular a cada rama de la ciencia. Así vemos como la producción bibliográfica en materia de energía nuclear, uno de los dominios más recientes de las publicaciones especializadas, adoptó una estructura totalmente diversa de la correspondiente a las matemáticas, por ejemplo. A medida que la cantidad de material publicado crece considerablemente, se experimentan nuevas formas de publicaciones. Antes de consagrarse a documentalista científico, es menester haber adquirido serios conocimientos bibliográficos referidos a la propia especialización. En sentido inverso, son precisamente estos conocimientos especializados los que transmutan la ayuda del investigador de bibliografía científica en algo tan precioso para el hombre de ciencia; a tal punto, que este último recurre a ella por su propia iniciativa.

Vemos, pues, que el documentalista científico de que tenemos necesidad, hace las veces de intermediario entre el hombre de ciencia

y su bibliografía, y que su lugar está antes en el dominio de la ciencia que en el de las bibliotecas. Para decirlo bien, debe el científico—sea profesor o investigador afectado al servicio de un laboratorio—ver al investigador de publicaciones científicas como un ayudante que lo alivia de su especial encargo con la documentación científica. Que el documentalista está, de este modo, estrechamente vinculado al mundo de las bibliotecas es de toda evidencia. De ahí el porqué de aconsejar, en lo que se refiere a Holanda, que el Centro Científico propugne vinculaciones con la Asociación Neerlandesa de Bibliotecarios y con el Instituto Neerlandés para la Documentación y el Registro, estableciendo con estos organismos relaciones en el plano administrativo. Igualmente indispensables son los lazos y contactos entre los diferentes institutos en el seno del mundo científico holandés, lo que parece ya un poco más difícil de alcanzar, dada la falta de homogeneidad de las relaciones existentes.

La Documentación: Ciclo Completo del Servicio de Información*

Por
RALPH R. SHAW

LA DOCUMENTACIÓN es el servicio más diferenciado del normal de una biblioteca, en lo que atañe a un sistema de ciclo completo para proveer información. Este ciclo comprende la identificación, el registro, la organización, almacenamiento, *recall*, la conversión en formas más útiles, la síntesis y la diseminación del contenido intelectual de lo impreso y de otros materiales registrados.

El trabajo general de una biblioteca tiende a concentrarse en la parte del ciclo que está comprendida entre el registro y el *recall*. La documentación completa el ciclo, ocupándose también, de la identificación, el registro, la organización, almacenamiento, *recall*¹ la conversión

La documentación se distingue del trabajo general de una biblioteca, de dos modos adicionales. Es más intensiva, es decir, el análisis de la materia es llevado más lejos, el alcance de las fuentes acumuladas es mayor, etc.; y la documentación tiene la calidad especial, en contraste con el servicio general de la biblioteca de atender las necesidades especializadas de usuarios particulares.

* El presente artículo fue publicado bajo el título de *Documentación: complete cycle of information service*, en la revista "College and Research Libraries", November 1957, Volume 18, Number 6, p. 452. El autor, RALPH R. SHAW, es profesor en la Graduate School of Library Service, Rutgers University.

La versión al español, debidamente autorizada por el doctor Shaw, estuvo a cargo del Dr. Ubaldo A. Rostand, quien se desempeña actualmente como traductor en el Centro de Documentación e Información de Asuntos Municipales de Santa Fe y en la Biblioteca de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la U. N. L. (N. de la D.).

¹ El autor emplea, nos parece, el término *recall* como equivalente de *retrieval*, esto es, de recuperación o recobro de la información. (N. T.).

En consecuencia, la diferenciación entre la documentación, el trabajo en general de una biblioteca y la bibliografía sistemática, es en principio una cuestión de grado. Estos campos de actividad están tan estrechamente relacionados entre sí, que una persona puede, casi simultáneamente, cumplir funciones en los tres. Las tareas de una biblioteca (tales como la adquisición, catalogación y préstamo, que son parte, pero no todo el trabajo de la misma) son los prerequisites de la documentación. De igual manera, la bibliografía sistemática (compilar listas de impresos) es, obviamente, el requisito previo para el análisis intensivo del contenido intelectual.

Si el documentalista o encargado de información lleva a cabo las funciones arriba indicadas, al hacerlo así actúa como bibliotecario o como bibliógrafo. El bibliotecario inicia el análisis de la materia con el proceso de la catalogación, pero en cuanto entra en la apreciación valorativa de las ideas contenidas en las páginas de cada texto, comienza a actuar como documentalista.

En razón de la mayor minuciosidad del análisis del contenido intelectual ínsito en la documentación (y los bibliotecarios suelen actuar como documentalistas) habitualmente se requiere una mayor competencia en la materia que la que en este campo es exigida para las aptitudes generales de un bibliotecario, incluyendo la bibliografía sistemática.

Teniendo en cuenta que la conversión de la información a nuevas formas, es lo comúnmente requerido, y la masa de datos que se va a manejar es normalmente mayor en la documentación, dado el análisis más intensivo de la materia, como asimismo que la transmisión de la información es a menudo necesaria, el documentalista debe estar familiarizado con esquemas más detallados de indización, de almacenamiento mecánico, de métodos de reproducción, de la misma manera que de otros sistemas de almacenamiento, manipuleo y recuperación retrospectiva de la información, que los que son requeridos en la práctica general de una biblioteca. Además, él debe saber cómo seleccionar y combinar estos elementos para formar un sistema efectivo de comunicación.

Como lo indica el diagrama, la esencia de la información que

debe servir a todo documentalista y encargado de información, prescindiendo del campo de la materia, incluye:

- 1° La naturaleza y esfera de acción del campo que cubre la materia.
- 2° Los usuarios atendidos.
- 3° La recolección, organización y ubicación de las fuentes probables, empleando los diversos medios indicados en el diagrama adjunto.
- 4° Los medios mecánicos o de otra naturaleza, para ubicar los ejemplares del material que se va a consultar y obtenerlos, ya sea en originales o por los varios procedimientos de copia.
- 5° La función de evaluación y selección preliminar de los materiales requeridos para satisfacer una necesidad particular, desde el punto de vista del usuario, requiere una delimitación en el trabajo intelectual; esto puede incluir la confección de resúmenes y otros servicios que reduzcan el volumen del material que debe consultarse con el objeto de reunir todo lo pertinente al problema tratado.
- 6° Los elementos para la conversión del material a una forma factible de ser empleada, incluyendo la reproducción, la traducción, la redacción de informes y nóminas, así como la reproducción de los mismos.
- 7° El desarrollo y manipuleo de sistemas de información de ciclos completos y equilibrados, de manera tal que las partes de cada uno llenen el cometido final de proveer la información necesitada, cuando y en la forma que se la necesite, empleando para ello la combinación más adecuada de medios materiales e intelectuales para llevar a cabo el fin propuesto.

EL USUARIO

REQUERIMIENTOS DE
LA INFORMACION

UBICACION DE
LAS FUENTES
PROBABLES

TRANSMISION Y/O CON-
VERSION DE LOS
MATERIALES

Resúmenes
Copias
Traducciones
Préstamos
Nóminas en formas usables
Redacción de informes

EXAMEN Y SELECCION
PRELIMINAR DE LOS
MATERIALES

OBTENCION DE LOS
MATERIALES

De la colección
Préstamo interbibliotecario
Facsimil
Ultrafax
Memoria electrónica
Photoforms
a. tamaño completo
b. microcopias
c. otros

UBICACION DE LOS
MATERIALES

En las colecciones
En otras colecciones

	Rest- mens	Texto	Otros	Tipos de trabajo preparatorio requeridos (ver clave)											
				1	2	3	4	8	9	1	2	3	4	8	9
Catálogos de fichas			X	1	2	3	4	8	9						
Bibliografías	X		X	1	2	3	4	8	9						
Libros y Periódicos			X	1	2	3	4	8	9						
Informes, etc.		X	X	1	2	3	4	8	9						
Peekaboo			X	1	2	4	5	8	9						
Addressographs		?	X	1	2	4	8	9	10						
Cintas, alambres	X	?	X	1	2	4	5	6	7	8	9				
Carretes, etc.	X	?	X	1	2	4	5	6	7	8	9				
Fichas con muestras			X	1	2	4	8	9	10						
Fichas perforadas			X	1	2	4	5	6	7	8	9				
Máquinas electrónicas			X	1	2	4	9	10							
para procesar datos	X	?	X	1	2	4	6								
Selectores rápidos	X	?	X	1	2	4	5	6	8	9	10				
Minicard	X	?	X	1	2	4	5	6	7	8	9				
Filmorex	X	?	X	1	2	3	4	6	7	8					
Collectanea	X		X	1	2	3	4	6	7	8					

CLAVE DE LOS TIPOS DE TRABAJO PREPARATORIO QUE PUEDEN SER REQUERIDOS

1. Formación de la colección
2. Catalogación descriptiva e indizado
3. Compilación
4. Reproducción y copiado a máquina
5. Perforaciones, muestreo, estampado en relieve y/o marbetesado (rotulado)
6. Procesos de fotografiado
7. Recortes y montaje
8. Archivado manual
9. Archivado a máquina
10. Preparación de instrucciones de programación.