

Un archivo como medio para transformar las prácticas museológicas

Héctor Valverde Martínez
Alejandro Sabido Sánchez-Juárez

Instituto Nacional de Antropología e Historia

INTRODUCCIÓN

Aunque resulte un tanto paradójico, un campo que trabaja cuerpo a cuerpo con disciplinas científicas como la historia, estética o etnografía no suele llevar un registro puntual de sus acciones. Tanto el desarrollo de museos como el montaje de exposiciones suelen ser actividades inmensamente complejas y desgastantes: la coordinación entre múltiples especialistas, los tiempos de producción, las limitaciones presupuestales y las dificultades inherentes a todo proyecto que conlleve investigación, conservación y difusión del patrimonio cultural suelen llegar a un punto límite con la inauguración. A lo anterior, hay que añadir las dificultades propias del registro y la documentación de diversos productos interdependientes que convergen en un montaje.

Éste fue el motivo por el que se fundó en 1995 el Centro de Investigación, Documentación e Información Museológica (CIDIM) de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH)

por iniciativa del museólogo mexicano Felipe Lacouture Fornelli. Este proyecto tomó como base la biblioteca con que contaba la entonces Dirección de Museos del INAH, que resguardaba ejemplares y documentos empleados para el desarrollo de proyectos expositivos o para la creación de espacios museales. En este acervo se reunían también planos, carpetas de diseño, folletos de trabajo e información técnica. Todos estos materiales se resguardaban con un orden cuidadoso, pero con una función a medio carro entre el archivo de trabajo y el depósito irregular de materiales con información relativa a los museos.

En un folleto informativo editado a los pocos años de su puesta en marcha, este Centro es descrito por su fundador en los siguientes términos:

tiene como objetivo fundamental reunir sistemáticamente, con criterio científico, documentos relacionados con la gestión y el desarrollo del pensamiento y prácticas del trabajo en los museos y constituirse en un centro de difusión e intercambio entre los especialistas, en un contexto rico en experiencias museológicas (Lacouture 1995, s.p.).

Tras años en relativo abandono, este centro ha experimentado una transformación a partir del análisis de las necesidades de la comunidad interesada en los museos y las exposiciones. El resultado de esta reflexión se manifiesta en el cambio de su propósito central: documentar y problematizar la producción museal contemporánea desarrollada en múltiples latitudes e impulsar diálogos a partir de las prácticas locales —presentes y pasadas—, así como privilegiar el registro de los materiales que nacen en forma digital y facilitar el acceso a la producción académica resguardada en otros acervos, a través del establecimiento de estaciones satélite.

El fundamento de esta nueva visión se basa en tres problemáticas que emergieron durante la detección de las necesidades y que inciden de forma preocupante en el trabajo museal contemporáneo: la documentación de procesos complejos; la estructura social que marca las pautas de trabajo en un campo cambiante, y el estado actual de la información teórica, técnica y práctica relacionada con el fenómeno museal.

Las acciones propuestas en esta nueva etapa tienen como propósito construir las condiciones de confianza para que este acervo aproveche su condición digital y pase de ser un repositorio central a establecer una red de intercambios entre los agentes del gremio y el público interesado.

PROBLEMÁTICAS DEL CAMPO MUSEAL

PROBLEMA 1: DOCUMENTACIÓN

Tal como señala Malraux en el museo imaginario sobre la relación que han tenido en la historia del arte la pintura y escultura con su vehículo inicial: el libro de arte, la imagen puede dar cuenta de una gran cantidad de aspectos de una pintura (aunque, en la mayoría de los casos, hay elementos que se pierden, como las texturas o la materialidad de los pigmentos). En el caso de la escultura, la pérdida de información por la representación bidimensional de un fenómeno esencialmente espacial es notable, ya que por lo general se presentan algunos planos de un objeto volumétrico, pero difícilmente puede entenderse la naturaleza de la escultura a partir de una sucesión de imágenes (Malraux 1956).

Un proyecto de museo o de exposición se integra a partir de la convergencia de múltiples especialidades y se compone de textos científicos, planos, guiones museológicos y museográficos, estudios de impacto, carpetas de diseño,

cedularios, señalética, documentos administrativos, gestión y seguimiento del movimiento de colecciones, reportes de conservación, levantamientos de las condiciones del espacio, proyectos académicos, educativos y de vinculación con comunidades, estudios de público y, en su caso, otros documentos de carácter técnico. Aun con la suma de todos estos elementos, no es posible reflejar de manera precisa lo que acontece en el fenómeno museal.

Las exposiciones tienen un carácter transdisciplinario. Las diversas especialidades técnicas, académicas y prácticas que confluyen en ellas poseen lenguajes, soportes y modelos de comunicación distintos y cada uno de ellos es llevado al límite de sus posibilidades con la esperanza de producir algo que se encuentra más allá de su propio campo disciplinario.

Por eso, el CIDIM conceptualiza la documentación con la conciencia de que se registra un fenómeno a partir de fragmentos y signos que proporcionan aspectos sensibles sobre él, sin confundir jamás esta representación con la cosa en sí. Por lo tanto, el trabajo de documentar requiere de la construcción de un objeto de archivo, esto es, asignar su ubicación al interior de una estructura epistémica, reconocer los mecanismos de valoración y validación que son asignados al interior de ese nuevo campo, así como el contexto desde el cual se desarrolla su recepción (Latour 2013).

Actualmente es muy difícil encontrar una documentación precisa sobre un proyecto de museo o exposición. Solía mencionarse que la problemática radicaba en que los museógrafos eran ágrafos, pero en realidad la constante era la dificultad de “darse el tiempo” para el registro cuando un equipo se encontraba superado por las circunstancias. Cualquiera que haya presenciado un montaje sabrá que regularmente éstos llevan al límite aun a la mejor gestión y planeación de proyectos. Para tener una idea de esta condición a

lo largo del tiempo, tan sólo basta contrastar un montaje reciente con las anécdotas relatadas por Sebastián de Mier (1901) en relación con la participación de México en la Exposición Internacional de París de 1900 —en particular la sección denominada Instalación—. Al contacto con la realidad, los proyectos experimentan una adaptación progresiva que obliga a realizar ajustes en un complejo tejido que relaciona múltiples acciones convergentes.

PROBLEMA 2: SOCIOLOGÍA DEL TRABAJO EN MUSEOS

Si este Centro nace como un espacio dedicado a la documentación de las acciones, las ideas y los conocimientos relacionados con los museos y las exposiciones, es indispensable reflexionar sobre la comunidad interesada en esta información. Para ello, y sin pretender en este momento ser exhaustivos en el análisis, nos dimos a la tarea de detectar elementos que pudieran ayudarnos a describir este grupo.

En primer lugar, nos encontramos ante un conjunto heterogéneo que congrega especialistas y técnicos con diversas formaciones, tanto técnicas como académico-disciplinarias y cuyo punto de unión es la acción en torno a un fenómeno específico. Esta diversidad no sólo tiene que ver con tipos, sino también con intensidades y niveles de profesionalización, así como con el comportamiento de los actores al interior del campo.

Por otro lado, identificamos la gran influencia de las instituciones estatales en el campo museal, ya sea el Museo Nacional de mediados del siglo XIX, o los institutos que se crearon desde el poder federal a mediados del siglo XX: INAH e INBA. Si bien ya existían museos antes de los institutos, y la tradición museológica puede explorarse en los museos regionales de Michoacán, Guadalajara, Guadalupe, Zacatecas o la Casa de Hidalgo en Dolores, Guanajuato (Madrid

1995), en todos los casos, la acción estatal marca las pautas de acción en el sector cultural.¹

Esta impronta viene asociada con formas de gestión y condiciones de operación que serán replicadas a mayor y menor escala: reestructuración periódica del sector debido a los cambios administrativos en el gobierno; una gran movilidad laboral —con el consecuente desmembramiento de los equipos de trabajo—; la influencia o subordinación de los directivos a las estructuras institucionales o políticas y, finalmente, tendencias a la centralización y el control de los medios para la capacitación y profesionalización de los cuadros de trabajo.

En tercer lugar, si la labor en los museos requiere una dimensión práctica para la que no existe preparación académica específica (más allá de algunas iniciativas en museología y museografía), quienes laboran en museos tienen que “formarse en el trabajo”. Por lo tanto, con la renovación sexenal y la alta movilidad se rompen los procesos de conocimiento propiamente técnico. No hablamos aquí de lo que se conoce en el plano abstracto, sino de aquel conocimiento que se obtiene en el hacer, un arte

téchne [que] no sólo es nombre para el hacer y el saber hacer del obrero manual, sino también para el arte, en el sentido elevado, y para las bellas artes. La *téchne* pertenece al traer-ahí-delante, a la *póiesis*; es algo poiético (Montoya 2008, 299).

1 También es posible trazar líneas de análisis al Museo de los Hermanos Camacho en Campeche, el Museo de Oaxaca en el Convento de San Pablo (Sellen 2010), así como el Gabinete de Historia Natural. En caso de explorar entidades afines que no quedarían dentro del concepto museo pero que permitirían rastrear antecedentes en el mundo prehispánico, una vía muy productiva es el estudio de los *amoxcalli* (Sabido 2016).

El cuarto elemento implica que la ruptura en los equipos de trabajo provoca lo que se conoce coloquialmente como “inventar el hilo negro” para cada nuevo ciclo sexenal. El trabajo en museos mantiene en muchos casos similitudes con los oficios, ya que la transmisión de los saberes también se produce mediante maestros y aprendices.

La mirada social a las necesidades del campo obliga a pensar este centro más allá de las tareas tradicionales: preservación, resguardo y consulta de documentación especializada. Demanda la necesidad de plataformas de consulta simultánea, actualización constante e intercambio de saberes en códigos próximos a los que poseen los usuarios.

PROBLEMA 3: FUENTES DE CONSULTA

Una vez reconocida la necesidad de mecanismos para la transmisión de conocimientos técnicos, es necesario analizar el volumen y la calidad de los materiales que se encuentran disponibles para consulta bibliográfica. Una visita a librerías o bibliotecas especializadas en temas de gestión cultural nos dejaría sorprendidos no sólo por la pobreza de la oferta disponible, sino por las características que la conforman.

Las publicaciones disponibles abordan en su gran mayoría revisiones históricas o están conformadas por textos introductorios, generalmente impresos en España por un par de editoriales, así como traducciones de textos de origen centroeuropeo o anglosajón. Son materiales útiles para consulta si se consideran los contextos de enunciación y las circunstancias histórico-sociales en las que se produjeron los textos. Pero al contar con tan pocos elementos, es imposible establecer un corpus crítico que permita construir los puentes entre los referentes originales y las problemáticas concretas.

Si exploramos los materiales de consulta o reportes de investigación disponibles en la red, nos enfrentamos con dos fenómenos dominantes:

- El hallazgo de materiales singulares que se encuentran aislados de sus contextos de producción, así como de su inserción en los circuitos de generación del conocimiento.
- El modelo de negocio dominante de los gestores de publicaciones especializadas induce la reproducción de la *doxa* hegemónica al controlar el acceso a las publicaciones de investigadores emergentes o de centros periféricos de generación del conocimiento.

Ante este panorama, se requiere que las instituciones y los centros de investigación adopten un posicionamiento en sus políticas de difusión. Las instituciones que dominan en el campo tienen la capacidad de liberar información —al cubrir las cuotas de acceso para los documentos electrónicos— y, por tanto, de tener una mayor penetración entre los investigadores que no pueden pagar por artículos específicos o cubrir las cuotas de suscripción a las bases temáticas. Esto implica un mecanismo de reproducción de las voces hegemónicas y da cuenta de las asimetrías en la investigación (Paasi 2005).

Si la acumulación de materiales carece de contextualización, diversidad o de una adecuada inserción en una lógica de ordenamiento, condena a un archivo a trabajar de espaldas a las necesidades de la comunidad que le otorga sentido. Por ello, una de las prioridades del CIDIM ha sido no sólo la ubicación de investigadores y centros de generación del conocimiento, sino la exploración y el registro de forma comprensiva tanto de las voces emergentes o disidentes, como de los documentos generados desde espacios periféricos.

ARCHIVO Y MEMORIA

Las dinámicas de trabajo en museos —conservar, estudiar, exponer y difundir el conocimiento— realizadas con recursos acotados y mediante la convergencia de saberes y prácticas han derivado en un gremio que difícilmente deja testimonios de sus procesos de trabajo, pues su preocupación se centra en sortear las vicisitudes propias del quehacer técnico más que en una producción reflexiva, y que difícilmente integra en los debates a todos los involucrados en las prácticas museales.

El gremio museal en México experimenta una profunda falta de asideros para su memoria, situación que alimenta una desconexión entre sus agentes presentes y pasados. El desconocimiento sitúa a los especialistas en una suerte de eterno presente, razón por la cual suelen repetirse las soluciones museográficas de manera cíclica y por la que revoluciones que se presentan como radicales en realidad exploran formatos expositivos ya probados.

Ante esta desvinculación con la experiencia gremial, el CIDIM ha sido pensado como un espacio que resguarde la memoria y dé testimonio del trabajo en los museos en nuestro país, entendiendo la memoria como “una selección de sucesos por medio de la cual algunos rasgos del suceso serán conservados, otros inmediata o progresivamente marginados y luego olvidados” (Todorov 2000); y generar un “conocimiento previo relevante para ayudar a la comprensión del fenómeno en cuestión” (Alba y Hasher 1983).

A falta de testimonios que den fe de los eventos (registros de las actividades, reflexiones y soluciones museográficas), se crea el mito de un museo arquetípico, a veces arcaico, a veces glorioso. Pareciera que, para los actuales trabajadores de museos, los antiguos especialistas utilizaban un lenguaje

incomprensible al no quedar registro de sus inquietudes ni de su forma de entender el museo. Por esta razón, atestigüamos la constante exploración de soluciones que se apoyan en fuentes situadas en contextos propios de los mitos arquetípicos y no en aquellas que podrían responder a nuestra realidad concreta. El derecho a la memoria y a los saberes acumulados se cruzan con la necesidad de incidir en las prácticas cotidianas. En este contexto el CIDIM se propone como un foro para la construcción colectiva de aquello que hemos hecho, que hacemos y que tenemos posibilidades de hacer.

Esto implica tanto el cuidado del acervo existente como una labor activa de documentación, rescate e investigación de los recuerdos, registros y fragmentos existentes en la conciencia de la inmensa variedad de soportes y formatos disponibles; el tiempo para dialogar con los testigos de una época pasada es finito. Por esto uno de los objetivos centrales radica en tender puentes entre el pasado y el presente, así como en establecer la continuidad interrumpida por el tiempo y las formas de trabajo gremial.

La conciencia de esta falta de registros y memorias de los proyectos museales, así como el reconocimiento de la distancia que prevalece con quienes trabajaron en ellos, incentiva la constante búsqueda de raíces y de identidad en el campo museal. A esto se añade además una suerte de urgencia temporal que motiva la preocupación por la memoria como si quisiéramos preservar o reconstruir un pasado ya desaparecido o que está próximo a perderse en el olvido sin retorno alguno.

El tiempo de vida aquí toma especial relevancia y los ejercicios de memoria sitúan la mirada al interior de un grupo con una temporalidad limitada. Cuando ésta ha desaparecido, es decir, ha “dejado de ser vivida en lo cotidiano para

solo localizarse en la historia y en los lugares de memoria”, es que se le presta atención, pues “cuando un grupo muere, una parte de la memoria colectiva se extingue” (Allier Montaño 2008, 174).

La recuperación del pasado a través de la memoria y sus testigos es indispensable (Todorov 2000) no sólo por el acto de conservar, sino por el de colectivizar el conocimiento procesado para transmitirlo entre grupos afines. De esta forma, la memoria se extiende con la vida de los grupos a los que alcanza.

La aproximación que Borges nos brinda sobre los archivos y la importancia de la memoria en su cuento “Funes el memorioso” resulta especialmente pertinente, ya que el personaje principal se convierte en un inútil catálogo de todas las imágenes creadas por el recuerdo. La inutilidad de poseer toda la información cuando no es posible procesarla, o pensar a partir de ella, se vuelve central a la luz de la memoria, pues pensar es olvidar diferencias, es generalizar y abstraer. En el abarrotado mundo de Funes, no había sino detalles, casi inmediatos, lo que hacía del memorioso un solitario y lúcido espectador del mundo multiforme, incapaz de entenderlo.

Si la acepción de archivo, extendida en un tiempo, centraba su acción en la acumulación, nos sumamos al sector de la ciencia del archivo que sitúa los procesos de selección y ubicación en contextos epistémicos en el corazón de las buenas prácticas. De acuerdo con Arlette Farge (1991), el trabajo en los archivos necesita operaciones de clasificación y separación de documentos. En ese sentido, conservar sin elegir no es una tarea propia de la memoria. Al operar ésta desde la selección, es preciso escoger entre todas las informaciones recibidas a la luz de criterios específicos que servirán, con toda probabilidad, para orientar la utilización

que se hará del pasado (Todorov 2000). Por tanto, vemos el archivo como una cantidad preseleccionada y dada de documentos evaluados, de acuerdo con los valores contenidos en ellos y con su capacidad para ser interpretados.

¿En qué radica la importancia de los archivos y centros documentales como el CIDIM hoy en día? ¿En su capacidad para asegurar la materialidad de sus documentos o en su capacidad para poner la información que reguardan a disposición de los interesados para su uso en contextos específicos? Aunque la función tradicional de un archivo es el registro a través de documentos de un evento que tuvo lugar en un tiempo y espacio determinados, la nueva tarea radica en establecer vínculos significativos entre los diferentes nodos de información contenidos en sus fondos. Esto es, su operación primaria ya no es la preservación en el tiempo de los contenidos resguardados en documentos, sino su capacidad logística para lograr la interconexión, la contextualización y la preservación del sentido, en su apertura hacia la interpretación de las comunidades interesadas.

La memoria es técnicamente un dispositivo que contiene información y del que, tiempo después, ésta puede ser extraída. Pero no es únicamente un contenedor, sino que produce una nueva ontología al vincular la información a un contexto de interés, con sus propios mecanismos de validación, lenguaje y saberes vinculados. Es, además, un puente entre distintos emplazamientos espacio-temporales que son activados en la consulta e interpretación. Por tanto, los repositorios ya no son más el destino final de los archivos, sino que se han convertido en sitios de acceso para transferencia de los testimonios del quehacer social.²

2 Entiéndase por testimonio la prueba que sirve para confirmar la verdad o la existencia de un hecho o cosa. Diccionario Jurídico Mexicano.

MEMORIA Y COMUNIDAD

En años recientes, el análisis sobre los vínculos entre museos, archivos y bibliotecas ha sido una constante en diversos foros académicos (Brulon 2016). A nuestro parecer, las tres entidades, como parte de las llamadas Instituciones de la Memoria, comparten una raíz que las une en sus orígenes y evoluciones: gestionan las relaciones de una comunidad con materiales especialmente valiosos; comparten tareas, que si nos atenemos a lo propuesto por el museólogo holandés Peter van Mensch, son sólo facetas de una acción articulada: preservación, investigación y comunicación (Van Mensch 2004).

A lo anterior hay que añadir que comparten también una problemática singular: la contraposición entre la información y su soporte. Esta relación tiene como correlato la tensión entre la divulgación de los contenidos o interpretaciones y la conservación de su estrato material. Esta dialéctica—que mucho debe a la teoría del lenguaje y a la semiótica—, propone una diferenciación entre el significado y su soporte material, ya sean secuencias de códigos lingüísticos, gráficos o cualquier otro encadenamiento de signos.

Desde una perspectiva antropológica, entendemos que el patrimonio no tiene una dimensión de valor inmanente, sino que su sentido es construido por los diferentes grupos humanos. Es por ello que las acciones de conservación o el uso que pueda hacerse de él no se limita a los intereses de un solo grupo, sino que debe ser entendido a la luz del bien común. Consideramos que el sentido de las instituciones de la memoria proviene de la relación que establecen con su entorno próximo: los vínculos y complicidades que tejen en comunidades específicas y la forma en que asumen sus metas y responsabilidades con aquellas que las comunidades han establecido para sí.

MEMORIA DIGITAL

“Mientras que el rechazo utópico de toda tecnología puede ser una respetable, aunque imposible postura política, nuestros sistemas, mentes y vidas están ya inundados de innovaciones tecnológicas” (Vackimes 2005). En ese sentido, es importante identificar cómo las podemos aprovechar para mejorar nuestro trabajo y acercarnos a la gente. Por esta razón, una de las discusiones en el desarrollo del fondo digital del CIDIM tuvo que ver con la utilidad de los nuevos formatos para resguardar y compartir el conocimiento en el gremio museal a partir de la capacidad archivística de los recursos digitales.

Conforme avanzamos en el siglo XXI, la capacidad que tienen los archivos y centros de memoria tradicionales para compartir el trabajo de memoria con la gente parece palidecer en comparación con los memoriales y archivos digitales, pues se han hecho evidentes las bondades que la *memoria digital* incorpora, entre las que se pueden mencionar la capacidad de almacenar y ordenar, así como la de brindar a los usuarios un sentido de estar-ahí-presentes y poder interactuar (Haskins 2007).

Lo anterior nos llevó a identificar que la lógica detrás de gran parte de los archivos nacidos en los nuevos soportes digitales radica en la colaboración entre múltiples agentes. Estas plataformas hacen que su uso sea una actividad más participativa y activa (interactiva) entre quienes están involucrados, lo que implica que se puede actuar en múltiples sentidos (de ida y vuelta). Así se amplía la capacidad para enriquecer un archivo al permitir que los usuarios provean de contenidos, retroalimenten y escojan su propio camino a partir de sus intereses particulares (Haskins 2007).

Cabe señalar que somos conscientes de la capacidad que tienen los soportes digitales para almacenar y clasificar

actividades que ciertamente son útiles cuando se piensa en preservar, organizar y vincular grandes cantidades de datos en el tiempo próximo. Sin embargo, si la preservación y recuperación de los archivos no se equilibran con mecanismos que estimulen el compromiso participativo, la memoria electrónica puede llevar a una amnesia autocomplaciente e incluso a un exceso de información, y más preocupante aún, a la obsolescencia debido a los avances tecnológicos.

Es evidente el “vínculo paradójico entre la obsesión pública contemporánea con la memoria y la aceleración de la amnesia” (Haskins 2007). El exceso de memoria de archivo es un subproducto de la obsolescencia rápida. En palabras de Gillis:

El pasado se ha vuelto tan distante y el futuro tan incierto que ya no podemos estar seguros de qué salvar, así que lo sabemos todo. [...] La escala de recolección aumenta en proporción inversa a nuestra percepción de profundidad. Ahora que lo viejo se iguala con el ayer, no permitimos que nada desaparezca (Gillis 1994).

EL PROYECTO DIGITAL DEL CIDIM

A partir de esta reestructuración, el CIDIM ha trabajado activamente en la consolidación de un acervo digital que actualmente cuenta con más de 45 mil registros, en los que se ha intensificado la exploración de perspectivas museológicas y museográficas nacionales e internacionales, así como un fondo especializado en publicaciones periódicas, memorias de eventos académicos y publicaciones que tienen una vinculación directa con el quehacer museal. Con este fondo digital, se ha establecido un blog de documentación básica,³ una

3 documentacionmuseologica.wordpress.com, consultado el 30 de enero de 2019.

plataforma de consulta en nuestras instalaciones y cuatro estaciones satélites en los museos regionales de Guadalupe, Baja California Sur, Monterrey y Mérida, así como el desarrollo de publicaciones digitales.

Los fondos documentales se resguardan digitalmente en archivos indexados dentro de los equipos de trabajo, así como en unidades móviles y para su consulta. Se optó por el sistema Calibre que cuenta con una arquitectura en renovación constante de *open source* y que permite la recuperación de metadatos a partir del ISBN y el ISSN y la estructuración de ontologías propias de una web semántica, lo que permite una navegación por múltiples categorías. En estos años se ha trabajado en el desarrollo de campos de búsqueda que sean afines a quienes trabajan en museos, pero al momento los patrones de navegación obedecen más a los etiquetados tradicionales y reconocemos la necesidad de evolucionar hacia un etiquetado social (Saavedra 2010).

La nueva plataforma integra tanto objetos digitales nativos como digitalizaciones, versiones en nuevos soportes o formatos y copias de objetos contenidos en otros fondos de información. Las estaciones satélites aprovechan la capacidad para permear en una comunidad tan especializada y funcionan como acervos espejo, instalados físicamente en museos pertenecientes a la red INAH, quienes son competentes para modificar de su propia base de datos.

Esta estrategia abre el camino para la consulta simultánea de materiales digitales por parte de múltiples usuarios y, en un futuro próximo, permitirá que el seguimiento de las consultas dé paso a una base de datos con la capacidad para analizar los patrones de consulta, intereses, temáticas constantes y vacíos dentro de los fondos de consulta.

Debido a la necesidad de protección de derechos autorales y la estructura propia de navegación del acervo, se decidió

no subir el acervo a la nube, sino generar una instalación directa en los equipos, la cual nos permite en este primer momento establecer lazos de cooperación e intercambio con las comunidades de los estados en los que se han realizado estas instalaciones, además de jornadas de capacitación y discusión.

Al centro de esta estrategia se encuentra la necesidad de construir relaciones de confianza para que el intercambio de información se desarrolle paulatinamente en forma de red y que quienes cuentan con proyectos o fragmentos de éstos, tengan la certeza de tener la visibilidad, sistematización e impacto al interior del campo museal.

CONCLUSIÓN

El reconocimiento de un “nuevo espacio social” (Echeverría 2009, 560) propiciado por las capacidades de las tecnologías digitales, así como su progresiva integración en la vida cotidiana, han sido las claves para la reestructuración del CIDIM, no sólo en lo relativo a sus objetivos, sino en sus metodologías de trabajo.

La posibilidad de establecer redes participativas, la consulta simultánea de ejemplares digitales, la facilidad de transportación, instalación y actualización de los fondos y de sus metadatos, y sobre todo la colaboración pública y clara por parte de los actores del gremio involucrados, han permitido que, en esta nueva etapa, el Centro de Investigación, Documentación e Información Museológica pueda responder a las demandas de un gremio ávido de memoria, vinculación y contextos.

Tal como señala el filósofo Peter Sloterdijk en torno al humanismo hoy en día, el problema del archivo es que los

grandes textos son como cartas enviadas a amigos futuros y mientras no haya quien las lea y genere debates e intercambios, éstas permanecerán en silencio.

En lugar de los sabios nos han quedado sus escritos, de opaco brillo y oscuridad creciente. Ahí los tenemos aún, en sus ediciones más o menos accesibles: todavía los podríamos leer, si tan sólo supiéramos por qué habríamos de hacerlo. Su destino es estar colocados en silenciosas estanterías como las cartas acumuladas de un correo que ya no se recoge [...]. Unos objetos postales que ya no se reparten dejan de ser envíos a amigos posibles: se transforman en objetos archivados [...]. Entre los pocos que todavía se dan alguna vuelta por esos archivos, se impone la opinión de que nuestra vida es la confusa respuesta a preguntas que hemos olvidado dónde fueron planteadas (Sloterdijk 2006, 84-85).

Antes que ser sólo un repositorio que almacena los proyectos museográficos realizados en los 78 años de existencia del instituto y que parecerían olvidados por el tiempo, el CIDIM se propone como una herramienta que brinde el soporte técnico necesario para ser utilizada por aquellos que trabajan en los museos, que sirva para mejorar su quehacer diario, así como el nodo que preserva la memoria museal del país.

BIBLIOGRAFÍA

- Alba, J. W. y L. Hasher. "Is memory schematic?". *Psychological Bulletin*, vol. 93, núm. 2 (1983): 203-231.
- Allier Montaña, E. "Los *Lieux de mémoire*: una propuesta historiográfica para el análisis de la memoria". *Historia y Grafía*, vol.

31(2008): 165-192.

Armendáriz Sánchez, S. "Los códices y la biblioteca prehispánica y su influencia en las bibliotecas conventuales en México". *Biblioteca Universitaria*, vol. 12, núm. 2 (2009): 83-103.

Brunon, B. y K. Smeds. "Museology exploring the concept of MLA (Museums-Libraries-Archives)". *Icofom Study Series*, vol. 44 (2016): 29-33.

De Mier, S. *México en la exposición internacional de París 1900*. París: Imprenta de J. Dumoulin, 1901.

Echeverría, J. "Cultura digital y memoria en red". *Arbor*, vol. 185, núm. 737 (2009): 559-567.

Farge, A. *La atracción del archivo*. Valencia: Edicions Alfons el Magnànim, 1991.

Gillis, J. R. "Memory and Identity: A History of a Relationship in Commemorations". En John R. Gillis (ed.). *The Politics of National Identity*, 1-24. Princeton: Princeton University Press, 1994.

Haskins, E. "Between Archive and Participation: Public Memory in a Digital Age". *Rhetoric Society Quarterly*, vol. 37, núm. 4 (2007): 401-422.

Hedstrom, M. "Archives, Memory, and Interfaces with the Past". *Archival Science*, vol. 2 núms. 1-2 (2002): 21-43.

Lacouture, F. *El Centro de Investigación, Documentación e Información Museológica de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones*. Folleto. México: CNME-INAH, 1995.

Latour, B. *Investigación sobre los modos de existencia. Una antropología de los modernos*. Buenos Aires: Paidós, 2013.

Madrid, M. y N. Sánchez. *Manual básico para museos*. Mérida: Impresos Gama, 1995.

Malraux, A. "El museo imaginario". En *Las voces del silencio*, 11-125. Buenos Aires: Emecé, 1956.

- Montoya Suárez, O. “De la téchne griega a la técnica occidental moderna”. *Scientia et Technica*, vol. 14, núm. 39 (2008): 298-303.
- Paasi, A. “Globalisation, academic capitalism, and the uneven geographies of international journal publishing spaces”. *Environment and Planning A*, vol. 37, núm. 5 (2005): 769-789.
- Saavedra Saldívar, J. R. “El etiquetado social de objetos digitales en bibliotecas universitarias: prácticas recomendables”. Tesis de Doctorado, UNAM, 2010.
- Sabido, A. “*Amoxcalli*. Un análisis sobre la dimensión ontológica de los códices en los archivos, bibliotecas y museos”. *Icofom Study Series*, vol. 44 (2016): 57-68.
- Sellen, A. T. “Los padres Camacho y su museo: dos puntos de luz en el Campeche del siglo XIX”. *Península*, vol. 5, núm. 1 (2010): 53-73.
- Sloterdijk, P. *Normas para el Parque Humano, una respuesta a la “Carta sobre el Humanismo de Heidegger”*. Madrid: Siruela, 2006.
- Todorov, T. *Los abusos de la memoria*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2000.
- Vackimes, Sophia. “El Museo Contemporáneo: ¿simetría de sustancia y accidente?”. *Revista M Museos de México y del Mundo*, vol. 1, núm. 3 (2005): 16-22.
- Van Mensch, P. “Museology and Management: Enemies Or Friends? Current Tendencies in Theoretical Museology and Museum Management in Europe”. *Museum Management in the 21st Century*, 3-19. Tokyo: Museum Management Academie, 2004.