

Transiciones inciertas

Archivos, conocimientos y transformación digital
en América Latina

Como docentes e investigadores de las humanidades y las ciencias de la tecnología no solo hemos asistido a los cambios que se han producido durante los últimos 20 años, sino que además hemos tenido la posibilidad de trabajar en la construcción de espacios de información académica. Esta tarea está afectada por la transición de la alfabetización y por la economía de una cultura impresa que, a la vez que continúa más viva de lo que muchos esperaban, migra parte de su acervo a lo digital en el mismo tiempo que proliferan diferentes formatos nacidos digitales. El conjunto produce nuevos marcos normativos y sociopolíticos, a la vez que fundamentales cambios culturales en la producción y difusión del conocimiento académico. En este capítulo haremos una descripción de los diferentes dispositivos que posibilitan a movilidad de los objetos digitales, analizaremos las políticas públicas que están fomentando su utilización para publicar y difundir los resultados de la investigación y los cambios en el acceso a la información científica a partir del entorno digital surgimiento del movimiento de Acceso Abierto, con el fin de destacar las posibilidades que ofrecen estos dispositivos para la construcción y el intercambio de nuevos saberes. Haremos especial hincapié en los problemas y los desarrollos en humanidades y las

tomamos la enobieto digital decualquier tipo o que se exista en forma digital" (nue tra traducción). Por lo tanto, en estos capítulos consideramos que los registros bibliográficos, los artículos de revistas, los libros, los trabajos en conferencias, videos, fotos, audios, son objetos digitales. Desde el punto de vista técnico, los objetos de información digital surgimiento del movimiento de Acceso Abierto, con el fin de destacar las posibilidades que ofrecen estos dispositivos para la construcción y el intercambio de nuevos saberes. Haremos especial hincapié en los problemas y los desarrollos en humanidades y las

Barbara Göbel y Gloria Chicote (editoras)

Transiciones inciertas

Archivos, conocimientos y transformación digital
en América Latina

Barbara Göbel y Gloria Chicote (editoras)

FaHCE
FACULTAD DE HUMANIDADES Y
CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA



**Ibero-Amerikanisches
Institut**
Preußischer Kulturbesitz

2017

Esta publicación ha sido sometida a evaluación interna y externa organizada por las instituciones editoras.

Diseño: D.C.V. Federico Banzato (FaHCE-UNLP)

Diseño de tapa: D.G.P. Daniela Nuesch (FaHCE-UNLP)

Corrección: Mg. María Virginia Fuente (IdIHCS) FaHCE/UNLP-Conicet

Revisión del portugués: Prof. Juan Pablo Carrera (FaHCE-UNLP)

Traducción del inglés: Dr. Francisco García Chicote (Conicet-UNGS)

Editora por la Prosecretaría de Gestión Editorial y Difusión: Mg. María Virginia Fuente (IdIHCS) FaHCE/UNLP-Conicet

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en Argentina

©2017 Universidad de La Plata, Ibero-Amerikanisches Institut (IAI, Instituto Ibero-Americano de Berlín)

Colección Variaciones, 1

ISBN 978-950-34-1565-8

Cita sugerida: Göbel, B. y Chicote, G. (Ed.). (2017). Transiciones inciertas : Archivos, conocimientos y transformación digital en América Latina. La Plata : Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación ; Berlín : Ibero-Amerikanisches institut . (Variaciones ; 1). Recuperado de: <http://libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/99>



Licencia Creative Commons 4.0 Internacional
(Atribución-No comercial-Compartir igual)

Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Decano

Dr. Aníbal Viguera

Vicedecano

Dr. Mauricio Chama

Secretaria de Asuntos Académicos

Prof. Ana Julia Ramírez

Secretario de Posgrado

Dr. Fabio Espósito

Secretaria de Investigación

Prof. Laura Lenci

Secretario de Extensión Universitaria

Mg. Jerónimo Pinedo

Prosecretario de Gestión Editorial y Difusión

Dr. Guillermo Banzato

Instituto de Investigaciones en Humanidades
y Ciencias Sociales. UNLP-Conicet

Directora

Dra. Gloria B. Chicote

Vicedirector

Dr. Antonio Camou

Stiftung Preußischer Kulturbesitz

Presidente

Prof. Dr. Dr. hc mult. Hermann Parzinger

Vicepresidente

Prof. Dr. Günther Schauerte

Ibero-Amerikanisches Institut
(IAI, Instituto Ibero-Americano de Berlín)

Directora

Prof. Dra. Barbara Göbel

Vicedirector

Peter Altekrüger

Índice

[Transiciones inciertas: una introducción](#)

Barbara Göbel y Gloria B. Chicote 9

Desafíos de la transformación digital

[Archivos en movimiento: ¿Qué significa la transformación digital para la internacionalización de los archivos?](#)

Barbara Göbel y Christoph Müller 19

[Museos en la transición digital. ¿Nuevas asimetrías?](#)

Hebe Vessuri 37

[Objetos digitales, espacios digitales y acceso a la información en el mundo académico](#)

Guillermo Banzato y Claudia M. González 56

[Infraestructura y distribución social de objetos digitales culturales](#)

Alexis De Greiff A. 80

[La “condición archivo”. Una reflexión sobre registros sonoros realizados por Martín Gusinde en Tierra del Fuego](#)

Miguel A. García 98

Las instituciones frente a nuevas posibilidades de acceso

[Rede Memorial: cultura digital, redes colaborativas e a digitalização dos acervos memoriais do Brasil](#)

Pedro Puntoni 120

<u>Hackeando la Biblioteca Nacional de Chile: Memoria Chilena</u>	
<i>Daniela Schütte González</i>	150
<u>La preservación de la literatura de cordel brasileira en forma digital: un proyecto de archivo digital</u>	
<i>Debra McKern</i>	175
<u>Digitalización de fotografías de la Unidad Popular (Chile, 1970-1973): recuperación, visibilidad y movilidad de un patrimonio perdido</u>	
<i>Soledad Abarca de la Fuente</i>	201
<u>Archivos digitales y lenguas indígenas: desafíos institucionales hacia nuevas prácticas de participación</u>	
<i>Margarita Valdovinos</i>	219

Procesos de apropiación, circulación y movilización de objetos

<u>Los archivos de literatura popular en el pasaje oralidad-escritura-digitalización</u>	
<i>Gloria B. Chicote</i>	234
<u>De lo impreso a lo digital: una base de datos sobre la literatura popular impresa de Vanegas Arroyo</u>	
<i>Mariana Masera</i>	249
<u>La transformación digital de la colección José Guadalupe Posada</u>	
<i>Ricarda Musser</i>	267
<u>¿Movilidad invisibilizada? Acerca de la circulación de objetos visuales mapuches</u>	
<i>Gregor Wolff</i>	282

<u>Entre el museo e Internet: regímenes interpretativos y nuevos usos de la fotografía etnográfica de la costa norte peruana</u>	
<i>Gisela Cánepa Koch</i>	297
<u>Hermenéutica del proceso, la superposición y la aproximación: hacia una reconsideración del concepto de apropiación</u>	
<i>Arnd Schneider</i>	326
<u>Los autores</u>	348

Transiciones inciertas: una introducción

Barbara Göbel y Gloria B. Chicote

Con el presente libro queremos realizar un aporte a una comprensión diferenciada de los complejos procesos involucrados en la transformación digital. En particular, nos interesan sus efectos para los campos científicos y culturales y lo que en términos generales se denomina “humanidades digitales” (véase también Berry y Fagerjord, 2017; Jannidis, Kohle y Rehbein, 2017). El pasaje de lo analógico a lo digital no es lineal ni directo sino que implica desplazamientos incompletos, sustituciones parciales y solapamientos que implican la co-existencia de diferentes lógicas y la convivencia de distintas materialidades, espacialidades y temporalidades. Para las instituciones, las políticas públicas y las prácticas sociales de producción, circulación y almacenamiento de conocimientos científicos y culturales, la transformación digital ofrece una serie de potencialidades, pero también conlleva nuevos desafíos, riesgos e incertidumbres. Frente al entusiasmo de muchos responsables de políticas públicas que esperan una democratización rápida del conocimiento a través de la transformación digital, queremos desarrollar una perspectiva más cauta, matizada y reflexiva. En ese sentido nos parece importante mostrar a partir de casos concretos la complejidad de los procesos vinculados a la transformación digital y hacer hincapié tanto en los beneficios como en los costos que estos implican para las instituciones. También queremos señalar que la transformación digital no solo produce nuevas conexiones entre colecciones y tipos de materiales o permite otras formas de acceso al conocimiento, sino que también desencadena nuevas fragmentaciones y desconexiones. Estamos frente a *transiciones inciertas* con desafíos epistemológicos, tecnológicos, sociales y políticos.

La movilidad de los objetos culturales y científicos entendida desde el desarrollo de las humanidades y las ciencias sociales en el transcurso de los siglos XIX y XX es una temática central de colaboración entre el Ibero-Amerikanisches Institut (IAI, Instituto Ibero-Americano, Berlín, Alemania) y la Universidad Nacional de La Plata (La Plata, Argentina). Uno de los resultados de esta reflexión sobre la circulación transatlántica de actores, ideas y objetos, la constitución de redes científicas y la función articuladora de instituciones públicas, asociaciones académicas y editoriales fue la publicación conjunta del libro *Ideas viajeras y sus objetos: el intercambio científico entre Alemania y América austral*.¹ En los años posteriores, la transformación digital comenzó a impregnar paulatinamente las prácticas, políticas y estructuras de nuestras instituciones que albergan importantes archivos con una gran diversidad de objetos. Este proceso nos condujo a iniciar una reflexión más sustantiva sobre los potenciales y los desafíos de la digitalización para la investigación científica, la producción cultural, la gestión de las colecciones, la movilización de objetos y la colaboración internacional. Para ello combinamos la experiencia científica con la experiencia de gestión institucional, entrelazando de esta manera perspectivas analíticas con experticia práctica. Un hito importante para el desarrollo de la temática desde este abordaje es el proyecto “Objetos móviles”, que el IAI lleva a cabo desde 2015 junto con la Universidad de Humboldt de Berlín (Humboldt-Universität zu Berlin, Institut für Wissenschaftsgeschichte y Hermann von Helmholtz-Zentrum für Kulturtechnik) y el Museo de Ciencias Naturales de Berlín (Museum für Naturkunde) en el marco del Clúster de Excelencia “Laboratorio Interdisciplinar: Imagen Conocimiento Gestaltung” (Interdisziplinäres Labor: Bild Wissen Gestaltung), financiado por la Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG). En este proyecto el Instituto desarrolla investigaciones sobre las especificidades y los impactos de la transformación digital para el intercambio transatlántico de conocimientos. Se realizó una serie de actividades tanto en Berlín como en diferentes lugares de América Latina, Europa y los Estados Unidos que incluyeron estadias de investigación, conferencias públicas, conversatorios, talleres, paneles en congresos

¹ El libro fue editado en 2011 por Gloria Chicote y Barbara Göbel en la serie Biblioteca Ibero-Americana, 146, Madrid-Frankfurt: Iberoamericana Vervuert (<http://www.iai.spk-berlin.de/publikationen/bibliotheca-ibero-americana/146-ideas-viajeras-y-sus-objetos-el-intercambio-cientifico-entre-alemania-y-america-austral.html>).

internacionales y simposios. Todas ellas aportaron al avance de las discusiones teóricas y metodológicas y apoyaron sustancialmente la articulación de investigaciones en curso. Entre esta amplia gama de actividades se destaca el Simposio Internacional “Movilidad digital de objetos. Tecnologías recientes e intercambio transatlántico de conocimientos” (IAI, Berlín, 25-28 de noviembre de 2015), que constituye el núcleo del presente libro.²

Un concepto clave que surgió en nuestras indagaciones sobre la transformación digital es el de “objeto”. El término “objeto” recorre las páginas del libro encerrando distintos significados que responden a su vez a niveles analíticos, perspectivas teóricas y abordajes metodológicos diferentes. Un acercamiento semiótico-heurístico enfatiza el objeto como “contenedor” de significados, o sea como una entidad que evoca y acumula significados. Este enfoque hace hincapié en la “semántica del objeto” (Barthes, 1993; Pomian, 2007), en cómo y en qué contextos las personas le otorgan significados. La metáfora “pensar a través del objeto” sintetiza esta perspectiva. Una contribución importante ha sido en este contexto la biografía de los objetos que reconstruye los recorridos de estos (por ejemplo, la circulación de objetos entre archivos) y analiza en cada situación específica sus diferentes significados. En cambio, perspectivas teóricas relacionales no parten de objetos como entidades discretas y fijas, sino que más bien ven a los objetos como componentes de redes rizomáticas, nodos en relaciones múltiples y dinámicas, conformadas tanto por agentes humanos como no-humanos. Enfoques como la *Actor Network Theory* enfatizan la co-constitución de objetos y sujetos y de sus respectivos significados a través de interacciones concretas en contextos específicos (Latour, 2005; Law y Hassard, 1999). Discusiones más recientes en el marco de la antropología de la valorización contemplan las diversas lógicas de valorización de objetos a través de las prácticas (*valuation pragmatics*), y ponen de relieve las configuraciones asimétricas en las cuales están incrustadas (entre otros, Graeber, 2001). Como veremos en este libro un objeto puede tener valores muy distintos: puede ser, por ejemplo, una mercancía, un objeto de intercambio, un contenedor de conocimientos o un marcador de identidad. Estos valores no son fijos,

² Agradecemos al Clúster de Excelencia “Laboratorio Interdisciplinar: Imagen-Conocimiento -Gestaltung” (Interdisziplinäres Labor: Bild Wissen Gestaltung), coordinado por la Humboldt-Universität zu Berlin, y a la Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) todo el apoyo recibido.

estáticos y unidimensionales; más bien son reproducidos, renegociados y redefinidos según los contextos específicos de interacción.

En el presente libro partimos de un concepto amplio de conocimiento que enfatiza su carácter procesual y performativo. O sea, queremos ir más allá de un abordaje del conocimiento como un contenedor de significados o guías de comportamiento. Las diferentes contribuciones ilustran la diversidad de formas y prácticas de conocimiento. Muestran las diferencias entre el conocimiento científico como un conocimiento abstracto y generalizable que puede viajar más allá de fronteras disciplinares, institucionales y nacionales, el conocimiento experto que se nutre de las experiencias prácticas de la gestión pero que tiene que contemplar también marcos legales, administrativos y políticos muchas veces nacionales, y el conocimiento local. Varios trabajos señalan el rol importante que tiene el conocimiento local en los procesos de co-constitución y re-apropiación de los objetos tanto análogos como digitales. Pero también hacen hincapié en la invisibilización de estos conocimientos en la circulación de los objetos, su movilidad dentro y entre instituciones y en la gestión de los objetos en los archivos (bibliotecas, museos o archivos propiamente dichos). Sin embargo, uno de los aportes del libro es enfatizar que la transformación digital produce nuevos entrelazamientos entre conocimientos científicos, conocimientos de expertos y conocimientos locales, al perforar las jerarquías históricas entre estos tipos y formas de conocimiento y crear nuevos espacios de articulación de conocimientos.

En el centro de las contribuciones del libro se encuentra la reflexión sobre el archivo. El archivo constituye un lugar físico, una infraestructura estable de información, caracterizada por procesos y prácticas de colección, selección, clasificación, almacenamiento y conservación de una gran cantidad y diversidad de objetos. Esto puede abarcar desde objetos textuales (por ejemplo, libros, revistas) y objetos visuales (por ejemplo, fotografías) a objetos sonoros (por ejemplo, grabaciones de música) y objetos híbridos, como carteles y mapas, de difícil clasificación por compartir códigos lingüísticos e iconográficos, texto e imagen.

El objetivo del archivo es organizar y ordenar la complejidad. Por ende entendemos el archivo también como un dispositivo de poder. Es un saber de carácter discursivo (Derrida, 1997; Foucault, 2002) que tanto en su gestación como en su posterior estructuración, siempre en proceso de negociación, está atravesado no solo por decisiones de orden administrativo y científico, sino

también estético e ideológico. Los archivos en tanto estructuras consolidadas se desarrollan en torno a un conjunto de objetos, ya sea un fondo documental, una colección o un legado, alojados en una determinada institución que puede detentar el nombre de biblioteca, museo, academia científica o archivo propiamente dicho. Asimismo, los archivos encapsulan al menos tres instancias diferentes en la apropiación de los objetos: una en la que éstos se constituyeron, otra en la que fueron organizados, y una tercera en que son sometidos a estudios científicos específicos o prácticas culturales. Estas instancias involucran a actores clave como los científicos y los gestores de los objetos (bibliotecarios, curadores, archiveros), e implican no solamente interacciones entre sujetos y objetos diferentes, sino que conllevan también procesos específicos de apropiación, transformación y re-significación de objetos. Pero –como veremos a lo largo del libro– los archivos también son contextos de convivialidad caracterizados por la paradoja o tensión entre convivencia y diferencia, y por la co-existencia de diversidad en configuraciones desiguales.

En la actualidad, archivos y objetos están expuestos, enfrentados e inclusive compenetrados con una nueva tecnología de movilización de gran rapidez y largo alcance espacial: la digitalización. Promueve nuevas conexiones entre objetos textuales, visuales o sonoros y permite la articulación de colecciones más allá de fronteras disciplinares, sectoriales e institucionales. La digitalización facilita reconfiguraciones de objetos distribuidos en distintas unidades organizativas, instituciones y lugares. Asimismo, torna permeables las divisiones históricas entre bibliotecas, archivos, museos. También aumenta la visibilidad de las colecciones y su accesibilidad, haciendo posible una participación social más amplia del conocimiento. Por lo tanto, la transformación digital tiene efectos estructurantes en tanto re-organiza el archivo por dentro, promueve nuevas cooperaciones institucionales, abre espacios de interacción y construye nuevos arquipélagos de conocimiento. De esta manera, la transformación digital constituye un aporte a la disminución de las persistentes desigualdades de conocimiento. Sin embargo, tal como se desarrolla a lo largo del libro, también produce nuevas fragmentaciones, desacoples y crea nuevas interdependencias y asimetrías.

La movilidad de objetos hace referencia a su traslado espacial, tanto dentro del archivo como entre instituciones y las posibles transferencias a la sociedad. Como veremos en las contribuciones del libro, estos movimientos transforman a los objetos, pero también tienen efectos múltiples sobre los archivos, las prácticas con los objetos y los discursos sobre los objetos.

Entre diversas estrategias clasificatorias posibles, elegimos aglutinar las contribuciones de los autores bajo tres ejes temáticos diferentes, que reflejan focalizaciones del campo sin ser divisiones excluyentes ya que de hecho existen muchas interconexiones. También queremos destacar que todos los trabajos se basan en casos concretos –ya sea tipos o grupos de objetos, determinados archivos o procesos específicos– a modo de ilustración paradigmática de los argumentos que a lo largo del libro también se complementan.

En el primer eje temático titulado “Desafíos de la transformación digital” incluimos los trabajos que priorizan un abordaje de los procesos actuales de transformación digital desde diferentes marcos teóricos y/o enfoques epistemológicos. Barbara Göbel y Christoph Müller presentan una esclarecedora síntesis sobre los potenciales, los desafíos y los riesgos del “giro digital”, en tanto hacen especial énfasis en la internacionalización de los archivos. Hebe Vessuri se concentra en su trabajo en museos y analiza programas nacionales e internacionales de digitalización de patrimonio cultural, a la vez que alerta sobre los riesgos de la transformación digital de perpetuar asimetrías pre-existentes y producir otras nuevas asimetrías. Guillermo Banzato y Claudia M. González discuten acerca de los nuevos marcos legales de accesibilidad al conocimiento y las transformaciones de las políticas de publicaciones científicas. En este contexto hacen hincapié en la apuesta de algunos sistemas científicos por el acceso abierto gratuito y reflexionan sobre la doble lectura de los estándares de visibilización nacional e internacional del conocimiento. El rol de la infraestructura, que analiza Alexis de Greiff A. en su contribución, es uno de los aspectos de la transformación no tenidos en cuenta de manera amplia en los debates sobre nuevos accesos al conocimiento. Miguel García revisita en su trabajo, a partir de una reflexión compleja sobre objetos sonoros de Tierra del Fuego, enfoques teóricos sobre el archivo.

El segundo apartado, “Las instituciones frente a nuevas posibilidades de acceso”, se centra en el rol asumido por las instituciones ante las transformaciones sustanciales en la gestión cotidiana de las colecciones y los desafíos de las nuevas formas y prácticas de acceso. Pedro Puntoni presenta los programas de digitalización llevados a cabo en Brasil en los últimos años cuando el Ministerio de Cultura estaba a cargo de Gilberto Gil y describe los efectos de la cancelación de estos programas en 2015 debido a los cambios políticos ocurridos en el país. Daniela Schütte González ofrece un panorama del proceso de inserción del proyecto “Memoria Chilena” en la dinámica de

una institución altamente consolidada en la sociedad y la cultura chilena como lo es la Biblioteca Nacional de Chile. Debra McKern presenta un proyecto de preservación de literatura de cordel desarrollado por la Oficina de Río de Janeiro de la Biblioteca del Congreso y la División Hispánica en Washington D.C., que ha convertido esta colección nodal en una de las mayores colecciones del mundo, con actualmente más de 12.000 objetos. La dificultad que tienen las instituciones a la hora de archivar, hacer accesible y transferir objetos mixtos o complejos es abordada por Soledad Abarca de la Fuente en su análisis de la recuperación del fondo fotográfico de Armindo Cardoso. También Margarita Valdovinos discute, a partir de las artes verbales de los indígenas cora (*náqyeri*) de la Sierra Madre Occidental de México, sobre los desafíos de los científicos y de los archivos sonoros en el contexto de la transformación digital, a la vez que presenta distintas estrategias para organizar y hacer accesible registros complejos de prácticas culturales.

El tercer eje, “Procesos de apropiación, circulación y movilización de objetos”, reúne, por un lado, un conjunto de tres trabajos que abordan la problemática del tratamiento de objetos híbridos de la llamada cultura popular, a partir del análisis de la constitución y circulación de estos objetos y su organización archivística. Gloria Chicote compara dos archivos paradigmáticos de poesía popular, los reunidos respectivamente por Menéndez Pidal y Robert Lehmann-Nitsche, y describe sus muy diferentes derroteros. Mariana Masera presenta el proyecto de rescate de la colección de impresos populares mexicanos procedentes de la editorial Vanegas Arroyo y discute sobre las estrategias de digitalización, catalogación e investigación para preservar estos materiales, sistematizarlos y hacerlos accesibles. De manera complementaria Ricarda Musser discute sobre los potenciales y los desafíos de la digitalización de objetos híbridos, tomando como ejemplo la colección de grabados del mexicano José Guadalupe Posada del IAI, una colección directamente vinculada a la editorial Vanegas Arroyo. Por otro lado, este tercer eje focaliza con los trabajos de Gregor Wolff y Gisela Cánepa Koch la producción, circulación y apropiación de objetos visuales, específicamente fotografías históricas con representaciones de indígenas. Gregor Wolff analiza la circulación transatlántica de fotografías históricas de mapuches y su movilidad entre archivos, y señala que la digitalización no necesariamente lleva a una mayor visibilización del objeto. Gisela Cánepa Koch también estudia la circulación transatlántica de fotografías históricas del Norte del

Perú, comparando las estrategias de gestión de dos museos alemanes de esta colección de fotografías y los procesos que llevaron a la re-apropiación de los objetos visuales en su versión digital por organizaciones sociales peruanas. De esta manera el tercer eje contribuye a una comprensión más diferenciada de las especificidades del objeto digital que cierra con la discusión teórica de un concepto central: la apropiación. Arnd Schneider presenta diferentes abordajes teóricos que parten de sus estudios sobre las artes visuales y la cultura material procedentes de la provincia argentina de Misiones en el Nordeste argentino.

Para finalizar, queremos hacer hincapié en cuatro especificidades que consideramos diferenciadoras de este libro.

En primer lugar, hay que destacar su orientación regional centrada en América Latina. Esto incluye tanto una mirada comparativa dentro de la región, así como una perspectiva transregional que enfatiza las interdependencias de América Latina con otras partes del mundo, en particular Europa y Estados Unidos.

En segundo lugar, el libro es el resultado del intercambio de conocimientos científicos y experiencias prácticas entre personas con roles muy diversos: gestores institucionales, gestores de objetos y humanistas y cientistas sociales. Todos ellos son actores claves de la transformación digital en los archivos, las universidades e instituciones no-universitarias científicas. De esta manera, el libro pone en el centro de su preocupación interfaces históricamente invisibilizadas entre distintas experticias, prácticas de conocimiento y lógicas institucionales.

En tercer lugar, el libro invita a una apertura programática que permite reconfigurar las relaciones tradicionalmente establecidas entre ciertas áreas de conocimiento, des-jerarquizándolas. En sus contribuciones confluyen disciplinas clásicas de las humanidades y de las ciencias sociales como la literatura, la lingüística, la historia y la antropología, junto con disciplinas como la bibliotecología, la archivística, la informática o las ciencias de la comunicación que erróneamente son llamadas auxiliares, a pesar de que han adquirido en los últimos años un rol protagonista en los nuevos reordenamientos de saberes desencadenados por la transformación digital.

Por último, insistimos en una especificidad de carácter aparentemente formal, aunque profundamente atravesada por los debates científicos y políticos actuales. La reflexión sobre esta compleja fase de co-existencias y *transiciones inciertas* entre lógicas análogas y digitales nos hizo optar por una estrategia de publicación mixta, en la que ambos formatos se refuerzan mutuamente. Con tal

fin combinamos el valor simbólico del libro en papel como un ícono de permanencia históricamente establecido, con las potencialidades de movilidad y accesibilidad del libro digital. En esta oportunidad el ejercicio de coedición entre el Instituto Ibero-Americano y la Universidad Nacional de La Plata, si bien se ancla en una trayectoria de cooperación institucional, implica una nueva experiencia, ya que constituye en sí mismo un debate concreto sobre los potenciales y los desafíos de las prácticas editoriales y la circulación de conocimiento en el contexto de la transformación digital.

Referencias Bibliográficas

- Barthes, R. (1993). Semántica del objeto. En *La aventura semiológica* (pp. 245-257). Buenos Aires: Paidós.
- Berry, D. M. y Fagerjord, A. (2017). *Digital Humanities: Knowledge and Critique in a Digital Age*. Cambridge: PolityPress.
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Foucault, M. (2002). *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Graeber, D. (2001). *Towards an Anthropology of Value. The False Coin of Our Dream*. London: Palgrave.
- Jannidis, F., Kohle, H. y Rehbein, M. (Eds.) (2017). *Digital Humanities: Eine Einführung*. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Latour, B. (2005). *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Law, J. y Hassard, J. (Eds.) (1999). *Actor Network Theory and After*. Oxford and Keele: Blackwell and the Sociological Review.
- Pomian, K. (2007). *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*. Berlin: Wagenbach.

Desafíos de la transformación digital

Archivos en movimiento: ¿Qué significa la transformación digital para la internacionalización de los archivos?

Barbara Göbel y Christoph Müller

Ibero-Amerikanisches Institut (IAI, Instituto Ibero-Americano de Berlín)

Las lógicas del archivo

El archivo –biblioteca, museo, y archivo propiamente dicho– es una institución clave en las humanidades y las ciencias sociales para la producción, la circulación y la permanencia de conocimientos. El archivo es un lugar físico, una infraestructura estable de información, caracterizada por procesos y prácticas de colección, selección, clasificación, almacenamiento y conservación de objetos de conocimiento tanto textuales, visuales como sonoros. Su objetivo es organizar y ordenar la complejidad. La organización de un archivo conlleva determinadas prácticas con los objetos que implican procesos de apropiación, clasificación, transformación y presentación. Los archivos, por ejemplo las bibliotecas, tienen un orden interno históricamente constituido que adscribe al objeto una identidad inequívoca, le asigna un lugar específico dentro de la institución y configura las relaciones entre este objeto y otros objetos o grupos de objetos. Un elemento clave de la lógica del archivo es el criterio de la alteridad como diferenciación jerárquica entre los objetos según factores como su origen, su materialidad, su forma y su función. Un texto es tratado en una biblioteca de manera distinta a una imagen o una grabación sonora y la organización de un libro difiere de la de revistas o diarios.

Los archivos de las “metrópolis” en Europa y los Estados Unidos están insertados en complejos paisajes institucionales –verdaderos *knowledge hot-spots*– como universidades, institutos de investigación no universitarios,

academias de ciencia, sedes de asociaciones y editoriales científicas, y otras entidades académicas. Históricamente estos archivos han sido desarrollados en los nodos centrales como infraestructuras de conocimiento que encapsulan, condensan y representan en un solo lugar al mundo, para de esta manera poder conocerlo, organizarlo y controlarlo (véase Stoler, 2009 y [García](#) en este libro). Por ende constituyen un microcosmos del macrocosmos. Su poder reside en la posibilidad de la comparación de la diversidad desde un solo lugar. La capacidad de comparación de los archivos de los nodos centrales es abarcadora, ya que incluye diversos espacios geográficos, tiempos históricos, diferentes culturas y lenguas y tipos de material (libros, revistas, legados, fotografías, mapas, grabaciones sonoras, etcétera). Un ejemplo de un archivo central con estas características es la biblioteca del [Ibero-Amerikanisches Institut](#) (IAI, Instituto Ibero-Americano de Berlín) en Berlín. A diferencia de la mayoría de las bibliotecas en América Latina y en el Caribe el IAI reúne materiales de todos los países de la región. Esto permite realizar de manera sistemática investigaciones comparativas sobre una gran variedad de temáticas. La biblioteca tiene, además, una alta diversidad de materiales, lo que facilita investigaciones multimedia e intermedia que articulan objetos textuales, visuales y sonoros.¹ Otra característica de un archivo en un nodo central –como lo es el IAI– es el número de materiales únicos en el mundo que almacena. Aparte de la cantidad y la diversidad de los materiales, la singularidad es uno de los factores claves que determina el ranking internacional de una biblioteca científica, así como el número de especímenes tipo es un indicador relevante para la competencia entre jardines botánicos o museos de ciencias naturales. Asimismo deben destacarse otras ventajas comparativas de los archivos centrales que en la geopolítica del conocimiento son menos cuantificables pero igualmente importantes: su larga continuidad institucional con una trayectoria histórica y una proyección a futuro.

¹ Los fondos de la biblioteca del IAI abarcan: 1.000.000 de libros (con las áreas prioritarias humanidades y ciencias sociales); 68.000 libros electrónicos; 46.000 revistas (entre ellas 4.000 suscripciones de revistas impresas vivas y 6.000 revistas electrónicas); extensas colecciones de microfichas, microfilmes y bases de datos en línea; 8.500 PDF; 75.000 mapas; 40.000 portadores de sonido; 6.000 videos y DVD; 110.000 soportes de imagen (fotografías, diapositivas, tarjetas postales); 5.000 carteles y afiches; más de 800 estampas; 350.000 recortes de periódicos; 300 legados; 20 archivos institucionales (asociaciones, institutos, fundaciones, editoriales, etc.); 10.000 objetos (libros, revistas, fotografías, placas de vidrio, manuscritos) en las colecciones digitales (<http://www.digital.iai.spk-berlin.de>) (cifras de marzo de 2017).

Archivos y transformación digital

La transformación digital no es un proceso lineal. Más bien se caracteriza por una co-existencia entre prácticas, procesos, instrumentos y estructuras análogas y digitales, con desplazamientos incompletos, reemplazos parciales y solapamientos. No se trata de una simple sustitución de lo análogo por lo digital, sino que existe un alto grado de hibridez en este complejo proceso de transición de sistemas tecnológicos (Degkwitz, 2014).

La digitalización es una técnica de movilización de objetos de alta velocidad y gran alcance espacial. Permite de otra manera el transporte clásico de materiales análogos, “movimientos transfronterizos” de objetos, o sea una movilidad que trasciende fronteras disciplinares, institucionales y espaciales, al mejorar su circulación y su accesibilidad. También facilita las conexiones entre diferentes objetos, y hace posibles entrelazamientos flexibles entre objetos textuales, visuales y sonoros. Por lo tanto, la digitalización tiene el potencial de producir relaciones más simétricas entre objetos y reducir las asimetrías persistentes que existen entre diferentes tipos de objetos tales como, por ejemplo, la hegemonía histórica que tiene en bibliotecas el texto sobre la imagen.

En síntesis, la producción de objetos digitales hace más permeables las inclusiones y encapsulaciones disciplinares, sectoriales, institucionales y espaciales de los objetos (Hui, 2016 y Kallinikos, Aaltonen, Marton, 2010). Permite articular colecciones distribuidas en diferentes infraestructuras y crear de esta manera nuevos “ecosistemas digitales de conocimiento”. En este sentido establece relaciones espacio-temporales nuevas en la circulación de conocimiento que difieren de los movimientos de objetos análogos y la circulación tradicional del conocimiento en las humanidades y las ciencias sociales.

Vinculado a estos procesos, la digitalización modifica la organización de las bibliotecas, y hace sus estructuras internas y externas más porosas². También altera las estrategias tradicionales de manipulación y gestión de los objetos. No tanto la exclusión y la jerarquización de objetos distintos, sino los potenciales y los desafíos de una convergencia simétrica a partir de la diferencia están cobrando importancia en el desarrollo de bibliotecas, museos y archivos. El objeto adquiere a través de la digitalización nuevas cualidades como una mayor conectividad y el enriquecimiento de información (Ceynowa,

² John Palfrey (2015) denomina a esta nueva posibilidad de permear las estructuras “hackear las bibliotecas”.

2014). Pero la digitalización no solamente produce ganancias sino que también está acompañada de pérdidas. Se pierde la posibilidad de tener experiencias sensoriales, hápticas y estéticas a partir de las interacciones directas con el objeto. También hay que señalar que la creciente “ceguera digital” que le otorga solamente valor a lo que existe virtualmente crea nuevas jerarquías entre los objetos: aquellos objetos que no son digitales o que no se han digitalizado permanecen invisibilizados o se invisibilizarán en el futuro.

Todas estas transformaciones ponen en cuestión prácticas, procesos y estructuras establecidas en los archivos. La digitalización es más que la simple transferencia de procesos y prácticas de gestión desarrolladas para materiales análogos a un objeto que se encuentra en otro estado material. La lógica analógica no puede ser simplemente encasquetada a lo digital, a pesar de que muchos todavía piensen que la digitalización es más de lo mismo solo que un poco diferente. Más bien hay que tener en cuenta las especificidades de la cadena de valorización digital. La organización y el manejo de esta cadena de valorización digital en las bibliotecas está modificando el rol de los bibliotecarios (véase [Musser](#) en este libro). Los bibliotecarios ya no proveen simplemente objetos, sino que entran en interacciones de coestión de objetos con los investigadores (y otros actores sociales). Por ejemplo, ha ganado en importancia para las bibliotecas el enriquecimiento de contenido de los objetos digitales que aportan los investigadores (Rich y Feldman, 2015; Tappenbeck, 2015).

En términos generales predomina todavía una percepción ambivalente de la digitalización en los archivos (véase [Cánepa Koch](#) en este libro). Por un lado, se reconocen los potenciales de esta nueva tecnología de movilización de los objetos, no solamente para facilitar el acceso a los objetos, sino también para mejorar la visibilidad de las colecciones y del archivo en general. Al mismo tiempo, la digitalización se ha convertido en una nueva tarea básica de los archivos, sin que se pongan a disposición cargos adicionales o suficientes fondos. A pesar de la creciente importancia que tomadores de decisiones políticas le otorgan a la digitalización para promover el acceso a la información, predomina una economía de la escasez en las instituciones públicas. Debido a lo cual solo se puede cumplir con esta nueva tarea de manera parcial y con una alta dependencia de proyectos y fondos de terceros (Mittler, 2014).

Los profundos cambios que implica la transformación digital provocan incertidumbre y preocupaciones en los archivos (véase [Cánepa Koch](#) en este libro). Algunos bibliotecarios enfatizan el peligro de una pérdida de control

sobre los objetos con posibles efectos negativos. Otros temen un vaciamiento del archivo como consecuencia del “extractivismo digital”, y la concomitante pérdida de transcendencia institucional. En la búsqueda digital lo que le importa a las personas es poder acceder a la información, independientemente de dónde venga. El origen institucional del objeto parece tener cada vez menos relevancia.

Como señala [Cánepa Koch](#) en este libro, perdura por lo tanto un estatus ambiguo de la digitalización; esa es la razón por la que en muchos de los archivos no es posicionada en un lugar central de la estructura organizativa, sino que más bien desarrolla una vida institucional en la sombra, ya sea en los bordes o entre los espacios de los archivos.

Mientras que en los archivos la digitalización produce también incertidumbres y preocupaciones, muchos depositan en la transformación digital la expectativa de que ella pueda contribuir de manera decisiva a una mayor democratización del conocimiento y a una reducción de las asimetrías existentes entre infraestructuras de información. La visión dominante es que los objetos digitales reemplazarán en el futuro a los objetos analógicos lo que mejorará notablemente el acceso y la participación de la información y permitirá una circulación más amplia de los conocimientos (Bonte, 2014). En vinculación con esta perspectiva bastante optimista, el archivo virtual está en el foco de los debates sobre el desarrollo de mejores infraestructuras de información para las humanidades y las ciencias sociales. Asimismo, las políticas científicas trabajan en el desarrollo de la digitalización como un nuevo instrumento de la cooperación internacional. En este contexto se hace hincapié en dos aspectos centrales: por un lado, mejorar la articulación de infraestructuras de información y, por el otro, crear infraestructuras de información más inclusivas.³

³ Es importante hacer énfasis en otro aspecto que complejiza una visión simplista de la democratización “fast-track” de los conocimientos a través de la transformación digital: el acceso a la información virtual excluye a aquellas personas que no disponen de los medios apropiados, de una infraestructura tecnológica adecuada (por ejemplo, acceso a internet de banda ancha) o marcos legales adecuados (por ejemplo, licencias) para un acceso amplio a información. Muchos expertos (Ramalingam y Hernandez, 2016) hacen hincapié en una creciente brecha digital: “As of 2015, nearly 60 per cent of the world’s population –4 billion people– lack access to the internet, while 2 billion lack access to basic mobile phones (World Bank, 2016). These digitally excluded 4 billion are unable to access income-generating opportunities, goods and services based on information and communications technologies (ICT), and cannot fully engage and participate in the digital economies, societies or politics that shape their lives” (Ramalingam y Hernandez,

Como no se piensa a la transformación digital desde la coexistencia de lo analógico y lo digital, sino más bien como un simple reemplazo de lo uno por lo otro, no se reconocen ni las interrelaciones ni las lógicas excluyentes entre ambas estructuras, materialidades y movibilidades del conocimiento.

Cooperación internacional en las humanidades y las ciencias sociales

La capacidad de viajar es una de las especificidades del conocimiento científico que lo diferencia de otras formas y prácticas de conocimiento como los saberes locales. El intercambio, la circulación y la transferencia de conocimientos más allá de fronteras institucionales y nacionales son elementos constitutivos de la producción científica. Cuanto mejor los sistemas científicos organizan desde sus estructuras institucionales nacionales la movilidad de personas, el flujo de la ideas y la difusión de publicaciones, tanto mejor pueden posicionarse en la competencia global. En la geopolítica del conocimiento tienen una relevancia estratégica las políticas de internacionalización científica –tanto de las ciencias naturales como de las humanidades y las ciencias sociales– con instrumentos sólidos, formatos adecuados y una proyección a largo plazo.

A pesar de que los archivos (bibliotecas, museos, archivos propiamente dichos) como estructuras robustas de acumulación de la materialidad y de la diversidad de los conocimientos son una de las ventajas comparativas de los nodos científicos centrales, no han tenido hasta ahora un rol importante en las políticas de internacionalización. Tradicionalmente, los sistemas científicos no ven a las bibliotecas, los museos y los archivos como actores de internacionalización de las humanidades y las ciencias sociales, sino más bien como un mero contexto para la cooperación.⁴ Este rol “pasivo” de las infraestructuras de información está cambiando lentamente (véase [De Greiff A.](#) en este libro). Se puede constatar que en los últimos años la infraestructura de información ha ganado protagonismo en los organismos multilaterales (véase, por ejemplo, el programa [Horizonte 2020](#) de la Unión Europea o los [Objetivos del Milenio](#)

2016, p. 68). Esta brecha digital produce globalmente una coexistencia desigual entre personas hiperconectadas y personas desconectadas de los nuevos “ecosistemas virtuales de conocimiento”. Así como predijo Manuel Castells (1996) hace ya más de dos décadas, la revolución digital parece dividir al mundo en dos poblaciones: los interactantes y los interactuados.

⁴ Esto difiere de la diplomacia cultural, ya que comisiones binacionales han incluido muchas veces el intercambio de colecciones.

de las Naciones Unidas de 2015). También a nivel nacional se destaca ahora con mayor contundencia la importancia de infraestructuras estables para el desarrollo de las humanidades y las ciencias sociales como bibliotecas, museos o archivos (Duşa, Nelle, Stock y Wagner, 2014). En el centro de este nuevo agenciamiento de los archivos están los potenciales como una mayor accesibilidad a la información y una mejor conectibilidad de las infraestructuras que se adscriben a la transformación digital para la internacionalización de las humanidades y las ciencias sociales.

La internacionalización de los archivos

En lo siguiente presentaremos cuatro proyectos de infraestructuras de información digital de gran relevancia para las humanidades y las ciencias sociales: Europeana Collections, Digital Library of the Caribbean (dLOC), Biblioteca Digital del Patrimonio Iberoamericano (BDPI) y HathiTrust.

Estos proyectos no solamente permiten visibilizar diferentes estrategias de articulación de instituciones muy diversas, sino que también ilustran diferentes formatos y lógicas de cooperación internacional. Analizaremos a partir de los cuatro casos los potenciales y los desafíos que tiene la digitalización para la internacionalización de los archivos. Una de las preguntas que nos interesa discutir es si la transformación digital reduce las desigualdades existentes entre infraestructuras de conocimiento, hasta qué punto las perpetúa o si produce nuevas desigualdades.

Europeana Collections

El objetivo de [Europeana Collections](#), la biblioteca digital Europeana, es hacer accesible a través de un único portal las colecciones de arte, textos, videos y audios de bibliotecas, archivos, museos y galerías de arte de los países miembros de la Unión Europea. Teniendo en cuenta que los 28 países miembros de la Unión Europea tienen una extensión de 4.381.324 km² con más de 510 millones de habitantes (en 2016) se puede tener una idea de lo ambicioso que es este proyecto. Creada en 2007, Europeana reúne hasta ahora más de 55 millones de objetos. Participan 95 instituciones individuales y 26 consorcios institucionales como la *Deutsche Digitale Bibliothek*, la biblioteca digital alemana que aglutina a alrededor de 4.400 bibliotecas, archivos y museos. Además contribuyen 54 instituciones o proyectos de la Unión Europea a Europeana (por ejemplo, [Heritage of the People's Europe](#)

–HOPE–). Asimismo, como reflejo de la política de diversidad de la Unión Europea, el portal está en 24 lenguas.

A diferencia de otros esfuerzos colaborativos internacionales, la Unión Europea ofrece un contexto que a primera vista parece ideal y fácil para conectar virtualmente colecciones distribuidas en diversos países. Los países miembros de la Unión Europea comparten la decisión política de colaborar entre ellos, para lo cual han creado instituciones mediadoras transnacionales, han desarrollado marcos legales comunes y han establecido mecanismos de financiamiento. Además, existe una larga historia de cooperación y gestión de la diferencia con múltiples experiencias en el área científica y cultural (por ejemplo, existen 24 lenguas oficiales, proyectos científicos y culturales conjuntos que contemplan la diversidad de las burocracias y un alto grado de movilidad dentro de la Unión Europea).

En el caso de la biblioteca digital Europeana hay que mencionar tres factores adicionales que facilitaron de manera decisiva el desarrollo del proyecto. En primer lugar, el apoyo político que recibió el proyecto desde su comienzo. Europeana fue iniciado a partir de una carta conjunta que escribieron los líderes de Estado de Alemania, España, Francia, Hungría, Italia y Polonia, o sea de países políticamente importantes en el contexto de la Unión Europea, al Presidente del Parlamento Europeo. El segundo factor importante es el apoyo financiero continuo de la Comisión Europea, a pesar de que solo cubre parte de los costos totales de Europeana. Y en tercer lugar, hay que señalar que la Unión Europea alberga el paisaje de archivos públicos –bibliotecas, museos, archivos– más grande y diverso del mundo. Esto significa que la biblioteca digital Europeana se puede apoyar en múltiples actores institucionales públicos y no tiene que depender de unos pocos.

A pesar de estas condiciones excepcionalmente favorables, la biblioteca digital Europeana se tuvo y tiene que enfrentar a una serie de desafíos que evidencian las dificultades existentes para la internacionalización digital de colecciones y la articulación de archivos muy diversos.

La biblioteca digital Europeana no es un repositorio de objetos digitales con un servidor central, sino una colección de metadatos en un portal común. Los metadatos, son provistos por aquellas instituciones y consorcios de instituciones que decidieron aportar a Europeana. El usuario puede buscar materiales –textos, fotos, mapas, carteles, grabaciones sonoras, etcétera– por medio de los metadatos pero cuando los quiere ver es derivado a través de un *link* a los archivos de

origen, donde están depositados estos objetos digitales. Por lo tanto, Europeana funciona como una puerta de entrada consolidada y organizada a colecciones digitales distribuidas en una amplia gama de archivos a nivel nacional.

Uno de los desafíos de Europeana es la gran diversidad de los estándares para digitalización y catalogación en la Unión Europea. No solo difieren entre los Estados miembros, sino también dentro de un mismo país entre bibliotecas, archivos o museos y entre distintos tipos de objetos (textos, fotos, mapas, carteles, grabaciones sonoras, etcétera). Para poder registrar los contenidos de manera uniforme y de esta manera lograr que se conviertan en objetos de búsqueda, se desarrolló el [Europeana Semantic Element Standard](#) a partir del denominador común más pequeño. La ventaja de este procedimiento es la integración simétrica de una gama muy amplia de información diversa, sin que se priorice un tipo de metadatos frente a otros. La desventaja es que la inserción en Europeana invisibiliza aquellos componentes de los metadatos del objeto digital que no son compatibles. El usuario se tiene que conformar con el denominador común más pequeño y pierde el acceso a estas informaciones adicionales, lo que limita sus posibilidades de búsqueda. También significa que el portal común de la biblioteca digital Europeana no refleja la inversión de las instituciones proveedoras para producir metadatos ricos en información para sus objetos digitales. En este sentido se puede constatar que el caso de Europeana pone en evidencia los límites de la estandarización en la cooperación internacional.

Otro desafío para Europeana es disminuir las asimetrías existentes dentro de la Unión Europea para lograr una internacionalización más simétrica. A pesar de que todos los países miembros tienen los mismos derechos y las mismas obligaciones y de que los formatos de cooperación en la Unión Europea buscan reflejar la lógica de pares (por ejemplo, por medio de la búsqueda de denominadores comunes), desde el inicio del proyecto las bibliotecas nacionales de los grandes países miembros como Francia o Alemania con amplias experiencias de colaboraciones transnacionales y aportes financieros propios tuvieron un rol clave para definir los marcos, los formatos y los instrumentos de la biblioteca digital Europeana. Por sus condiciones estaban en una mejor posición de negociación que otros países.

Digital Library of the Caribbean

Si la articulación transnacional de colecciones nacionales en el marco de la Unión Europea ya representa un desafío, tanto más lo es en el caso del

Caribe, una de las regiones más fragmentadas y atomizadas de las Américas. El Caribe tiene una alta heterogeneidad política y administrativa que comprende desde estados nacionales soberanos hasta territorios de ultramar de las viejas potencias coloniales. Al igual que la Unión Europea, el Caribe se caracteriza por una gran diversidad étnica, lingüística y cultural. La región comparte una historia común de intervenciones políticas, inserciones en imperios coloniales, interdependencias económicas y flujos migratorios. Debido a esta historia de entrelazamientos, el Caribe ha sido siempre un área de conexión entre el continente americano, Europa, África y Asia. En este sentido, las colecciones distribuidas en los distintos archivos del Caribe no hablan solamente de la historia de la región, de sus economías, sociedades, culturas o lenguas, sino también de la historia de las Américas, de Europa, África y Asia. Todos estos factores subrayan la necesidad de superar la dispersión de las colecciones y visibilizar por medio de un mejor acceso la diversidad cultural y la historia compleja de la región caribeña.

Cabe preguntarse entonces si existen marcos, plataformas u organizaciones supranacionales en el Caribe que permitan conectar las colecciones de una región tan heterogénea y fragmentada. El Caribe forma parte de varias alianzas regionales como la Comunidad del Caribe (CARICOM, creada en 1973) y la Alianza Bolivariana para los Pueblos de Nuestra América –Tratado de Comercio de los Pueblos (ALBA-TCP, creado en 2004)–. Sin embargo, estas alianzas no son abarcadoras y tampoco están consolidadas. A diferencia de la Unión Europea, carecen de mecanismos políticos y económicos establecidos, del desarrollo de marcos legales comunes y de políticas científicas y culturales coordinadas. Un buen ejemplo de la atomización política del Caribe es CARICOM, integrado por 14 países (entre ellos Jamaica, Trinidad y Tobago, Haití y Surinam) y un territorio británico de ultramar. Además participan como miembros asociados cinco territorios británicos de ultramar y cinco países con el estatus de observadores (entre ellos Venezuela, México y República Dominicana). Desde 2010, CARICOM forma parte de la alianza regional CELAC (Comunidad de Estados Latinoamericanos y Caribeños), que aglutina a todos los estados soberanos de América menos los EE.UU. y Canadá. Mientras que CARICOM, con una superficie de 0,5 millones de km² y alrededor de 17 millones de habitantes, tiene dimensiones comparables con Camerún, CELAC tiene una superficie total de más de 20 millones de km² y una población de alrededor de 550 millones de personas, lo que son cifras superiores a la Unión

Europea. Sin embargo, hasta ahora CELAC no ha desarrollado mecanismos de cooperación científica y cultural que contemplen el desarrollo de una biblioteca digital como Europea para articular las colecciones digitales de sus países miembros.

En este contexto es interesante presentar uno de los proyectos bibliotecarios colaborativos más grandes del Caribe: la [Digital Library of the Caribbean](#) (dLOC), que ofrece acceso a unas 2,6 millones de páginas digitalizadas de colecciones culturales e históricas sobre las islas del Caribe y países continentales aledaños que están distribuidos en bibliotecas, archivos, asociaciones y colecciones privadas. La biblioteca digital dLOC fue creada en 2004 con un financiamiento otorgado por varios años del United States Department of Education. Fue desarrollada como proyecto de rescate para salvaguardar el patrimonio del Caribe, ya que se trata de una región vulnerable que sufre de eventos extremos y de otros efectos del cambio climático. Debido a ello dLOC no constituye solamente un portal como Europea sino también es un repositorio centralizado de objetos digitales.

La estructura, la gobernanza y el financiamiento de dLOC reflejan las configuraciones desiguales en las que está insertado el Caribe. La coordinación y la administración de dLOC están en manos de un consorcio de universidades estadounidenses (Florida International University, University of Florida, University of the Virgin Islands), de las cuales la University of Florida provee la infraestructura técnica. Este predominio de instituciones de los Estados Unidos muestra también la composición de sus miembros, ya que en 2015 y 2016 diez de los quince miembros de dLOC eran universidades o bibliotecas de este país. De los cinco miembros restantes cuatro eran instituciones de excolonias que ahora constituyen países del Commonwealth británico o del reino de Holanda, además de una universidad privada de la República Dominicana. A pesar de que la alianza regional CARICOM fue miembro fundacional de dLOC, desde el año 2014 ya no figura como miembro. Otro indicador de desigualdades entre las instituciones participantes son las cinco categorías de membresía con cuotas anuales diferenciadas que implican también diferentes servicios y derechos a digitalizaciones prioritarias de contenidos.⁵

⁵ En 2015 y 2016, cuatro instituciones de EE.UU. y una de Bahamas son *Executive dLOC Member* (cuota EE.UU./Europa: 10.000 USD, cuota Caribe: 2.500 USD) que pueden elegir hasta 4.000 páginas de contenido para su digitalización; cuatro instituciones de EE.UU. y una de Curaçao

Mientras que el núcleo de los miembros de dLOC es bastante reducido, existe un número mayor de instituciones afiliadas a la biblioteca digital. Estas instituciones –universidades, bibliotecas, archivos o asociaciones– digitalizan colecciones o suministran colecciones digitales a dLOC para que la biblioteca virtual las gestione, las presente y las archive. La mayoría son instituciones de las Antillas o de Haití y asociaciones de emigrantes. Para ellos, dLOC es una de las pocas opciones viables para asegurar el futuro de sus colecciones; en tanto no tienen alternativas ni a nivel nacional ni internacional, aceptan las condiciones, los procedimientos y los formatos (por ejemplo, el tipo de metadatos) definidos por los coordinadores del proyecto y también están dispuestos a entregar sus objetos digitales al repositorio central en Florida (EE.UU.).

A pesar de todos los logros, dLOC solo capta hasta ahora una parcialidad de la diversidad del Caribe. Su portal solo está en inglés, francés y español y su red de instituciones, tanto con respecto a los miembros en las diferentes categorías como a sus afiliados, adolece de notorias ausencias. Participan muy pocos países continentales del Caribe (por ejemplo, de Centroamérica o de Suramérica) y salvo la Universidad de Leiden no hay representación de países europeos. También es interesante notar que los departamentos de ultramar de Francia están desconectados de dLOC, ya que forman parte de la estructura de archivos de sus países centrales.

En conclusión, la Digital Library of the Caribbean (dLOC) muestra cómo la transformación digital produce nuevas conexiones y articulaciones entre colecciones, a la vez que perpetúa asimetrías históricas y desencadena nuevas desconexiones.

Biblioteca Digital del Patrimonio Iberoamericano

Otro ejemplo de cooperación internacional, en el cual un país tiene un rol predominante es la [Biblioteca Digital del Patrimonio Iberoamericano](#) (BDPI). La BDPI tiene como objetivo ofrecer un portal para el acceso gratuito desde un único punto de consulta a los recursos digitales de las bibliotecas nacionales

son *Sustaining dLOC Member* (cuota EE.UU./Europa: 5.000 USD, cuota Caribe: 1.250 USD) con derecho a 2.000 páginas de contenido para su digitalización; el Belize National Library of Heritage Service es *Supporting dLOC Member* (cuota EE.UU./Europa: 2.500 USD, cuota Caribe: 750 USD) con derecho a 1.000 páginas de contenido para su digitalización; y tres instituciones de EE.UU., una de Jamaica y una de Santo Domingo son *Contributing dLOC Member* (cuota EE.UU./Europa: 1.000 USD, cuota Caribe: 250 USD).

de Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, El Salvador, España, Panamá, Portugal y Uruguay. La creación, el diseño y la gestión del portal están en manos de la [Biblioteca Nacional de España](#), que de esta manera asume también buena parte de los costos.

Al igual que en el caso de Europeana, la BDPI es un metaportal de búsqueda. La Biblioteca Nacional de España colecciona, integra y almacena en su servidor las descripciones bibliográficas, es decir los metadatos de objetos digitales que le suministran las bibliotecas participantes. Como estándar, la Biblioteca Nacional de España decidió seguir el modelo de metadatos DUBLIN CORE, que es uno de los cuatro modelos de metadatos más importantes en el mundo. Mientras que las consultas se realizan a través del metaportal de búsqueda sobre estos datos almacenados, los objetos digitales siempre son visualizados en el entorno de las bibliotecas nacionales participantes. La Biblioteca Nacional de España no almacena objetos digitales, sino solo descripciones bibliográficas, o sea metadatos. Tanto el contenido de los registros bibliográficos como la gestión de los objetos digitales son responsabilidad de cada una de las bibliotecas nacionales contribuyentes.

El proyecto de una Biblioteca Digital del Patrimonio Iberoamericano fue impulsado en 2012 por la [Asociación de Bibliotecas Nacionales de Iberoamérica](#) (ABINIA). Tiene el respaldo político de la [Secretaría General Iberoamericana](#) (SEGIB), en la cual España juega un rol central. Forma parte de la agenda digital cultural para Iberoamérica de la SEGIB y fue incluida en el Programa de Acción de la XXIV Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno celebrada en 2014. A pesar de este apoyo político, hasta ahora participan solo 12 de los 22 países miembros de la SEGIB en la BDPI y solo 10 de los 19 países en América Latina cuya lengua oficial es el español o el portugués. Una de las razones puede ser el cuestionamiento político de la idea de un patrimonio común iberoamericano que está en el centro del proyecto.

La legitimación para una Biblioteca Digital del Patrimonio Iberoamericano es la definición de una región transatlántica –Iberoamérica– que comparte historia, cultura, lenguas y por lo tanto tiene un patrimonio en común que debe ser presentado de manera unificada. En la base de su definición se encuentra una relación histórica asimétrica, ya que Iberoamérica es integrada por España y Portugal y aquellas naciones americanas que pertenecieron como virreinos y provincias a los antiguos imperios ibéricos [español](#) y [portugués](#). Además, al enfatizarse las dimensiones culturales y lingüísticas hispanas y lusófonas, se

invisibilizan o al menos se relegan a un segundo plano las culturas y lenguas de los pueblos originarios y afroamericanos. El concepto de patrimonio prioriza al Estado nacional como marco de referencia, y desconoce así no solo la diversidad cultural y lingüística, sino también la diversidad institucional existente en los distintos niveles de un Estado nacional y en regiones transfronterizas. El foco de la BDPI en bibliotecas nacionales como actores patrimoniales claves de los Estados nacionales excluye a otras bibliotecas y sus colecciones y a otros tipos de archivo. Por ejemplo, en la BDPI participa la [Biblioteca Nacional de Colombia](#) pero no la [Biblioteca Luís Ángel Arango](#), que coordina una red importante de bibliotecas en ese país. El caso de la BDPI pone de relieve otro desafío de la internacionalización de los archivos: cómo captar la diversidad del paisaje institucional existente.

Hathi Trust

Hemos visto que por su inserción en una unión formalizada de países, Europea es uno de los proyectos de articulación de colecciones digitales más internacionales del mundo. El Hathi Trust, en cambio, es un buen ejemplo para un proyecto que en principio tiene una proyección internacional pero que por razones prácticas –tanto financieras, legales, como de políticas científicas– funciona de manera casi exclusivamente nacional.

La [Hathi Trust Digital Library](#) se inició en 2008 como una cooperación entre bibliotecas de instituciones académicas y científicas de los Estados Unidos. Tiene tres objetivos centrales. En primer lugar, compartir a través de un portal de metabúsqueda colecciones digitales, tanto libres de derecho como afectadas por derechos de autor. En segundo lugar, coordinar proyectos de digitalización y, en tercer lugar, establecer un repositorio central para archivar colecciones digitales a largo plazo.

Actualmente el Hathi Trust tiene 120 miembros. Con la excepción de tres universidades del país vecino Canadá (Calgary University, McGill University, University of British Columbia), la University of Queensland (Australia), y la Universidad Complutense de Madrid (España), se trata exclusivamente de universidades o consorcios de universidades, *colleges*, institutos de investigación y bibliotecas de los EE.UU. La comunidad primaria de usuarios son estudiantes, investigadores y profesores de las instituciones participantes. Los accesos a las colecciones digitales son definidos por dos factores claves: por el pago de una cuota de membresía de las instituciones participantes y por las limitaciones al acceso que imponen los derechos de autor. En base a la leg-

islación de derechos de autor y propiedad intelectual vigente en los Estados Unidos, HathiTrust contempla 18 escenarios de accesos diferentes. Para instituciones públicas no estadounidenses es difícil entender estas especificidades y asegurar su conformidad con los marcos legales, las lógicas administrativas y las normas presupuestarias del propio país. Por la configuración y composición del proyecto rigen en Hathi Trust los marcos legales y administrativos estadounidenses lo que requiere de traducciones, articulaciones y adaptaciones por parte de participantes institucionales foráneos. A pesar del atractivo del proyecto Hathi Trust —es un nodo central de infraestructura en uno de los países centrales para las humanidades y las ciencias sociales—, estas incertidumbres inhiben una participación más amplia de archivos de otros países. Las dificultades de poder organizar interfaces adecuadas, legalmente y administrativamente comensurables, limitan la internacionalización del proyecto. En ese sentido, HathiTrust es un buen ejemplo para señalar los puntos ciegos en la articulación internacional de colecciones digitales.

Comentarios finales

Los cuatro proyectos analizados muestran los potenciales y los desafíos de la internacionalización de los archivos a través de la digitalización. Por un lado, ponen en evidencia que la digitalización como nueva tecnología de movilización de los objetos facilita un acceso más amplio a la información, promueve las cooperaciones institucionales y permite relaciones más simétricas entre objetos y colecciones diferentes. Así, por ejemplo, se pueden (re-)conectar y (re-)contextualizar a través de la digitalización colecciones de objetos que por razones históricas están distribuidas entre diferentes archivos. Como ilustran Europeana, dLOC, BDPI y Hathi Trust, se pueden construir de esta manera nuevos “archipiélagos de conocimiento” que trasciendan las divisiones institucionales (diferencias entre bibliotecas, museos y archivos), sectoriales (entre ciencia y cultura) y espaciales (subnacionales y nacionales). Otra de las ventajas que tiene la articulación de archivos, por ejemplo a partir de un portal de búsqueda común como es el caso en los cuatro proyectos, es una mayor visibilización de las instituciones participantes y de sus colecciones. Esto es particularmente importante para archivos pequeños, de lugares periféricos o con colecciones muy especiales.

Por otro lado, los cuatro proyectos señalan también los desafíos y los límites de la internacionalización de archivos. A pesar de que desarrollan estrategias

y formatos muy distintos de cooperación, ninguno de los proyectos logra reducir notablemente las desigualdades preexistentes en las infraestructuras de información, más bien perpetúan configuraciones asimétricas. Particularmente los proyectos dLOC, BDPI y Hathi Trust muestran de qué manera la transformación digital está produciendo también nuevas desigualdades. Uno de los resultados del análisis de los cuatro casos es que la transformación digital crea nuevas fragmentaciones, desconexiones y exclusiones (véase las contribuciones de [De Greiff A.](#) y [Vessuri](#) en este libro). También parece reforzar la posición hegemónica de archivos centrales. Solo los archivos de las “metrópolis” pueden organizar las cadenas de valorización digital, definir las normas, ofrecer infraestructuras estables y obtener financiamientos para la internacionalización. Hay que constatar que muchos de los “ecosistemas virtuales de conocimiento” que produce la transformación digital son altamente vulnerables y tienen futuros inciertos.⁶ Los objetos móviles son inestables, frágiles y fluidos. Para no crear islas vulnerables de información sino archipiélagos sustentables de conocimiento, las bibliotecas tienen que establecer cadenas de valorización de los objetos digitales que abarquen aparte del escaneo, la aplicación de identificadores persistentes (como los sistemas gratuitos URN o PURL o el sistema pago DOI) y los diferentes esquemas de metadatos (METS, MARCXML, DUBLIN CORE, ESE), la inserción en un catálogo estable y su almacenamiento en repositorios sustentables. Solo así los objetos virtuales pueden ser localizables y usables en el presente y también puede asegurarse el acceso a ellos en el futuro. A diferencia de muchos archivos periféricos, los archivos en nodos centrales pueden organizar estas cadenas de valorización digitales de manera sustentable, para que el objeto pueda viajar ampliamente –tanto desde una perspectiva espacial como temporal– y para que existan suficientes interfaces para la articulación con otros archivos.

⁶ Aleida Assmann (2016) ilustra esta inestabilidad, fluidez y deshistorización de la información virtual muy bien, contrastando la lógica del archivo con la de internet. Constata que la metáfora adecuada para internet no es la biblioteca o el archivo, sino el supermercado. Mientras que en la economía de la biblioteca los materiales más viejos son muchas veces más valiosos que los nuevos, en un supermercado lo nuevo y lo fresco es lo más valioso. En la biblioteca, la sistemática abstracta del catálogo es lo más importante. En los medios visuales de internet, al contrario, cuenta el arte de la pantalla más atractiva. Internet es un lugar de encuentro con una bolsa inmensa de datos, pero no es una memoria, un archivo. Es, sin embargo, la base para actividades individuales, descentralizadas de colección y archivo. Para la autora, con la fluidez electrónica y la aceleración de los flujos de información internet está completamente orientado hacia el presente.

Los proyectos Europeana, dLOC, BDPI y Hathi Trust ponen en evidencia que uno de los retos principales de la internacionalización de archivos por medio de la digitalización es cómo articular estructuras heterogéneas con procesos y gestiones de objetos muy diferentes sin ahondar las asimetrías preexistentes o producir nuevas desigualdades.

En las experiencias del IAI se plantea combinar dos estrategias complementarias para lograr en el contexto internacional una digitalización colaborativa más simétrica: en primer lugar, animarse a un ejercicio de descentramiento, partir de las diferencias y no suponer la existencia de estructuras homogéneas, procesos y normas similares. En segundo lugar, identificar las interfaces, los puntos de conexión y buscar soluciones viables. Esto pone a las zonas de contacto (*trading zones*) en el centro de la cooperación internacional, en tanto se entiende a la cooperación como un proceso complejo, a veces en disputa, debido a la negociación que conlleva y que implica aprendizajes mutuos.

Una perspectiva de red es clave para una concepción cosmopolita de la articulación translocal de los archivos. Castells (1996) constata que las sociedades contemporáneas están remplazando la metáfora de la máquina por la de la red. Esto significa para los archivos ubicados en nodos centrales que su función tradicional como depósito tangible y visible que encapsula un macrocosmos en un microcosmos está perdiendo importancia. En el contexto de la transformación digital tendrán que preocuparse cada vez más por convertirse en estructuras articuladoras de redes de objetos. Las bibliotecas ya no serán solo almacenes de objetos, sino que se transformarán cada vez más en *hubs* o *relais* en los nuevos archipiélagos de colecciones digitales.

Referencias bibliográficas

- Assmann, A. (2016). *Formen des Vergessens*. Göttingen: Wallstein.
- Bonte, A. (2014). Wissenschaftliche Bibliotheken der nächsten Generation. Sind die Institutionen und ihre Mitarbeiter für die Zukunft gerüstet? *Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie*, 61, 4-5, 239-241. <http://dx.doi.org/10.3196/18642950146145114>
- Castells, M. (1996). *The Rise of the Network Society. The Information Age: Economy, Society, and Culture*, Vol. 1. (2nd. Edition). Oxford: Wiley Blackwell.
- Ceynowa, K. (2014). Digitale Wissenswelten - Herausforderungen für die Bibliothek der Zukunft. *Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie*,

- 61, 4-5, 235-238. <http://dx.doi.org/10.3196/18642950146145109>
- Degkwitz, A. (2014). Digitale Sammlungen - Vision eines Neubeginns. *Bibliothek, Forschung und Praxis*, 38(3), 411-416. <https://doi.org/10.1515/bfp-2014-0064>
- Duşa, A., Dietrich, N., Stock, G. y Wagner, G. G. (Eds.) (2014). *European Research Infrastructures for the Humanities and Social Sciences*. Berlin: SCIVERO Verlag.
- Hui, Y. (2016). *On the Existence of Digital Objects*. University of Minnesota Press.
- Kallinikos, J., Aaltonen, A. y Marton, A. (2010). A Theory of Digital Objects. *First Monday*, [S.l.], jun. 2010. Recuperado de <http://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/view/3033/2564> DOI:10.5210/fm.v15i6.3033
- Mittler, E. (2014). Nachhaltige Infrastruktur für die Literatur - und Informationsversorgung: im digitalen Zeitalter ein überholtes Paradigma - oder so wichtig wie noch nie? *Bibliothek, Forschung und Praxis*, 38(3), 344-364. <https://doi.org/10.1515/bfp-2014-0059>
- Palfrey, J. (2015). *BiblioTech. Why Libraries Matter More than Ever in the Age of Google*. Lebanon, IN: Basic Books.
- Ramalingam, B. y Hernandez, K. (2016). The Multiple Forms of Digital Inequality. *World Social Science Report 2016: Challenging inequalities: Pathways to a just world*, ISSC, IDS y UNESCO, pp. 68-69. Paris: UNESCO.
- Rich, H. y Feldman, S. (2015). Transforming the Library Profession. Recruiting Librarianship's Best and Brightest. Recuperado de <http://americanlibrariesmagazine.org/2015/06/09/transforming-the-library-profession/>, 01.05.2017
- Stoler, A. L. (2009). *Along the Archival Grain. Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Tappenbeck, I. (2015). Fachreferat 2020: From Collections to Connections. *Bibliotheksdienst*, 49(1), 37-48. <https://doi.org/10.1515/bd-2015-0006>

Museos en la transición digital

¿Nuevas asimetrías?

Hebe Vessuri

*Instituto Patagónico de Ciencias Sociales y Humanas,
Centro Nacional Patagónico, Conicet*

Hoy todo está mudando: las ciencias, sus métodos y sus invenciones, la manera de transformar las cosas; las técnicas, y con ello el trabajo, su organización y el vínculo social que supone o destruye; la familia y las escuelas, las oficinas y las fábricas, los campos y las ciudades, las naciones y la política, el hábitat y los viajes, las fronteras, la riqueza y la miseria, la manera de hacer los niños y de educarlos, de hacer la guerra y exterminarse, la violencia, el derecho, la muerte, los espectáculos... ¿Dónde habremos de vivir? ¿Con quiénes viviremos? ¿Cómo ganarnos la vida? ¿Dónde migrar? ¿Qué saber, qué aprender, qué enseñar, qué hacer? ¿Cómo comportarse?

Michel Serres (1996)

Introducción

La empresa científica-cultural experimenta transformaciones importantes en su producción, reproducción y uso del conocimiento y en la apreciación y procesamiento de los objetos materiales, especialmente cuando éstos se encuentran dispersos en lugares y espacios geográficos remotos y de acceso limitado. Los museos fueron concebidos no solo para coleccionar, organizar y archivar conocimiento expresado en objetos materiales sino también para transportarlo y mediar en su aprehensión (Hooper Greenhill, 1992; Bellido Gant, 2014). En distintas épocas los objetos en cuanto artefactos funcionaron de diversas maneras en la definición del mundo social y cultural. El artefacto

podía ser movido, trasladado desde su lugar de origen al sitio de colección, organización, archivo y visualización en un museo que, por contraste, gozaba de una estabilidad notable, al encontrarse fijo, situado en un espacio y un orden dados.¹

Los varios estilos arquitectónicos que fueron surgiendo en relación con los museos, especialmente en su expresión como modelos de la educación pública en la revolución industrial tanto en las metrópolis como en las periferias coloniales (Sheets-Pyenson, 1988) buscaron reflejar la importancia del acervo y el predominio del lugar en el contexto nacional. Una pregunta que nos asalta es si el auge actual de edificios nuevos, espectaculares, construidos por firmas de arquitectura famosas, como el [Getty](#) en Barcelona o el de la [Fundación Vuitton](#) en París, significan un cambio profundo de concepción en respuesta a las nuevas condiciones del mundo contemporáneo, o es solo un intento en buena medida retórico de expresar las profundas transformaciones ocurridas en la organización social, las tecnologías y la producción y consumo del propio conocimiento.

Claramente, la utilización distribuida y colaborativa de herramientas digitales en el campo museístico ha abierto nuevos horizontes a la investigación y a la transferencia. Permite una expansión de su espacio que cambia las maneras de habitarlo, crea y requiere de nuevas cartografías. Es obvio que en un mundo tecnológico como el actual, la visita al museo ya no comienza solo cuando una persona entra al edificio ni necesita concluir cuando se va. El espacio físico del museo puede verse meramente como un sitio más, aunque privilegiado, en el *continuum* del universo imaginativo (Samis, 2008).

A lo largo del siglo XX y más aún en estas décadas iniciales del siglo XXI, las movilidades en una escala inédita de personas, objetos, imágenes, información y residuos han venido a problematizar la idea misma de sociedad, y de una sociología que estudia las complejas interdependencias y consecuencias sociales de las diversas movilidades que ocurren (Urry, 2000). Las movilidades en múltiples sentidos, los viajes imaginarios, los movimientos de imágenes, información, virtualidad y movimiento físico, están reconstruyendo materialmente “lo social como sociedad” en “lo social como movilidad”. La percepción de lo social como “social móvil” obliga a replantear también lo “inmóvil”, entre otros la institución del museo y la colección de objetos que este alberga, como institución profundamente conservadora. Los desarrollos recientes en

¹ Aclaramos que usamos una definición inclusiva de museo, en la que caben también las galerías de arte, centros de ciencia, zoológicos, acuarios, jardines botánicos, y sitios de herencia en general.

una sociología de los objetos que va de la mano de la transición digital nos llevan a preguntarnos cómo y hasta qué punto la “gobernabilidad social” de los objetos y de los conocimientos asociados a ellos es puesta en cuestión por movilidades organizadas de formas variadas a través de tiempos y espacios diversos (Urry, 2002), creando opciones hasta hace poco impensables. La inteligencia artificial y el *machine learning* desbloquean nuevas fronteras para producir opciones novedosas de acercamiento de los contenidos a los usuarios.

Hoy los museos siguen siendo importantes para el desarrollo de cualquier tipo de investigación histórica, artística o social porque posibilitan la disponibilidad de fuentes primarias. Sin embargo, dados los potenciales de la transformación digital, la mezcla de intereses y consideraciones es complicada. Las interacciones y logros varían de una institución a otra, como también entre los distintos campos del conocimiento y entre países (Harper, 2004). En cada uno de los cambios envueltos hay híbridos móviles complejos constituidos a través de conjuntos de humanos, máquinas y tecnologías.

En este trabajo nos preguntamos sobre algunas implicaciones de la transición digital en el ámbito de los museos. ¿Va a reducir o profundizar las asimetrías? ¿Cómo evoluciona la transición digital en América Latina en este campo? ¿De quiénes son las formas de conocer que están inscritas en las variadas instituciones museísticas, con qué privilegios, y quiénes son excluidos de estas formas de conocer? ¿Cómo es que estas instituciones reflejan sistemas que reproducen distinciones, categorizaciones, jerarquías y desigualdades sistemáticas?

Es la gestión de los objetos digitales y su cadena de valorización lo que otorga poder. Los enfoques digitales pueden endurecerse en una noción de excepcionalidad, resultando en última instancia en una celebración autocomplaciente y represora de lo moderno. Ya Bowker y Star (2000) exploraron cómo funciona la clasificación, y cómo podrían diseñarse sistemas de clasificación de maneras política y moralmente efectivas. Su crítica desde la práctica de la clasificación y no desde una posición idealizada de pureza revela a la clasificación como un componente fundamental de estructuras de información crecientemente transnacionales, lo que socava cualquier pretensión de concebir la clasificación como práctica objetiva, e ilumina las dimensiones políticas de todo sistema de clasificación.

Nuestra manera de buscar respuestas se apoya en los estudios de ciencia, tecnología y sociedad. Con relación a la “tecnología” y sus enredos humanos y

las preguntas sobre el qué, el cómo y el para qué importa en el campo fenoménico, esos estudios ofrecen un conjunto robusto de herramientas desarrollado en conversaciones con la historia, la filosofía, la antropología, la sociología de la ciencia y la tecnología para analizar el trabajo y la vida en los sistemas digitales, para entender lo digital, los objetos digitales y el cambio social e institucional contemporáneo (Vertesi, 2016).

Asimetrías digitales en lo cultural

La noción de *cultura* se refiere a cuestiones intrínsecamente diversas y continuamente renovables y renovadas. Esto siempre ha sido así con la desaparición de culturas enteras y la resistencia temporal más o menos prolongada de otra como ejemplos de la cultura universal. Sin embargo, nociones hegemónicas “unitarias” de cientificidad y cultura permiten representar intereses y compromisos normativos e instrumentales específicos como si fueran ontológicamente objetivos e inevitables. De esta forma, el conocimiento, la historia y el desarrollo resuenan con una retórica sostenida, con fuerza de “una sola senda”, “sin alternativas”, del “camino recorrido”, “[de] la carrera humana”. Una circularidad autorreferencial hace que lo que sea que ocurre surja de estructuras dominantes de poder y de privilegio en instituciones y mercados existentes, que se toman como constituyendo una trayectoria “auto-evidente” (Stirling, 2009). En este sentido, si bien en el ámbito internacional hay cada vez más iniciativas relacionadas con lo cultural, se observa una homogeneización creciente, no tanto en la producción de bienes culturales (pues todas las culturas humanas los producen) sino en su conservación, organización, circulación y valorización.

Ya hay muchos grupos de interés que buscan proteger privilegios, ganar dinero y/o poder en este campo. Empresas como Google han incursionado agresivamente en algunos aspectos de este ámbito, como el [Google Art Project](#) 2011, que es el soporte para acceder virtualmente a “las pinacotecas e instituciones que albergan los tesoros artísticos más importantes de todos los tiempos” (Kennicott, 2011) o su sucesor, el [Google Arts and Culture](#), que incluye contenidos de más de 1.200 museos y archivos destacados. Dichas instituciones han colaborado con el [Google Cultural Institute](#) (GCI)² para lograr que los

² Google Art Project, Google Arts and Culture, Google Cultural Institute: <https://www.google.com/culturalinstitute/beta>

“tesoros del mundo” estén disponibles *online*, y el GCI ha instalado [The Lab](#)³ en París como un lugar para que las comunidades técnicas y creativas compartan ideas y descubran nuevas maneras de experimentar el arte y la cultura.

Más recientemente, con el [World Wonders Project](#), Google quiere llevar con un “click” los monumentos más representativos del planeta al salón de la casa de los usuarios, sumergiéndose en los sitios patrimonio de la humanidad y avanzando en su planteamiento de convertir las culturas y la historia de las culturas en un espacio accesible a todo el mundo.⁴ El World Wonders Project cuenta con la colaboración de socios como la UNESCO, el [World Monuments Fund](#) y [Getty Images](#). La competencia entre Google y otras iniciativas privadas o públicas como las [Europeana Collections](#) (véase Göbel y Müller en este libro) demuestra que algunos actores se preparan para una pugna que podría ser muy fuerte. Empieza a verse al patrimonio cultural de otras sociedades como un recurso incorporable a cadenas de valorización como lo hicieron empresas e instituciones del Norte Global con respecto a los recursos minerales o la biodiversidad.

Por el contrario, solo a través de la pluralización de las miradas podemos esperar una mayor agencia social, igualdad política y equidad económica en el conocimiento, la innovación y el desarrollo. La diversificación de una variedad de caminos abre esperanzas de realizar las múltiples dimensiones del potencial humano. Lo digital, por tanto, no es *per se* sinónimo de acceso abierto y libre para todos. Ante la fuerza de los grandes actores tecnológicos, como Google, surgieron otros grupos de actores relevantes como los promotores del conocimiento abierto. El conocimiento abierto debe construirse, negociarse y financiarse (Suber, 2015), y puede muy bien abrir posibilidades de evolucionar en el sentido de una democratización de los conocimientos y de la información; sin embargo, las dinámicas sociales, económicas y tecnológicas pueden también conducir a la constitución de nuevas barreras. De allí que el bien común no sea sinónimo de acceso abierto y libre. Una vigilancia social sobre las evoluciones en marcha es por tanto obligatoria.

En relación con esto puede pensarse que la idea del museo es extrapolable a los más grandes repositorios de información cuando hablamos de cultura

³ The Lab at the Cultural Institute: <https://www.google.com/culturalinstitute/thelab/>

⁴ La descripción oficial del sitio histórico se hace en 18 lenguas diferentes. Esto es un avance sobre el pasado reciente pero todavía abismalmente insuficiente dadas las más de 6.000 lenguas identificadas en el mundo.

en sentido extenso, y, por lo tanto, no es descabellado comparar al curador de una colección de piezas culturales con el administrador de una base de datos. Recursos como los *big data*, la computación de alto rendimiento, las herramientas de visualización, por citar unas pocas además de la movilidad, crean opciones para los curadores o responsables de esos repositorios que eran impensables hasta hace poco. La inteligencia artificial y el *machine learning* desbloquean nuevas fronteras para producir opciones de acercar los contenidos a los usuarios.⁵

No obstante, desde lo público en América Latina el problema de lo digital suele reducirse casi exclusivamente a asegurar acceso, buscando incrementar el número de computadoras y de conexiones a internet, como se observa en los varios programas de acceso y uso de las TICs en la región, tales como el [Plan Ceibal](#) en Uruguay, [Conectar Igualdad](#) en Argentina, Plan Nacional de TICs en Colombia⁶, E-México, etcétera (Vinck, 2013), con desarrollos más o menos débiles o insuficientes en hardware, software (muchas veces educativo libre), formación de expertos en computación, educadores, niños, familias.

En vista de que la capacidad de la tecnología digital de mapear patrones a través del tiempo, el espacio y el lenguaje y de presentarlos para fines comparativos es potencialmente liberadora, parece relevante estudiar lo que pasa en la transición digital y producir reflexiones críticas sobre el papel del conocimiento científico, tecnológico y humanístico en distintas situaciones, países y campos culturales. Uno de los roles cruciales de las humanidades y las ciencias sociales en relación con esta tecnología es cuidar la pluralidad de miradas y estudiar las dinámicas de poder con sus ganancias y pérdidas, embebidas en lo tecnológico, ya que, como vimos más arriba, existe, por un lado, el peligro de que con la digitalización de los contenidos, en lugar de una distribución más simétrica del conocimiento, se refuerce una hegemonía cognitiva a cargo de los poseedores de los medios de digitalización, almacenamiento y acceso a la información digitalizada y, por otro lado, el peligro de que se vivan postergaciones de lo contextualmente importante en aras de sumarse a la “carrera” digital. La pelea está en pie y es uno de los frentes donde se pueden reducir los ímpetus de las nuevas asimetrías.

⁵ Luis Germán Rodríguez, mensaje de correo electrónico del 18 de marzo de 2017.

⁶ <http://www.ceibal.edu.uy/> - <http://educacion.gob.ar/conectar-igualdad>. Plan Nacional de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones, Bogotá, Ministerio de Comunicaciones, marzo de 2008.

¿Cuál es la diversidad de miradas que ofrecen los museos latinoamericanos en comparación con los que se encuentran en los grandes centros mundiales? Las culturas se vuelven cada vez más una cuestión de geopolítica para la cual la ciencia y la tecnología son a la vez recursos y actores que van a influir sobre las cartografías de la inclusión y la exclusión, la construcción de las identidades locales (patrimonio nacional y de regiones) y de los grupos sociales. La tecnología digital lleva la impronta del *ethos* neoliberal dominante. Se desenvuelve en un mundo de poder y de recursos desiguales. No es intrínsecamente benigna e intereses poderosos son capaces de cooptarla. La pobreza, más que la geografía, parece ser crucial en relación con el acceso al mundo digital y su aprovechamiento. Los museos, en los países pobres, corren el riesgo, como en general las humanidades digitales, de reducirse a ser recursos para quienes tienen los privilegios. De allí la pertinencia de las preguntas que formulamos más arriba.

¿Zonas de interacción? Los nuevos roles del público en la evolución cultural

Los museos son principalmente centros de conocimiento y difusión cultural. Algunos son aún centros de investigación, que fue una de sus funciones primordiales en el pasado, o son centros de acopio de muestras y colecciones importantes para la investigación. Pueden ser descriptos como zonas de interacción (con más de una semejanza con las *trading zones* de Galison, 1997), es decir, sitios localizados de interacción y de negociación de conocimiento, que se realizan entre actores que cargan consigo marcos cognitivos, valores culturales, trayectorias institucionales, saberes prácticos y pautas de trabajo científico y técnico diferentes. Se trata de procesos de comunicación tecnológicamente mediados que cada vez más comprenden redes de comunicación digital y bases de datos, grupos de interés, y capital, los cuales brindan apoyo al flujo global de información. Están incluidos aquí flujos de personas, objetos, saberes específicos, finanzas, valores culturales, ética institucional, tecnología, información, datos y códigos.

Durante décadas la mayoría de los museos vivieron confiados en la autoridad de sus presentaciones como si hubiera un conjunto de verdades objetivas sobre los objetos en su custodia, y el público visitante era entendido como un conjunto indiferenciado de recipientes vacíos a ser ignorados o llenados con la ciencia infusa (Samis, 2008). Mientras tanto, se fue dando una segmentación

granular del público que llevó a una investigación cada vez más amplia y profunda de este (Livingstone, 2004). Fue creciendo el interés de los museos por conocer y entender lo que ese público variado quiere porque él será el árbitro final. Entre las nuevas herramientas para el estudio del público en las entidades culturales están las que brindan información cuantitativa y física sobre los visitantes del museo, como el *Attraction power*, el *Holding power*, el tiempo de fruición, el *Sweep Rate Index*.⁷ Queda pendiente explorar la comprensión y el aprendizaje por parte del usuario y cuestionarse sobre la tecnología como medio imprescindible para esta tarea. De ese modo, el museo hoy ya no es la suma de lo que contiene sino de las experiencias que dispara.

No es fácil saber si las tecnologías digitales lograrán contribuir realmente a la interacción entre culturas o si se transformarán en espacios de la industria turística, el ocio, el “entretenimiento”, como los parques de diversiones, determinados por la economía de mercado. No son una solución mágica. Coexisten diversos sistemas de valores y tecnológicos que “producen ruido”, desconexiones, asimetrías de distintos tipos. Pero como bien lo señaló Castells (2002), la dimensión cultural es una de las áreas en donde estaría en marcha una gran transformación. Específicamente Castells (2002) considera dos tendencias globales en operación, presuntamente contradictorias pero en cohabitación constante: el desarrollo paralelo de una cultura global y de múltiples culturas identitarias; el ascenso simultáneo del individualismo y del comunismo como modelos culturales opuestos, aunque igualmente poderosos que caracterizan nuestro mundo.

En el ámbito internacional, la UNESCO ha hecho del diálogo intercultural una prioridad con la adopción de la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural en 2001, aunque la idea de patrimonio pasa a ser algo muy elusivo y contestado. Se apela a las interacciones equitativas entre pueblos, culturas y naciones, fundamentadas en la comprensión mutua y el respeto a la dignidad de todas las culturas, pre-requisito para la construcción de la cohesión social y la paz mundial. Por su parte, la Unión Europea estableció en 2007 una agenda para la “[Cultura en un mundo globalizado](#)”, que vemos hoy amenazada desde

⁷ Esta se calcula dividiendo la distancia en metros o pies cuadrados de exhibición por el tiempo total promedio pasado allí para una muestra de visitantes casuales. Una baja tasa de “barrido” significa que los visitantes pasan más tiempo en la exhibición y se comprometen en comportamientos más relacionados con aprendizajes.

muchos flancos por el cierre de fronteras a refugiados de los países árabes y el rechazo del “Otro” también en Europa.

La continua re-construcción de la memoria: interpretaciones

La digitalización y el acceso *online* a las colecciones en los museos de objetos de variada expresión material, y cada vez más, también inmaterial, permiten reflexionar sobre algunas cuestiones prácticas y teóricas que plantean las humanidades digitales. La habilidad de acceder a documentos e imágenes de artefactos en forma remota, y de realizar búsquedas *online*, es claramente de gran beneficio para los investigadores y el público en general; sin embargo, cualquier resultado digital es una representación y cualquier representación es una interpretación. La interpretación es y debiera seguir siendo un rasgo esencial de la investigación humanística y social, a cuya finalidad debieran aplicarse las herramientas digitales. Es decir, que ellas deben permitir ir más allá de la reproducción de resultados o las estadísticas, preservando la ambigüedad y los matices del trabajo propios del área.

La interpretación está estrechamente ligada a la forma de concebir la memoria, la historia y el olvido (Ricoeur, 2004). Lo digital propicia elementos novedosos en las formas de construir y reconstruir la memoria como experiencia subjetiva individual o colectiva, diferente de la historia, más interesada en una reconstrucción más equilibrada de los diversos puntos de vista, en sopesar la evidencia y cuantificarla. En los dos casos, memoria e historia, hay una reconstrucción intersubjetiva. Pero los enfoques, métodos y evidencias son diferentes. En la práctica, en muchos casos se ha optado por una complementariedad entre estas perspectivas (Todorov, 2013).

Entre las respuestas novedosas a la violencia inigualada del siglo XX con sus guerras de crueldad infinita, se multiplicaron los museos de la memoria y sitios de la memoria en los lugares más dispares del planeta. América Latina, con sus genocidios, violencia de Estado, masacres y otras formas de violencia ha cosechado en los últimos años un número importante de museos de la memoria. Muchos se apoyan en recursos digitales que permiten visualizar una extensa cantidad de objetos y cruzar relatos y experiencias de maneras antes poco o nada exploradas, y contribuyen al autoconocimiento colectivo. Sin embargo, está por verse cuál será la evolución de esos museos como también si la memoria del horror, en sus diversas manifestaciones, se convierte en tradición, que sería tal vez la manera de sobrevivir (Huyssen, 2002).

No solo hay novedad en cuanto al “boom” de la memoria. Diversas actividades que expresan una fascinación con “lo retro” encuentran su lugar en museos *ad hoc*. Puede tratarse de documentar y perpetuar los tambores del candombe, propios de cada barrio, y de favorecer así los intercambios entre barrios y generaciones y su documentación en internet (Uruguay). O puede crearse un carnaval de los niños (como en el caso del carnaval de Barranquilla en Colombia) para favorecer el aprendizaje de la mezcla de tradiciones indígenas, africanas y europeas, así como una base de datos de las expresiones carnavalescas (coreografía, música, teatro). De hecho interesan las más variadas tradiciones orales, las artes del espectáculo, los conocimientos y el saber hacer relativos a las artesanías tradicionales, las prácticas rurales y urbanas contemporáneas, las buenas prácticas de conservación del patrimonio. No quedan fuera del foco de interés las historias, cuentos y leyendas, las prácticas sociales, los rituales y acontecimientos festivos, los saberes libres, locales y endógenos, las gastronomías, músicas, los conocimientos y prácticas respecto de la naturaleza y el universo o cualquier otro tema que pueda contribuir a la valorización y salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial. ¿Qué ocurre con la propiedad intelectual cuando se observa una apropiación de las formas culturales por el Estado y después se ve que pasan a distintas formas de privatización?

También en años recientes ha llegado a magnificarse el ámbito de lo desconocido, lo que plantea interrogantes sobre cómo manejar la ignorancia creciente, posibilidades novedosas de impedir el conocimiento de otros y de lo que realmente se “necesita” conocer. En la era actual, lo que se desconoce no disminuye con la adquisición de nuevo conocimiento; por el contrario, el ámbito de lo desconocido crece y cada vez sabemos que sabemos menos. La ignorancia de “los blancos” respecto de un mundo de “color” adquirió especial importancia en buena medida como resultado del impacto subversivo de la naturalización de la epistemología, tal como consigna Quine (1969). La obra de este autor ayudó a abrir la caja de Pandora, pues una epistemología naturalizada por fuerza tenía que ser una epistemología socializada. Lo que originalmente había sido visto como un concepto marxista, “la teoría del punto de vista”, fue adoptado y desarrollado en la obra de los teóricos feministas Sandra Harding (2004) y Charles Mills (2007).

Bajo la intención expresa de su preservación, la digitalización de los patrimonios culturales de los países en desarrollo puede llegar a constituir una amenaza de desposesión cuando las versiones digitales son controladas por

instituciones o empresas del Norte que definen el acceso al uso, con intereses notablemente puestos en la comercialización. Por ejemplo, los grandes proyectos de digitalización de los patrimonios culturales africanos son financiados por donantes en función de sus propios intereses, comprensión y prioridades (en particular a nivel de la selección de material a digitalizar), lo que puede conducir a nuevas asimetrías. Un caso de esto es la digitalización del proceso judicial a Nelson Mandela. Inicialmente registrado sobre bandas magnéticas de las que ya no existe un lector en África del Sur, la digitalización ha sido realizada por el Instituto Mellon en los Estados Unidos que posee los derechos (*copyright*) sobre la versión digital. Otros archivos importantes sobre las luchas de liberación o sobre la literatura en África del Sur se encuentran en servidores norteamericanos mientras que otro caso como el de la digitalización de la obra del arzobispo Desmond Tutu ha sido asumida por una universidad británica. Estas “cooperaciones” digitales se traducen en una fuga de los archivos fuera de los países concernidos y en un atraso en cuanto a su dominio de los procesos de digitalización (para otros ejemplos véase [Göbel y Müller](#) en este libro). Por tanto llevan paradójicamente a una profundización de la brecha digital entre países hegemónicos y no hegemónicos.

Narrativas

En las colecciones de museos tradicionalmente la información se ha dado en forma atomizada, sacada de su contexto. La digitalización es una forma de restablecer el contexto perdido, mientras que de paso crea significado y relevancia a través de historias (Birchall y Faherty, 2016). Entre las iniciativas de los últimos años para atraer públicos más amplios *online* a apreciar las colecciones museísticas, el caso de las [Digital Stories](#) de la Wellcome Collection muestra una forma de romper con algunas prácticas tradicionales de los museos. Aquí se avanzó en la idea de exponer las historias antes que las colecciones.⁸ Guiados por la narrativa más que por la exposición, con estos relatos se busca llevar a los usuarios en viajes de inmersión e interacción a través de recuentos curiosos. Las historias digitales se plantean así como una nueva manera de explorar las colecciones de archivos y las iniciativas y expe-

⁸ Las *Historias Digitales* fueron desarrolladas por la Colección y Biblioteca Wellcome Collection junto con la agencia digital Clearleft para crear un mayor compromiso con las colecciones digitalizadas entre los no investigadores (<http://digitalstories.wellcomecollection.org/>).

rimentaciones son variadas. Su estructura en capas permite al usuario navegar tan profundamente como quiera en la materia, hasta llegar inclusive a libros plenamente digitalizados, mientras que bandas de sonido, animaciones e infografías *ad hoc* proporcionan una experiencia más rica.

Viejas y nuevas formas de narrativa sirven para explorar desafíos y mejores prácticas en la redacción y el diseño de grandes y pequeñas historias en contextos museísticos. En general, se argumenta que integrar demasiados objetos o proporcionar un excesivo contexto debilita las historias y probablemente hace que se pierda el interés del público. Las buenas narrativas en el museo requieren un trabajo de edición asiduo, interfaces simples y la eliminación de información superflua. Probablemente, en relación con las narrativas, debemos ubicarnos abiertamente en los intereses del público no académico.

Lo digital da la posibilidad también de vivenciar procesos como en el caso de los museos de ciencia interactivos. A veces complementa la experiencia que se crea con los objetos, otras veces la duplica o redimensiona. En un proyecto como el [sx:archipelagos](#) se trata de desarrollar nuevos flujos operacionales y computacionales asociados para la publicación y la conservación en el largo plazo de materiales digitales resultantes de investigaciones en ciencias humanas relacionadas con el Caribe. Los patrimonios culturales, entonces, plantean desafíos a los investigadores para inventar nuevas herramientas. Son recursos *a priori* para la innovación y, potencialmente, para el desarrollo económico.

¿Qué cambia?

¿Hasta qué punto la transformación digital permite constituir un campo de investigación, un corpus teórico capaz, en potencia, de responder preguntas que las ciencias sociales tradicionales no pueden responder, y de formular otras nuevas que se encontraban antes fuera del horizonte de lo legítimo o de lo pensable? ¿Qué es lo “nuevo” sobre lo que se conoce y opera? ¿Hay un nivel emergente de la realidad que la digitalización trae a la existencia y pretende explicar? ¿Qué rol juegan los nuevos instrumentos técnicos digitales, tales como las bases de datos, los catálogos digitales de nuevo tipo y los métodos informáticos? ¿Qué cambia en los procedimientos y qué nuevos objetivos se persiguen? Pareciera que lo que cambia fundamentalmente es el propio núcleo epistémico de la digitalización, es decir, sus modos de traer “nuevos” objetos a la existencia y la relación que estos guardan con esos otros objetos que tradicionalmente fueron propios de la cultura, suponiéndolos como diferentes. En

principio, cualquier tipo de contenido puede ser digital: no sólo textos y datos, sino también imágenes, audio, video, multimedia y códigos ejecutables. La documentación es la base en la que las colecciones de los museos adquieren significado. Las prácticas, muchas de las cuales están enraizadas en modos empíricos de pensamiento del siglo XIX, no han sido revisadas con la velocidad como las transformaciones ideológicas, prácticas y técnicas ocurren en otras áreas del ámbito museístico. Por ejemplo, el tema de las colectas de animales y plantas que hacen los investigadores para los museos es un área que presenta cambios significativos. Encontramos hoy una abundancia de colecciones digitales en vez de colecciones en vivo, sobre todo si son especies raras o en peligro de extinción. También existe ahora la posibilidad de que el público tenga interacciones en línea con los investigadores o protagonistas, ya sean éstos científicos o pobladores de un lugar. Los retos son enormes para los educadores del museo, quienes deberían ofrecer, por ejemplo, oportunidades de uso de aplicaciones a los estudiantes.

De esta manera, los investigadores en informática e ingeniería se acercan a las humanidades y las ciencias sociales como nuevas fronteras para la innovación. Un ejemplo vale como muestra:

La escuela politécnica federal de Lausanne creó un laboratorio y luego un Instituto de Humanidades Digitales. Recluta, junto a sus ingenieros, a filósofos, musicólogos, museólogos y sociólogos para trabajar en el *big data* cultural la [Venice Time Machine](#), que es uno de sus proyectos estrella. El otro es la digitalización de los archivos del Festival de Jazz en Montreux, con 50 años de registros de audio y video de conciertos, sin contar las decenas de miles de fotos. En torno a este corpus que ya representa casi 3 peta bytes de datos sobre servidores seguros, se han lanzado más de 25 proyectos de I+DT con el propósito de producir conocimiento tecnológico, inventar nuevas tecnologías y depositar licencias y crear start-ups. Una decena de laboratorios (física de sonido, informática, tratamiento de señales, etc.) gravitan en torno del archivo digital suscitando ya mucha creatividad técnica (...) Para los ingenieros de esta escuela, este cuerpo gigante constituye un recurso estratégico (Vinck, 2016, p. 93).

Sin embargo, todavía existen diferentes barreras para un acceso más amplio: barreras de filtrado y censura de contenido, de idioma, de acceso para

discapacitados, de conectividad. La brecha digital mantiene a millones de personas sin conexión a la web, incluyendo a investigadores, y obstaculiza el acceso a otros tantos con conexiones lentas, malas o de bajo ancho de banda (véase [De Greiff A.](#) en este libro). Las barreras a vencer incluyen los sentidos. Si bien la mayoría de los sentidos, en particular la vista y el oído, pueden ser convertidos en información digitalizada para ser enviada y recibida a través de terminales de computadoras, otros sentidos, como el gusto, el olfato y el tacto plantean problemas mayores para la digitalización, por lo que se convierten en fuertes barreras a superar (el tacto, o el valor que se le da al estar presente o al vivir ciertas cosas en vivo y en directo, por ejemplo, al tocar con la mano un objeto milenario).

¿Cómo cambia el conocimiento en la transición digital?

El *cómo* se refiere a las prácticas de producción de conocimiento en los museos, a la organización del trabajo en estos ámbitos específicos de las ciencias humanas y sociales, atravesados como están por procesos materiales de trabajo así como por cuestiones de orden moral o normativo. Incluye preguntas referidas a la división del trabajo, los procesos materiales y los fundamentos morales de la actividad de investigación humanística y social. Entre otras cosas, los cambios vienen a exigir transformaciones profundas en el perfil del curador individual; se percibe que sus aptitudes y conocimientos individuales deben transformarse o ser aumentados por los del archivista, conservador de artefactos, museólogo, profesor, ingeniero, analista matemático y programador informático profesional. No podemos reducir los conocimientos a su dimensión cognitiva; por el contrario, podemos tratarlos como un conjunto de prácticas ligadas a los actores, los instrumentos y las instituciones. Y entre los actores, los grupos sociales que buscan apropiarse de internet para fines muy variados tienen un rol fundamental. Los espacios del museo se abren a voces diferentes de las del curador o el investigador, el diseñador y el educador, que antes eran los únicos responsables de su contenido.

Al interrogarnos sobre el *cómo*, estamos aceptando la naturaleza paradójica de la infraestructura digital: como toda infraestructura, también la digital se degenera, aunque por definición es generativa. En el intento de salvar la temporalidad del presente encontramos la evolución constante de las plataformas que busca readecuar la infraestructura existente, si bien en última instancia su solidez se revela más aparente que real; aunque la infraestructura

tiene como propósito minimizar el riesgo, en su realización concreta siempre hay riesgo envuelto. Además de estas paradojas, en buena parte del Sur Global el mal funcionamiento persistente de la infraestructura o su ausencia total es la norma.

Las nuevas tecnologías permiten al museo imaginar la creación de nuevas experiencias y aumentar las que son familiares de maneras sin precedentes. Ellas extienden la habilidad del museo de investir el mundo con significado más allá de sus propios muros cuando éste invita a los visitantes a que ellos mismos contribuyan en su actividad hacedora de significado. Tradicionalmente, los museos usaban el texto escrito como el principal instrumento para transmitir significado, particularmente significado cognitivo. En la última década, los avances técnicos han estimulado maneras novedosas de entregar textos y han desafiado a los museos a repensar ideas tradicionales acerca de lo que es la interpretación basada en textos y lo que puede ser. Los cambios tecnológicos también han tenido impacto en las expectativas de los visitantes acerca de cómo recibirán y contribuirán información en el contexto del museo.

La versatilidad de las modernas técnicas digitales y su capacidad de manejo y entrega de grandes cantidades de información adecuada al estilo y enfoque de aprendizaje preferido de cada visitante son un potencial único. A medida que evolucionan nuevas tecnologías, se hacen realidad nuevas experiencias cada vez más poderosas.

¿Para qué? la promesa de lo digital

El *para qué* se refiere a la pretendida interconexión de los objetos con distintas esferas de representación y de actividad humana. Más precisamente, se refiere a los vínculos a través de representaciones, discursos e intervenciones destinadas a reorganizar los objetos y las lógicas que son propias de otras esferas externas a las humanidades y las ciencias sociales. Un componente significativo del *para qué* es lo que se dio en llamar la *promesa* de lo digital. Esta consiste en imaginar mundos alternativos, la utopía de un mundo mejor y más fácil, con infinitas posibilidades.

La organización descentralizada a gran escala no es una novedad en la investigación científica, que reconoce dinámicas tempranas de la “gran ciencia” en la física y más recientemente en las ciencias biológicas, especialmente en la genómica. No obstante, solo más recientemente comenzó

a percibirse con fuerza una transformación bastante radical también en las humanidades y las ciencias sociales, y en particular en los museos. En realidad, distintas miradas pusieron atención en las prácticas efectivas y en la circulación de objetos, materiales y conocimientos, dando cuenta de las ambigüedades, contradicciones y conflictos cotidianos inherentes a un desarrollo que lleva, en realidad, más de medio siglo de existencia. A través de perspectivas críticas fue posible reconocer la persistencia de prácticas y modos de organización sociales e intelectuales típicos de las “culturas canónicas” de las ciencias humanas y sociales “occidentales”, en coexistencia con procesos de transformación más radicales. El desarrollo concreto de herramientas informáticas y de investigación social, humanística y artística funcionó explorando espacios de convergencia para la negociación y estabilización de conocimientos que no necesariamente estaban predeterminados a encontrarse.

En relación con el *para qué* resulta también de interés analizar las condiciones en las que los datos se comparten y se ponen en circulación. Importa así estudiar la confianza en la investigación, la constitución de un lenguaje común y de referenciales compartidos así como la puesta en compatibilidad de métodos e instrumentos, su actualización y mantenimiento, el surgimiento de formas de asociacionismo privado-público, el financiamiento sostenible de las infraestructuras de investigación, el mantenimiento (en el tiempo) de estas colaboraciones e instrumentos asociados, la incitación a compartir datos y mecanismos de reconocimiento de méritos de los diferentes colaboradores, la apertura del acceso de los datos a diferentes públicos y la transformación de las relaciones entre investigadores profesionales y otros actores en la sociedad. En muchos sentidos los museos están envueltos en la idea de acceso abierto a los conocimientos y los acervos.

El *para qué* incluye también el hecho de que los corpus culturales y sociales ya constituyen la base de un desarrollo económico importante. Empresas como Google, Amazon, Twitter, Facebook, Flickr, etcétera viven de eso. No es por caridad o filantropía que Google Books ha digitalizado gratuitamente millones de libros de bibliotecas públicas o ha propuesto servicios gratuitos como [Google Ancient Places](#). La constitución de archivos digitales y la recuperación de nuestros datos digitales (las palabras que usamos en las investigaciones en Google, los textos que le hacemos traducir, nuestros correos vía Gmail, etcétera) son recursos culturales que nutren el desarrollo de nuevos algoritmos y la

concepción de servicios remuneradores a través de la experimentación para la creación de nuevos mercados lucrativos.

Recordemos que el movimiento de las humanidades digitales está animado por la competición entre instituciones y países, en cuanto a su prestigio y poder de influencia. Los proyectos son medios para posicionarse en un campo académico y cultural en el que se juegan las rivalidades entre disciplinas, estándares ([TEI](#), [Dublin Core](#), etcétera), instituciones culturales (museos, medios de comunicación, etcétera) que se comparan en cantidad de visitantes, citas, traducciones o factores de impacto.

En relación con esto, puede señalarse que los públicos de cierta manera empiezan a demandar las puestas en escena y las narrativas hechas con nuevas tecnologías, porque ya han integrado nuevas maneras de leer. Por otro lado, una de las cosas más obvias, que es fortalecer la cooperación entre museos del mismo tipo, es algo que aún parece ser incipiente.

Conclusiones

Los sociólogos de la tecnología han venido señalando que la tecnología y la sociedad se co-construyen: la sociedad ciertamente no impulsa a la tecnología, aunque tampoco la tecnología impulsa a la sociedad de la manera simplista que usualmente se supone. Es bueno tener en mente las críticas cuando se analizan las pretensiones de las nuevas tecnologías digitales. ¿Cuán nuevos son los mundos resultantes de la transición digital? ¿Cómo afectan las expresiones dominantes de la cultura? ¿Cuánto cambian? En estas páginas hemos argumentado que las culturas seguirán cambiando en la transición digital y encontrarán nuevas maneras de ser cultura, aunque el cambio dependerá tanto o más de la creación e imaginación envueltas que de las determinaciones tecnológicas. En el caso de los museos, que típicamente parten de su encierro en formatos arquitectónicos comparativamente poco flexibles, se ha argumentado que los recursos digitales pueden ser la salvación (Merritt, s/f).

Se suele argumentar que como los recursos digitales son tan poderosos y ubicuos, se puede llevar el contenido del museo al mundo sin tener que crear toda una infraestructura para hacerlo. La realidad aumentada y las plataformas de realidad virtual se están volviendo más sofisticadas. No obstante, se sigue sin poder resolver las asimetrías en cuanto a las necesidades y posibilidades concretas de la variada gama de usuarios en un mundo diverso y desigual.

Referencias Bibliográficas

- Bellido Gant, M. L. (Ed.) (2014). *Arte y museos del siglo XXI. Entre los nuevos ámbitos y las inserciones tecnológicas*. Barcelona: Editorial UOC.
- Birchall, D. y Faherty, A. (2016). Big and Slow: Adventures in Digital Storytelling. En *MW2016: Museums and the Web. The Annual Conference of Museums and the Web*, April 6-9, 2016, Los Angeles, CA, USA. Recuperado de <http://mw2016.museumsandtheweb.com/>
- Bowker, G. C. y Leigh Star, S. (2000). *Sorting Things Out: Classification and its Consequences*. Cambridge: MIT Press.
- Castells, M. (2002). *La era de la información*, tomo I. *La Sociedad Red*. México: Siglo XXI.
- Galison, P. (1997). *Image and Logic: a Material Culture of Microphysics*. Chicago: Chicago University Press.
- Harding, S. (Ed.) (2004). *The Feminist Standpoint Theory Reader: Intellectual and Political Controversies*. Nueva York: Routledge.
- Harper, P. (2004). Preservation and Access Issues in Contemporary Scientific Archives. En K. Grandin, N. Wormbs y S. Widmalm (Eds.). *The Science-Industry Nexus. History, Policy, Implications*. Nobel Symposium 23. Science History Publications/USA.
- Hooper Greenhill, E. (1992). *Museums and the Shaping of Knowledge*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Huyssen, A. (2002). *En busca del futuro perdido*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Kennicott, P. (2011). National Treasures: Google Art Project Unlocks Riches of World Galleries. Recuperado de <http://www.washingtonpost.com/wp-dny/content/article/2011/02/01/AR2011020106442.html?sid=ST2011020103688>
- Livingstone, S. (2004). The Challenge of Changing Audience. Or, What is the Audience Researcher to Do in the Age of Internet. *European Journal of Communication*, 19(1), 75-86. <https://doi.org/10.1177/0267323104040695>
- Merritt, E. (s/f). Entrevista a Elizabeth Merritt (Adapting to Change: Elizabeth Merritt Speaks of the Future of Museum Collections, by Eric Weld). Recuperado de <https://www.smith.edu/news/elizabeth-Merritt-on-future-of-collections/>
- Quine, W. V. O. (1969). Epistemology Naturalized. En *Ontological Relativity and Other Essays*. Nueva York: Columbia University Press.

- Ricoeur, P. (2003). *La memoria, la historia y el olvido*. Madrid: Trotta.
- Samis, P. (2008). The Exploded Museum. En L. Tallon y K. Walker (Eds.), *Digital Technologies and the Museum Experience: Handheld Guides and Other Media*. Lanham: Alta Mira Press.
- Serres, M. (1996). *Atlas*. París: Flammarion.
- Sheets-Pyenson, S. (1988). *Cathedrals of Science: The Development of Colonial Natural History Museums during the Late Nineteenth Century*. Kingston & Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Stirling, A. (2009). *Direction, Distribution and Diversity! Pluralising Progress in Innovation, Sustainability and Development*. STEPS Centre, IDS, Brighton, Sussex. A paper in the series in <http://www.anewmanifesto.org>
- Suber, P. (2015). *Acceso Abierto*. Toluca, Mexico: UAEM, SDC, UNESCO, CLACSO. Traducción: Remedios Melero. Recuperado de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/otros/20150820022027/PeterSuber.pdf>
- Tallon, L. y Walker, K. (Eds.) (2008). *Digital Technologies and the Museum Experience: Handheld Guides and Other Media*. Lanham: Alta Mira Press.
- Urry, R. (2002). *Sociology Beyond Society. Mobilities in the Twentieth Century*. London & New York: Routledge.
- Urry, R. (2000). Mobile Sociology. *British Journal of Sociology*, 51(1), enero/marzo, 185-203. DOI: [10.1111/j.1468-4446.2000.00185.x](https://doi.org/10.1111/j.1468-4446.2000.00185.x)
- Todorov, T. (2013). *Los usos de la memoria*. Santiago: Colección Signos de la Memoria.
- Vertesi, J. (2016). Seizing the Digital. *Engaging Science, Technology and Society*, 2, 180-192. <https://doi.org/10.17351/ests2016.75>
- Vinck, D. (2016). *Humanités numériques: la culture face aux nouvelles technologies*. París: Le Cavalier Bleu Editions.
- Vinck, D. (2013). Las culturas y humanidades digitales como nuevo desafío para el desarrollo de la ciencia y la tecnología en América Latina. *Universitas Humanistica*, 76, julio-diciembre, 51-72. Recuperado de <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/5906/7754>

Objetos digitales, espacios digitales y acceso a la información en el mundo académico

Guillermo Banzato y Claudia M. González

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Universidad Nacional de La Plata-Conicet

Introducción

Como docentes e investigadores de las humanidades y las ciencias sociales y usuarios de tecnología no solo hemos asistido a los cambios que se han dado en el entorno digital durante los últimos 20 años, sino que además hemos tenido la posibilidad de trabajar en la construcción de espacios de información académica. Esta tarea está afectada por la transición de la alfabetización y por la economía de una cultura impresa que, a la vez que continúa más viva de lo que muchos esperaban, migra parte de su acervo a lo digital al mismo tiempo que proliferan diferentes formatos nacidos digitales. El conjunto produce nuevos marcos normativos y sociopolíticos, a la vez que fundamentales cambios culturales en la producción y difusión del conocimiento académico.

En esta contribución haremos una descripción de los diferentes dispositivos que posibilitan la movilidad de los objetos digitales, analizaremos las políticas públicas que están fomentando su utilización para publicar y difundir los resultados de la investigación y los cambios en el acceso a la información científica a partir del entorno digital y el surgimiento del movimiento de Acceso Abierto (AA), con el fin de destacar las posibilidades que ofrecen estos dispositivos para la construcción y el intercambio de nuevos saberes. Haremos especial hincapié en los problemas y los desarrollos en humanidades y las ciencias sociales.

Con Yamaoka (2012) tomamos la definición de Thibodeau (2002): “un objeto digital es un objeto de información, de cualquier tipo de información o

cualquier formato, que se expresa en forma digital” (nuestra traducción). Por lo tanto, en este capítulo consideramos que los registros bibliográficos, los artículos de revistas, los libros, los trabajos en conferencias, videos, fotos, audios, son objetos digitales. Desde el punto de vista técnico, los objetos en el entorno de la red mundial digital superan, en términos difíciles de calcular, la distribución del formato papel en el que también se expresa el conocimiento académico. La replicabilidad, prácticamente sin perder ninguno de sus atributos (por oposición al formato papel y su reproducción en fotocopias) y el acceso a estos objetos son expresiones de su mayor movilidad, comparada con los formatos habituales en soporte papel. Un objeto digital es fácilmente replicable siempre que esté en un formato reconocible por los *software* más difundidos; no obstante, tal como lo ha planteado Yamaoka (2012), los objetos digitales requieren de una curaduría especial con el fin de preservar sus propiedades físicas, lógicas y conceptuales, tal como las definió Thibodeau (2002). Asimismo, su acceso está limitado principalmente por tres factores: el económico, cuando se trata de textos académicos comercializados (y en este sentido no se diferencian del formato papel); la capacidad de red que tengan los interesados (una cuestión no menor, tal como expresa [De Greiff A.](#) en este libro); y las capacidades adquiridas en alfabetización digital y académica en el sentido de la formación general de los alumnos universitarios (Bawden, 2002; Carlino, 2013).

Trataremos de mostrar que la movilidad de los objetos digitales académicos en el entorno de la red informática mundial comienza en la publicación en gestores de contenido de revistas científicas, libros, actas de congresos y (cada vez más) datos de y fuentes para la investigación. Todos estos objetos digitales se replican luego a una red interconectada de repositorios institucionales y temáticos locales que a su vez son cosechados por otros de nivel regional e internacional. Concomitantemente, se mueven hacia otra red de bases de datos que indexan los contenidos de revistas científicas y libros (estas pueden ser por suscripción, con lo que buena parte de la comunidad pierde acceso por motivos económicos, o abiertas). Mientras, los autores vuelven a replicar estos contenidos en las redes sociales académicas, multiplicando los puntos de acceso sobre un mismo documento.

Políticas y movilidad de objetos en el contexto del Acceso Abierto

Al mismo tiempo que desde la última década del siglo XX los resultados de la investigación científica comenzaron a migrar del formato analógico al digital

aumentó la presión por publicar y se intensificó la evaluación sobre las revistas científicas como dispositivos contenedores de los resultados de la investigación, y sobre los científicos como productores de conocimiento (Barsky, 2014).

Aquellos países y disciplinas que habían consolidado la denominada “corriente principal” basada en los datos de citación que ofrecía primero monopolícamente el Institute for Scientific Information (ISI) y luego su única competencia, el grupo [Scimago](#), fueron expandiendo este sistema que implicaba también la toma de decisiones sobre qué políticas de compras tendrían las bibliotecas ante la multiplicación de revistas cada vez más caras. Al mismo tiempo, un numeroso grupo de países, especialmente los menos desarrollados y los de lenguas no inglesas se mantenían, y mantienen, fuera del sistema de métricas por citación. De igual manera se mantienen fuera de dicho sistema las humanidades y las ciencias sociales, en general debido a la extrema diversidad temática que abordan, y en particular debido a la discriminación con respecto a las lenguas no inglesas que caracteriza a las dos grandes bases de datos (Ortiz, 2009).

La respuesta más fuerte se originó en algunas de las más importantes bibliotecas de Estados Unidos y Europa, las que junto a un grupo de científicos reaccionaron a esta doble presión de mayor publicación y cada vez más onerosa. Al mismo tiempo surgieron nuevas formas de publicar y de difundir, como también nuevos métodos de medición de los resultados de la investigación, que favorecieron (y se vieron favorecidos por) la mayor movilidad de los objetos digitales en los nuevos sistemas de gestión de revistas y la aparición de los repositorios temáticos e institucionales, así como nuevas bases de datos que indizan artículos científicos e incluyen sus textos completos (Suber, 2015).

La producción y movilidad de objetos digitales está siendo potenciada por el movimiento de Acceso Abierto. Las premisas fundamentales establecidas en [Budapest](#) en 2002 fueron complementadas en sucesivas declaraciones llevadas adelante por diferentes instituciones americanas y europeas que generaron un consenso global acerca de la necesidad de compartir los resultados de la investigación científica en forma libre y gratuita a través de dos vías: la dorada, que consiste en publicar en revistas que difundan los textos completos de los artículos y la verde, que impulsa a los autores a que autoarchiven los artículos publicados (o sus versiones preliminares) en un repositorio institucional también de libre acceso (Aparicio, Banzato y Liberatore, 2016, pp. 38-45). Aunque

las instituciones firmantes de las declaraciones y las que adhirieron a la fecha todavía sean pocas, son muchas las que pasaron sus revistas en papel a digital o crearon nuevas revistas directamente en formato digital. En ese sentido, la ciencia latinoamericana está haciendo fuertes avances en lo que Aguado López y Vargas Arbelaez (2016) caracterizan como “reapropiación del conocimiento” por medio de su impulso al Acceso Abierto, tal como veremos en el apartado siguiente. Sin embargo, debe notarse que las empresas productoras de revistas científicas adaptaron sus sistemas cobrándole al autor para publicar en acceso abierto y desarrollan de este modo una agresiva política de venta de sus productos a los gobiernos. Por ejemplo, el Estado argentino ha incrementado su inversión para la [Biblioteca Electrónica de Ciencia y Tecnología](#) hasta llegar en 2015 a 20 millones de dólares en suscribir títulos de revistas de editoriales comerciales, de las cuales el 43,2% son de humanidades y ciencias sociales, aunque la estadística sobre la cantidad de títulos suscriptos (13.141) no discrimina entre acceso abierto y comercial. Es decir que para la ciencia financiada por fondos públicos, en el mejor de los casos se paga dos veces por un artículo: al autor por investigar y a la empresa por publicarlo y ponerlo en acceso abierto, e incluso se paga hasta tres veces: al autor para investigar, a la empresa para publicar el artículo y por la compra de la revista que lo contiene pues esta solo es accesible por suscripción. La respuesta a estos intentos, que nada tienen que ver con los objetivos del Acceso Abierto, llegó en mayo de 2016 cuando la [Confederación de Repositorios en Acceso Abierto \(COAR\)](#) y [UNESCO](#) dieron a conocer una [declaración](#) en la que advierten sobre los problemas que el cargo al autor ocasionará en los países con presupuestos escasos, el peligro de seguir fomentando la concentración de la industria editorial internacional y la necesidad de explorar nuevas formas de reducir costos; y al mismo tiempo reafirman la existencia de revistas en acceso abierto como también la red de repositorios como vías más seguras para compartir el conocimiento.

Asimismo, hay dos acciones significativas hacia una mayor interacción en la movilidad de objetos digitales académicos en América Latina. Por un lado, con el apoyo de los gobiernos a través de diferentes agencias de gestión científica y universidades de la región, la generación y desarrollo de bases de datos para la difusión de las revistas científicas que se han transformado en dos fuertes motores del movimiento de acceso abierto mediante la inclusión de artículos de revistas científicas: [SciELO](#), originada en Brasil con el apoyo de la [Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo](#),

que tiene nodos en otros diez países latinoamericanos, España, Portugal y Sudáfrica, y [RedALyC](#), desde la Universidad Nacional Autónoma de México, una base con alcance iberoamericano. Estas son alentadas a la vez por la participación de [CLACSO](#), que cuenta con la red más importante de centros de investigación adheridos pertenecientes a universidades, organismos científicos y organizaciones sociales de América, Europa, Asia y África. Por otro lado, el fomento de los repositorios de resultados de investigación y de datos de investigación, que están siendo pensados como “plataformas de publicación, fuente de indicadores para la evaluación de la investigación y facilitadores para la cooperación en la investigación y la ciencia abierta” (Babini, 2015). Uno de los primeros países latinoamericanos en generar políticas públicas hacia estos dispositivos fue Argentina, donde desde 2011 el Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva estableció la [Resolución N.º 469](#) por la que se creó el Sistema Nacional de Repositorios Digitales (SNRD), que consiste en una red interoperable de repositorios de ciencia y técnica que está todavía en conformación y ha realizado acciones de difusión y capacitación en todo el país. Esta política decisiva a favor del Acceso Abierto se completó con la [Ley N.º 26.899/2013](#), que establece que los organismos e instituciones que reciban financiamiento del Estado nacional deberán difundir los resultados de las investigaciones y los datos primarios en repositorios digitales propios o compartidos. En ese mismo año, Perú promulgó una [ley](#) similar. Como una expresión de políticas globales, el acuerdo [Datos abiertos en un mundo de grandes datos](#), firmado a fines de 2015 por representantes de International Council for Science, The InterAcademy Partnership, The World Academy of Sciences e International Social Science Council describe los desafíos para la ejecución y organización de la ciencia: los datos abiertos como un imperativo en la financiación de la ciencia con fondos públicos; para mantener el principio de autocorrección de la ciencia, los datos deben ser “descubribles, accesibles, inteligibles, evaluables y reutilizables”; adaptar el razonamiento científico en la interfaz hombre-máquina; tener en cuenta las restricciones éticas para los investigadores y para los sujetos; para alcanzar los Objetivos de Desarrollo Sostenible de Naciones Unidas, potenciar las interrelaciones que permitan a los países en desarrollo participar de la producción, almacenar y compartir grandes datos. Establecen además una serie de doce principios de responsabilidad, límites de la apertura y prácticas que habiliten el uso de los datos para los distintos estamentos de la producción científica.

Innovaciones y nuevos dispositivos que potencian la movilidad de objetos

La comunicación académica y científica acompaña a las tareas de investigación a veces de manera formal (artículos en revistas, libros, citas, etcétera) y otras no tanto (presentaciones en conferencias, pre-prints, menciones en redes, etcétera), de manera oral o escrita, mediante procesos de comunicación que se dan de diferente modo (uno a uno, uno a muchos y muchos a muchos). En esta heterogénea convivencia, la tecnología ayuda a producir dispositivos que modelan los procesos de producción y comunicación, los cuales en parte continúan siendo los tradicionales, pero además incorporan las interacciones que se dan en la sociedad red.

Una cronología del surgimiento de estos dispositivos sin duda debería comenzar en la década del 60, cuando las primeras bibliotecas universitarias pusieron a disposición sus catálogos en línea (OPAC –Online Public Access Catalog–), e hicieron que esos pequeños objetos digitales textuales en forma de registros bibliográficos referenciales, además de ser consultados, se pudieran imprimir, descargar y migrar, lo que los volvería portables y replicables (Reynolds, 1989). En la década siguiente, esa misma base tecnológica serviría para cambiar el espacio informacional académico público al posibilitar el desarrollo de los catálogos colectivos, primeros instrumentos de búsqueda de información de manera remota, y por otro lado, también permitió el advenimiento de empresas que encontraron un nicho comercial siguiendo un modelo de negocio que impuso el pago por el acceso, lo que significó que pasó a venderse una y otra vez el mismo producto –en este caso concebido como representaciones digitales sintéticas del universo de conocimiento científico impreso– mediante el licenciamiento (Cordón-García et al., 1999).

A partir de la década que se inicia en 1990, cuando internet multiplicó la tasa de transferencia de información y la web simplificó los procesos de interpretación de los *bits* transferidos, tanto las editoriales de libros y revistas científicas, como los servicios de información bibliográfica desarrollaron la capacidad de brindar acceso a los textos completos de los objetos de conocimiento. Esto provocó una reconfiguración del espacio informacional, al introducir cambios en la manera en que interactúan los lectores con dichos objetos y al desplegar nuevas formas de distribución con sus consiguientes problemas legales, comerciales y sociopolíticos vinculados al acceso, tal como se lo describió en el apartado anterior.

Para las bibliotecas y archivos, el desafío de la superación del paradigma referencial en pos del acceso al texto completo se ha presentado de la mano de los avances en la tecnología de digitalización para la conversión de lo analógico a lo digital, y se las encuentra actualmente, tanto a grandes como a pequeñas, involucradas en proyectos de reconversión de sus propias colecciones, o como partícipes del rescate del patrimonio cultural textual e icónico de los últimos siglos (véase las contribuciones de [Göbel y Müller](#) y [Vessuri](#) en este libro). Tarea que, sin embargo, no las ha eximido del trabajo tradicional de organizar el acceso a una cultura del libro impreso que sigue ocupando un lugar central en la sociedad de la información.

Frente a esta proliferación de objetos digitales producto de la cultura y el conocimiento científico, ya sean nacidos digitales o reconvertidos, referenciales o completos, de origen público o comercial, los problemas de almacenamiento de la información, su organización, su gestión y puesta a disposición –apelando a los tradicionales criterios de autoridad, pertinencia y adecuación–, continúan hoy más vigentes que nunca en el medio científico-académico. Esta preocupación se pone de manifiesto en un sinnúmero de innovaciones, algunas de carácter estructural y otras más específicas que hacen uso de técnicas cada vez más sofisticadas de identificación, representación semántica, clasificación automática, ordenamiento, filtrado y visualización, a la vez que tienden a incentivar el trabajo colaborativo y la autogestión. Un caso de carácter estructural lo constituyen los sistemas de identificadores persistentes, como [ORCID](#) o [DOI](#), que si bien pueden ser restrictivos por tratarse de servicios pagos, su uso masivo facilita la reutilización e integración de recursos diversos, como también una mayor trazabilidad con la cual se puede medir la llegada que tales recursos tienen a las diferentes comunidades. Otro caso lo constituyen los lenguajes controlados en línea, que al estar modelizados respetando los criterios tecnológicos de las ontologías, por ejemplo utilizando [SKOS](#), ayudan en el control semántico del universo informacional. En nuestro ámbito, un esfuerzo institucional realizado en este sentido es el [Servidor Semántico para la comunicación científica](#) desarrollado por CAICYT.

En lo que respecta a innovaciones de carácter más específico, nos interesa destacar las cinco que a nuestro criterio han producido los cambios más significativos en los últimos años en Latinoamérica. Nos referimos a los sistemas de publicación digital de revistas, libros y conferencias; a los repositorios institucionales y temáticos; a los aún incipientes y prometedores proyectos

de repositorios de datos de y para la investigación; a las bibliotecas digitales de patrimonio cultural, y a las llamadas redes sociales académicas. Aunque caracterizaremos a todas ellas brevemente, nos concentraremos especialmente en determinar, por un lado, las fortalezas que hacen que los objetos digitales que contienen se movilicen hacia espacios de información interpersonales, institucionales (en diferentes niveles de agregación), disciplinares (en diferentes niveles de especialización), e internacionales (con las tensiones idiomáticas e institucionales que ello implica). Por otro lado, nos interesa especialmente indicar sus interrelaciones a partir de pensar los *inputs* y los *outputs* que como una red interactiva permiten una mayor y más veloz movilidad de objetos.

Sistemas de publicación digital de revistas, libros y conferencias

A partir de los 90 surgió en Latinoamérica la necesidad de visibilizar la producción académica de la región, que hasta entonces se percibía como precaria, con muy baja circulación, de difícil acceso, poco consultada y citada no solo internacionalmente sino también dentro de cada país. El camino elegido para poner en movimiento esa gran masa de conocimiento registrado, fue gestar sistemas de información propios que lentamente se fueron consolidando (Alperín y Fischman, 2015).

Así, en 1995 se creó por iniciativa de la Universidad Nacional Autónoma de México el proyecto [Latindex](#) con el objetivo de generar un directorio exhaustivo de las revistas científicas originarias de la región iberoamericana o aquellas cuyo alcance la tuviera como objeto de estudio. Para lograrlo se formó una red cooperativa de instituciones de educación superior y agencias de Ciencia y Tecnología de 22 países, las que catalogan de manera normalizada cada título indicando el cumplimiento o no de una serie de características formales, que a su vez funcionan como modelo de buenas prácticas editoriales (Cetto y Alonso, 1998).

En 1996 se inició el proyecto SciELO, lanzado por la FAPESP, que basado en el modelo de gestión de la Biblioteca Virtual en Salud (BIREME) tiene como objetivo la indexación, publicación y diseminación de revistas científicas que son publicadas de manera independiente por instituciones de los sistemas de Investigación + Desarrollo + innovación (I+D+I) y educación (Packer et al., 2014).

En 2005 se inició el proyecto RedALyC en la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMEX) con el objetivo de construir una base de

datos bibliográfica a texto completo con la producción de acceso abierto de la región Iberoamericana. Se indexan revistas de diversas disciplinas, aunque su fortaleza se encuentra en las humanidades y las ciencias sociales (Aguado López et al., 2008).

Si bien estas bases están cumpliendo un rol fundamental en la difusión de los contenidos en español y portugués, con el tiempo ha surgido cierta preocupación por el excesivo celo en los parámetros de calidad editorial para la inclusión de las revistas (especialmente en RedALyC) que estaría haciendo demasiado lenta su evaluación e incorporación (Rozenblum et. al., 2015). Por otro lado, se observa también que las nuevas directrices de SciELO al solicitar para los próximos años que el 75% de los contenidos sea publicado en inglés, perjudican seriamente la comunicación científica en humanidades y ciencias sociales tanto como la interacción entre científicos iberoamericanos. En ese sentido, ambas cuestiones generan distorsiones en los *inputs* y *outputs* de la red de comunicación científica, puesto que las evaluaciones de calidad científica, realizadas por pares evaluadores, siguen validando una cantidad importante de publicaciones que no tienen acceso a estas bases y pierden así una importante vía de difusión. Al mismo tiempo hay que destacar el hecho de que América Latina es la región científica con menos diversidad de lenguas (a diferencia de Europa y el Caribe) ya que hay solo dos lenguas científicas: español y portugués, de manera que la estrategia que propone SciELO está desaprovechando una ventaja comparativa en la geopolítica del conocimiento.

En relación con lo recién comentado insistimos en solicitar una mayor apertura ya que tanto SciELO como RedALyC adscriben al movimiento de Acceso Abierto, el que, como ya señalamos, consiste en la difusión gratuita de contenidos para los lectores sin mayores restricciones de copyright y licenciamiento. Si bien continúa el debate sobre cómo solventar la gratuidad y hacer frente a los niveles de restricción de derechos, el modelo de publicación en abierto ha ido creciendo y ha generado diferentes estrategias de desarrollo. En este sentido, en el caso de las revistas generalmente se siguen cuatro modelos: revistas que funcionan aplicando Article Processing Charges (APC), es decir que el costo lo asume el autor o el financiador de la investigación de la cual el artículo informa resultados y son sin costo para el lector; revistas híbridas, en las que los lectores deben pagar suscripción, pero se publica un porcentaje de artículos en abierto por decisión de la editorial o porque pagan APC; revistas totalmente abiertas, que son aquellas libres de cargo para lectores

y autores, y cuyos costos son asumidos en su totalidad por la institución editora; y finalmente el modelo de revista que a nivel global más artículos está disponiendo en abierto, que son las revistas por suscripción con liberación del material después de un periodo de embargo (Suber, 2015). Actualmente se considera que un tercio de la totalidad de los artículos que se publican están disponibles en acceso abierto una vez cumplimentado el periodo de embargo.

En [DOAJ](#), el directorio internacional de revistas de acceso abierto, hay consignadas un total de 9.389 revistas provenientes de 128 países, de las cuales 6.750 (72%) están indizadas, por lo que alcanza a acumular 2.436.674 artículos.¹ América Latina tiene registradas 1.660 (17,7%) revistas, de las cuales 933 son de Brasil (56%), seguido por Colombia con 237 (14,3%), luego por Argentina con 130 (7,8%), México con 97 (5,8%), y por Chile con 80 (4,8%). Si se comparan estos valores con una medición similar realizada en 2012 (Molfin y González, 2012), se observa un crecimiento total para América Latina de 599%, donde todos los países han aumentado significativamente la cantidad de títulos en abierto, tal como Perú que crece 1.550%, Chile 1.233%, Colombia 618%, Brasil 612%, Costa Rica 471%, México 440%, Argentina 400%, Nicaragua 300%, Cuba 236%, y Guatemala y Bolivia 200%. Se estima que el número de artículos crecerá a 3 millones para el año 2020, lo que implicaría el doble de la tasa de crecimiento anual de artículos de investigación en su conjunto (Open Access Journal Publishing 2016-2020, 2016). En la actualidad, el portal SciELO presenta 1.249 revistas que contienen 573.525 artículos a texto completo. En RedALyC se han indexado 1.153 revistas y ofrece al momento 512.502 artículos.

Para el logro de esta estrategia regional, es significativo el aporte que realizan los desarrollos de [Public Knowledge Project](#) (PKP), que son verdaderos protagonistas en la publicación académica digital de la región. Los software libres de código abierto Open Journal System (OJS) y Open Monograph Press (OMP) son adoptados por las universidades, academias científicas y asociaciones profesionales como plataformas de gestión integral del proceso de publicación de revistas, libros y actas de conferencias, y se los utiliza tanto a nivel individual de un producto –como es el caso de títulos de revistas–, o conformando portales editoriales institucionales que cumplen las tres fun-

¹ Datos al 03/03/2017 en <https://doaj.org/>

ciones básicas: ayudar en la gestión de proceso editorial, ser catálogo editorial y proveer acceso al texto completo. Solo con el gestor [OJS](#) en noviembre de 2016 se contabilizaron 10.112 revistas con contenidos correspondientes al año 2015.² Un interesante llamado de atención hacen Sánchez-Tarragó et. al. (2016), con referencia a que no todas las revistas en Acceso Abierto tienen claramente explicitado el tipo de licencias con que trabajan, y al desconocimiento que tanto autores como editores tienen de lo que implica el movimiento de acceso abierto.

Repositorios institucionales y temáticos

Tal como se sostuvo líneas arriba, de forma paralela a la disposición de contenidos en abierto por la vía de las revistas digitales (dorada), se encuentra también la vía del autoarchivo que realiza el autor o la institución empleadora o financiadora de las investigaciones que este realiza (vía verde). Esta estrategia ha requerido el desarrollo de los dispositivos tecnológicos llamados repositorios, que permiten reunir, describir, dar acceso, divulgar y preservar la producción intelectual desarrollada por la comunidad de una institución en particular o por la comunidad de un campo temático específico (Lynch, 2003). En [OpenDOAR](#), el directorio internacional de repositorios, en febrero de 2017 había consignados un total de 3.320 repositorios, 2.836 (85,4%) institucionales y 297 (8,9%) disciplinares, de los cuales 354 (10,7%) corresponden a América Latina, liderando Brasil con 92 (26%), seguido por Colombia con 44 (12,4%), Argentina y Perú con 41 (11,6%), México con 30 (8,5%), Ecuador con 26 (7,3%), Chile con 20 (5,6%) y Venezuela con 16 (4,5%). Si se comparan estos valores con una medición similar realizada en el año 2012 (Molfino y González, 2012), se observa un crecimiento total para América Latina de 74,4%, con algunos países que crecieron significativamente como Perú (215,4%), Colombia (120%), Argentina (105%) y Chile (100%), mientras que otros manifiestan un crecimiento menor como Ecuador (52,9%), Chile (50%) y Brasil (48,4%).

Si bien la motivación inicial del libre acceso era aumentar la rapidez con la que se compartían los documentos de investigación y por lo tanto el énfasis estaría puesto en archivar documentos que todavía no se habían publicado, como fue el caso del proyecto pionero [arXiv](#) de 1991 (Poynder, 2016), en la actuali-

² <https://pkp.sfu.ca/ojs/ojs-usage/ojs-stats/>

dad la ingesta de objetos digitales en estos sistemas se realiza pospublicación. Es decir que lo que en ellos se almacena ha pasado por la revisión de pares gestionada por los editores de revistas o libros y comités de evaluación de conferencia, aunque muchas veces el objeto en sí mismo corresponda a un preprint del autor. Las principales fortalezas que se les adjudica a los repositorios son la ausencia de restricciones para acceder a los contenidos de forma permanente, la preservación a largo plazo y el uso de procesos normalizados que permiten la interoperabilidad con otros repositorios abiertos. Son, justamente, estas tres funcionalidades las que inducen la movilidad/inmovilidad de sus objetos a partir de los aspectos legales, las tecno-estructuras de almacenamiento y el acceso a largo plazo, y los sistemas agregadores.

Un análisis sobre el libre acceso real, contrariamente a lo que cabría esperar, estima que el porcentaje del contenido en repositorios que no es de Acceso Abierto tiende a oscilar entre el 40% y el 60%, si bien se espera que esta brecha desaparecerá paulatinamente. Esto incluye registros bibliográficos que contienen solo metadatos, además de documentos de texto completo que están presentes en el repositorio pero que no están disponibles libremente ya que están sujetos al embargo de un editor o porque el autor pidió que el texto fuera de acceso restringido (Rodrigues y Poynder, 2015). La misma proporción es la que presenta [BASE](#), la mega base de datos operada por la Biblioteca de la Universidad de Bielefeld (Alemania) que provee acceso a más de 100 millones de documentos, de los cuales un 60% son de acceso abierto.

Por otro lado, la función de preservación hace que los objetos se repliquen y se almacenen en “depósito oscuro”, es decir, en espacios cuya misión es resguardar para garantizar el acceso futuro. Estos depósitos son gestionados por la propia institución en acuerdo con otras afines que permiten el respaldo externo, o adhiriendo a sistemas como [Lockss](#), [Clockss](#) y [Pórtico](#). Si bien el problema de la sostenibilidad de la preservación digital a largo plazo no es un tema nuevo y por más que los costos de la inacción se perciban con claridad, entre ellos la pérdida de materiales culturales significativos es uno de sus resultados (Eakin, 2008), lo impredecible de la economía y lo dinámico de la tecnología influyen en las instituciones que, aletargadas, muestran un alto nivel de incertidumbre que les impide decidir respecto a este tipo de proyectos a largo plazo.

Finalmente, la característica de ser interoperables se basa en la noción de que cada archivo individual pueda ser proveedor de datos y que puedan

existir otros proveedores de servicios capaces de crear otros niveles de funcionalidad a partir de esos datos. Esto se logra mediante el uso de protocolos estandarizados que permiten la recopilación de metadatos, como el Open Archives Initiative-Protocol for Metadata Harvesting ([OAI-PMH](#)), cuya implementación es requerimiento básico para cualquier repositorio (Lagoze et al., 2015). Esta posibilidad de recolectar de manera automática metadatos ha permitido la generación de sistemas de recuperación de información cada vez más globales.

En el caso argentino, bajo el impulso de políticas ministeriales se gesta el recolector nacional [SNRD](#), el cual actualmente tiene incorporados 22 repositorios institucionales y referencia más de 96.000 objetos.³ También el Consorcio de Universidades Nacionales impulsa el proyecto Base de Datos Unificada 2 ([BDU2](#)), que actualmente incorpora 185.410 referencias a documentos provenientes de 31 repositorios de universidades nacionales y privadas⁴, como también de otras instituciones de la red científica argentina. En Perú sucede algo similar ya que cuenta con una ley nacional y el Consejo Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación Tecnológica (CONCYTEC) por medio de su repositorio digital [ALICIA](#) (59.300 objetos)⁵, promueve desde 2016 la Red Nacional de Repositorios Digitales de Ciencia, Tecnología e Innovación de Acceso Abierto (RENARE). Costa Rica, por su parte, inicia en 2016 el Repositorio Nacional costarricense [KÍMUK](#) (40.600 objetos)⁶ impulsado por el Consejo Nacional de Rectores (CONARE). Por su parte, México cuenta con la red federada que integra más de 124 repositorios institucionales [REMERI](#) (a octubre 2016 contaba con 517.000 objetos)⁷, que fue creada por iniciativa de 6 instituciones de educación superior y el CONACyT. En Colombia, el Ministerio de Educación y el conjunto de Instituciones de Educación Superior (IES) promueven la red de repositorios [REDA](#).

Por otro lado, acuerdos a nivel latinoamericano han dado lugar al recolector [LA Referencia](#) impulsado por RedCLARA, que contiene más de 1.430.000

³ Datos al 27/02/2017 en <http://repositorios.mincyt.gob.ar/>

⁴ Datos al 21/11/2016 en <http://bdu.siu.edu.ar/cgi-bin/repoprpt.pl>

⁵ Datos al 27/02/2017 en <http://alicia.concytec.gob.pe/vufind/>

⁶ Datos al 27/02/2017 en <http://kimuk.conare.ac.cr/>

⁷ Datos al 27/02/2017 en <http://www.remeri.org.mx/portal/index.html>

documentos provenientes de Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Ecuador, Costa Rica, El Salvador, México y Perú⁸. Asimismo, [OpenAIRE](#) integra más de 600 repositorios de casi todos los países miembros de la Unión Europea, incluyendo más de 10 millones de documentos.⁹ En un esfuerzo conjunto, ambos repositorios son interoperables, por lo que los científicos de Europa y América Latina tienen ahora un nuevo dispositivo de búsqueda y difusión de resultados de la investigación.¹⁰

Finalmente, dado que nos interesa particularmente el caso de las humanidades y las ciencias sociales, no podemos dejar de considerar a la [Red de Bibliotecas Virtuales de CLACSO](#), que desde 1998 nuclea a las bibliotecas de los Centros miembros. CLACSO es la red académica de ciencias sociales de mayor alcance en la región: participan 587 centros de investigación y docencia en ciencias sociales de todo el mundo, pero con notable preponderancia de nuestra región, ya que 517 de sus miembros pertenecen a 21 países de América Latina y el Caribe. El portal incluye 80.000 textos completos de libros, artículos, documentos de trabajo y ponencias en congresos.¹¹

Repositorios de datos

En este espacio informacional compuesto principalmente por objetos bibliográficos referenciales y por textos completos pre y post publicados, ha aparecido recientemente otro tipo de objeto digital conocido como *conjunto de datos*. Estos datos son usados como fuente primaria para la investigación y comúnmente los investigadores acceden a ellos para validar su trabajo científico. Se los puede clasificar en observacionales, experimentales o resultados de simulaciones y pueden ser números, imágenes, videos, audios, programas, algoritmos, ecuaciones, animaciones o simulaciones (Sayao y Sales, 2015). Teniendo en cuenta las diferencias disciplinares de propósito y proceso en las que están involucrados, cualquier conjunto de datos en estado primario, o derivados, que conforme una unidad de sentido son plausibles de ser almacenados en algún tipo de sistema que garantice el Acceso Abierto, ya sea inmediato

⁸ Datos al 27/02/2017 en <http://lareferencia.redclara.net/rfr/buscador-regional>

⁹ Datos al 18/02/2017 en <https://www.openaire.eu/member-states-overview>

¹⁰ <https://www.openaire.eu/latin-america-current-state-and-implementation-of-guidelines>

¹¹ Datos al 27/02/2017 en https://www.clacso.org.ar/institucional/centros_asociados.php?s=2&i-dioma=

o con embargo, y de ser sometidos a procesos de preservación a largo plazo. Dado que uno de sus principios esenciales es el reúso que pueda hacer de estos la comunidad de I+D+I y la sociedad en general, estos nuevos objetos digitales también necesitan ser interoperables (Houghton y Gruen, 2014). Ante el creciente nivel de complejidad socio-técnica que implica su gestión –que se diferencia notablemente de los tratados anteriormente ya que su vida comienza en las fases más tempranas de las investigaciones– se sugiere la implementación de dos instrumentos básicos: los llamados Planes de Gestión de Datos y los Repositorios de datos. Los primeros buscan normalizar la práctica; los segundos operan como canales movilizados del acceso (Van den Eynden et al., 2011).

Con un desarrollo extendido en otras regiones, abundan los ejemplos de políticas y proyectos tales como [SHARE](#), [figshare](#), [Research Data Australia](#), [Maredata](#), [políticas de la NSF](#), políticas explícitas en [Horizon 2020](#) y el proyecto [LEARN](#) desarrollado conjuntamente por la CEPAL, la Asociación de Bibliotecas de Investigación Europeas y tres universidades de Gran Bretaña, España y Alemania, que se propone desarrollar un modelo de política de gestión de datos de investigación y un conjunto de herramientas para llevarlo adelante.

En América Latina esta problemática ha sido contemplada en las legislaciones de Argentina y Perú. En Chile, el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONICYT) publicó en su portal [Datos Científicos](#) una propuesta de Política de Datos Abiertos. En Brasil, la agencia de financiamiento de Estado de São Paulo (FAPESP), exige que los investigadores que opten a fondos del Programa e-Science presenten Planes de Gestión de Datos dentro de su postulación.¹²

Por otro lado, como la naturaleza de los datos está marcada por las disciplinas, hay diversos ejemplos de Repositorios de Datos temáticos, entre los cuales las comunidades de las ciencias naturales resultan las más prolíficas, con sistemas nacionales en México, Brasil, Chile y Argentina. Para las ciencias sociales se encuentran menos ejemplos. En Colombia, el [Centro de Datos de la Universidad de los Andes](#) gestiona datos sobre economía. En Brasil, el IBICT sostiene un repositorio de datos multidisciplinar donde pueden depositar datos los integrantes de la red [Cariniana](#) de preservación digital. En Argentina, la red [IDERA](#), dedicada a los datos geoespaciales, alberga

¹² Consultado 27/02/2017 en <http://www.fapesp.br/en/9888>

datos depositados por diferentes instituciones que involucran a la comunidad de geógrafos, entre otras. En 2016 la UNAM puso a disposición de la comunidad su [Portal de Datos Abiertos](#) con una inmensa mayoría de datos de colecciones biológicas, aunque están presentes también las artísticas, humanísticas y sociales.

Bibliotecas digitales de patrimonio cultural

Si bien esta concepción de los datos de investigación es muy amplia y trata de incluir a todas las disciplinas, hay que considerar que en las artes y las humanidades se vienen gestando desde hace tiempo proyectos digitales en los que se enfatiza la presentación de las colecciones de fuentes de patrimonio cultural enriquecidas con información de contexto y en muchos casos con herramientas que permiten análisis y manipulación de sus objetos con fines de investigación (véase las contribuciones de [Göbel y Müller](#) y [Vessuri](#) en este libro). Estas características hacen pensar que será difícil que estas colecciones se integren en plataformas de datos masivos, tal como lo estudia en este libro [Gregor Wolff](#) para el caso de las fotografías de mapuches en diversas colecciones de instituciones europeas. Los archivos de manuscritos, los corpus orales, los atlas lingüísticos, por dar solo algunos ejemplos, forman parte de iniciativas que se presentan como recursos de información autónomos. Para el caso de las lenguas de pueblos originarios puede verse en este libro el ejemplo analizado por [Miguel García](#) para la Patagonia, un rescate imprescindible de voces guardadas en cilindros de cera de inicios del siglo XX cuyos resultados en CD esperamos que prontamente ganen movilidad en formatos web. Sin embargo, esta época signada por las mega infraestructuras de información parece también tentar al campo de las humanidades y las ciencias sociales y ya comienzan a aparecer proyectos que recolectan colecciones y las presentan en un mismo espacio informativo. Algunos ejemplos lo representan [Europeana](#), en Latinoamérica la [Biblioteca Digital del Patrimonio Iberoamericano](#)¹³, en Argentina el proyecto [Trapalanda](#) de la Biblioteca Nacional y en nuestra propia Universidad Nacional de La Plata el proyecto [Arcas](#) del IdIHCS/FaHCE-UNLP (véase [Göbel y Müller](#) en este libro). En este libro se analizan otros varios ejemplos desde distintas perspectivas: dos proyectos en la Biblioteca Nacional de Chile, [Soledad Abarca de la Fuente](#) destaca el rescate de los archivos de

¹³ <http://www.iberoamericadigital.net/es/Inicio/>

reporteros gráficos y [Daniela Schütte González](#) explica la construcción y el uso de materiales de Memoria Chilena; [Gloria Chicote](#) apunta a las diferencias conceptuales en la construcción de dos acervos fundamentales para la literatura popular como son los de Menéndez Pidal y la Biblioteca Criolla Robert Lehmann-Nitsche del Ibero-Amerikanisches Institut (IAI, Instituto Ibero-Americano de Berlín); [Mariana Masera](#) describe la ciclópea tarea de preservar un patrimonio familiar desde las instituciones universitarias en el rescate de los impresos populares de la Imprenta Vanegas Arroyo, y Debra [McKern](#) y [Ricarda Musser](#) analizan la difícil construcción y preservación de colecciones de literatura de cordel, la primera enfocada en la producción brasileña y la segunda en la mexicana.

Redes sociales académicas

Finalmente, las redes sociales académicas se han constituido en un nuevo espacio de movilización de objetos. Recordemos que las redes interinstitucionales tienen una larga trayectoria entre los académicos y particularmente para América Latina constituyeron un modo de superar la disparidad en la circulación del conocimiento. Desde la década de 1930, el IAI ha sido un verdadero “puente entre los mundos” (Römer, 2005) y desde los 60 CLACSO ha realizado un aporte fundamental en la vinculación sur-sur (Bayle, 2015). En ambos casos han fomentado un nutrido movimiento de objetos analógicos, sin olvidar su importancia junto a CELADE y CEPAL, entre otras, en el cobijo brindado a investigadores y la posibilidad del intercambio académico en épocas de dictaduras (Sabelli, 2012). Con este antecedente, y en un contexto en el que las redes académicas internacionales están en pleno crecimiento, contabilizándose en América Latina más de cien (Rodríguez Rodríguez, 2015), desde que internet posibilitó el desarrollo de los servicios de redes sociales se ha potenciado esta capacidad de interacción. Si bien en el entorno virtual han adquirido un sesgo más individualista, son muy utilizadas por los investigadores para dar a conocer los resultados de sus indagaciones de modo tal que ofrecen toda una nueva vía de movilidad para los objetos digitales.

Los nuevos comportamientos de los investigadores han llevado a los profesionales de gestión de la información a debatir sobre la forma en que las bibliotecas deberían participar de las redes sociales virtuales, ya que en la web “se combinan las colecciones útiles, las herramientas para investigar y compar-

tir documentos, con un toque social. Por lo que la atracción hacia estas redes sociales netamente científicas proviene fundamentalmente de una dimensión social” (Santana Arroyo, 2010). En cierto sentido, también, compiten con los métodos de autoarchivo de los repositorios digitales institucionales, que tendrán que imaginar nuevas formas de incorporar los documentos que los investigadores publican fuera de su lugar de trabajo, ya que podría apreciarse cierto agotamiento en los científicos a la hora de cargar información cuando los sistemas no tienen formatos interactivos para incorporar los datos y tienen que copiar una y otra vez lo mismo. Cabe aclarar que en este sentido no desconocemos la posibilidades que han surgido para la interacción de catálogos como, por ejemplo, el caso de la [Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales de América Latina y el Caribe](#) de la Red de Centros miembros de CLACSO.

Si bien la influencia en la interacción de proyectos y actividades compartidas por medio de estas redes es un tema todavía poco explorado (Calva Cabrera y Portilla, 2016), lo cierto es que ofrecen la posibilidad de conectarse con los autores y conseguir una gran cantidad de documentos que ellos mismos comparten: [Academia.edu](#) anuncia que se han suscripto casi 48 millones de investigadores, quienes han compartido más de 17 millones de documentos, pero ya los editores de libros están incorporando también perfiles de editoriales académicas para compartir publicaciones en acceso abierto.¹⁴ Por su parte, [ResearchGate](#) declara más de 12 millones de miembros y más de 100 millones de publicaciones.¹⁵ Finalmente, hace tres años el tamaño de [Google Scholar](#) fue estimado en unos 160 millones de documentos (Orduña Malea et. al., 2014).

Reflexiones finales

El entorno en el que se mueven los objetos digitales se ha diversificado y, al mismo tiempo, ha crecido exponencialmente la cantidad de objetos en los últimos años, junto al aumento de la masa de investigadores y la presión del “*publish or perish*”. A la vez, ha surgido una tensión entre publicar en editoriales comerciales cerradas o en Acceso Abierto, que se expresa en el peso de los costos sobre los presupuestos de los organismos científicos y en los criterios de evaluación.

¹⁴ Datos de 18/02/2017 <http://www.academia.edu/>

¹⁵ Datos de 18/02/2017 <https://www.researchgate.net/>

La movilidad de objetos digitales se ha visto favorecida por los cambios tecnológicos y las políticas de gestión de la ciencia, al menos en aquellos países que están adoptando el Acceso Abierto como principio rector para la difusión de los resultados de la investigación y criterios más amplios en la evaluación de la labor científica, en ese sentido, los dispositivos que permiten la movilidad de los objetos, a su vez, proveen cada vez más datos para sistemas de medición más complejos que el conteo de citas.

Asimismo, una revisión que haga hincapié en la cantidad de objetos alojados permite verificar que las redes sociales son mucho más efectivas a la hora de incorporar los resultados de la investigación que la red de repositorios y las bases de datos de revistas. Habrá que estar alertas con respecto a la disponibilidad gratuita de estos servicios en el futuro, especialmente en lo que hace a la posibilidad de obtener métricas de uso y citación. A su vez, las bases de datos colaborativas y sin objetivos de evaluación, como DOAJ, son mucho más efectivas como dispositivos de difusión que Scielo y RedALyC, las bases de datos que han instaurado procesos largos y engorrosos de evaluación de formatos e incorporación de artículos con la pretensión de posicionarse como alternativas de evaluación a [Web of Science](#) y Scopus.

Debemos destacar el esfuerzo de algunos organismos científicos estatales y de organizaciones no gubernamentales por mantener la gestión de la difusión de los resultados de investigación en sus diferentes formatos, como también los sistemas interoperables esenciales para la movilidad de los objetos digitales, por sobre los sistemas comerciales cerrados por suscripción. En ese sentido, tal como lo expresan las “Tesis” de Banerjee, Babini y Aguado (2015), el Acceso Abierto significa “una alternativa de democratización de la ciencia en América Latina”. Pero, seamos claros, esta alternativa está siendo demasiado lenta y, en sus efectos, se está pareciendo demasiado a los resultados de las bases cerradas: la visibilidad de las humanidades y las ciencias sociales se ve afectada y también es preocupante la opción de Scielo por el inglés, que haría más restrictiva la difusión de la ciencia para nuestras comunidades.

De todos modos, las posibilidades de construcción de nuevos saberes, de compartir los nuevos hallazgos e incluso los datos que permitieron hacerlo, son cada vez mayores. Los resultados dependerán del crecimiento y del sostenimiento en el largo plazo de las políticas de acceso abierto y de las interacciones entre los investigadores apoyados en las nuevas tecnologías.

Referencias bibliográficas

- Aguado López, E. y Vargas Arbeláez, J. E. (2016). Reapropiación del conocimiento y descolonización: el acceso abierto como proceso de acción política del sur. *Revista Colombiana de Sociología*, 39(2), 69-88. <https://doi.org/10.15446/rcs.v39n2.58966>
- Aguado López, E., Rogel Salazar, R., Garduño Oropeza, G. y Zúñiga, M. F. (2008). Redalyc: una alternativa a las asimetrías en la distribución del conocimiento científico. *Ciencia, docencia y tecnología*, 37, 11-30. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=14511370002>
- Alperin, J. P., Fischman, G. y Willinsky, J. (2011). Scholarly Communication Strategies in Latin America's Research-Intensive Universities. *Educación superior y sociedad*, 16(2). Recuperado de <http://ess.iesalc.unesco.org.ve/index.php/ess/article/view/409>
- Alperin, J. P. y Fischman, G. (Eds.) (2015). *Made in Latin America: Open Access, Scholarly Journals, and Regional Innovations*. Buenos Aires: CLACSO. Recuperado de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20150722110704/HechoEnLatinoamerica.pdf>
- Aparicio, A., Banzato, G. y Liberatore, G. (2016). *Manual de gestión editorial de revistas científicas de ciencias sociales y humanas. Buenas prácticas y criterios de calidad*. Buenos Aires: PISAC-Consejo de Decanos de Ciencias Sociales y Humanas-CLACSO. Recuperado de <http://www.minicyt.gob.ar/post/descargar.php?idAdjuntoArchivo=50768>
- Babini, D. (2015). Repositories as Key Players in Non-Commercial Open Access - A Developing Region Perspective. In COAR-SPARC Conference "Connecting Research Results, Bridging Communities, Opening Scholarship". Porto, Portugal, April 15-16, 2015. Recuperado de <https://www.slideshare.net/CLACSOredbiblio/repositories-as-key-players-in-noncommercial-open-access-a-developing-region-perspective>
- Banerjee, I., Babini, D. y Aguado-López, E. (2015). Tesis a favor de la consolidación del Acceso Abierto como una alternativa de democratización de la ciencia en América Latina. En P. Suber, *Acceso Abierto* (pp. 13-48). México: Universidad Autónoma del Estado de México. Recuperado de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/otros/20150820022027/PeterSuber.pdf>
- Barsky, O. (2014). *La evaluación de la calidad académica en debate* (Vol. I). Buenos Aires: Teseo-Universidad Abierta Interamericana. Recuperado de <https://www.uai.edu.ar/investigacion/publicaciones/TESEO/16Barsky/>

[La%20evaluaci%C3%B3n%20de%20la%20calidad%20acad%C3%A9mica%20en%20debate.pdf](#)

- Bawden, D. (2002). Revisión de los conceptos de alfabetización informacional y alfabetización digital. *Anales De Documentación*, 5, 361-408. Recuperado de <http://revistas.um.es/analesdoc/article/view/2261>
- Bayle, P. A. (2015). Conectando sures. La construcción de redes académicas entre América Latina y África. *Íconos - Revista de Ciencias Sociales*, 19(53), 153-170. <https://doi.org/10.17141/iconos.53.2015.1445>
- Calva Cabrera, K. D. y Portilla, I. (2016). Los docentes de comunicación de Ecuador en las Redes Científicas Académicas. *adComunica. Revista Científica de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*, 12, 183-203. <https://dx.doi.org/10.6035/2174-0992.2016.12.11>
- Carlino, P. (2013). Academic Literacy Ten Years Later. *Revista mexicana de investigación educativa*, 18(57), 355-381. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-66662013000200003&lng=es&tlng=en
- Cetto, A. M. y Alonso-Gamboa, J. O. (1998). Scientific Periodicals in Latin America and the Caribbean: A Perspective, *Interciencia*, 23(2), 84-93. Recuperado de http://www.interciencia.org/v23_02/cetto
- Cordón-García, J. A., López Lucas, J. y Vaquero-Pulido, J. R. (1999). *Manual de búsqueda documental y práctica bibliográfica*. Madrid: Pirámide.
- Datos abiertos en un mundo de grandes datos (s. f.). Recuperado de <http://www.icsu.org/science-international/accord/datos-abiertos-en-un-mundo-de-grandes-datos>.
- Declaración conjunta COAR-UNESCO sobre Acceso Abierto. (2016, mayo 9). Recuperado de <https://www.coar-repositories.org/files/Declaracio%CC%81n-conjunta-COAR-UNESCO-sobre-Acceso-Abierto-mayo-2016-2.pdf>
- Eakin, L. et al. (2008). A Selective Literature Review on Digital Preservation Sustainability. Recuperado de <http://en.nationalarchief.nl/kennisbank/a-selective-literature-review-on-digital-preservation-sustainability-2008>
- Houghton, J. y Gruen, N. (2014). *Open Research Data* (p. 53). Australia: Australian National Data Service. Recuperado de <http://apo.org.au/files/Resource/open-research-data-report.pdf>
- Inger, S. y Gardner, T. (2013). Library Technology in Content Discovery-Evidence from a Large-Scale Reader Survey. *Insights*, 26(2). <https://doi.org/10.1629/2048-7754.75>

- Lagoze, C., Van de Sompel, H., Nelson, M. y Warner, S. (2002, junio 14). Open Archives Initiative - Protocol for Metadata Harvesting - v.2.0. Recuperado de <http://www.openarchives.org/OAI/openarchivesprotocol.html>
- Lynch, C. (2003). Institutional Repositories: Essential Infrastructure for Scholarship in the Digital Age. *ARL Bimonthly Report*, 226, 1-7. Recuperado de <https://www.cni.org/wp-content/uploads/2003/02/arl-br-226-Lynch-IRs-2003.pdf>
- Open Access Journal Publishing 2016-2020: Market Research Report (2016). Recuperado de <http://www.simbainformation.com/Open-Access-Journal-10338054/>
- Orduña-Malea, E. y Delgado López-Cózar, E. (2016, abril). Buenas prácticas en la construcción de una identidad académica online para una universidad. Universitat Politècnica de Catalunya. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/303910665_Buenas_practicas_en_la_construccion_de_una_identidad_academica_online_para_una_universidad
- Orduña-Malea, E., Ayllón, J. M., Martín-Martín, A. y Delgado López-Cózar, E. (2014). About the Size of Google Scholar: Playing the Numbers. Granada: EC3 Working Papers, 18:23 July 2014. Recuperado de <https://arxiv.org/abs/1407.6239>
- Orduña-Malea, E., Martín-Martín, A. y Delgado-López-Cózar, E. (2016). The Next Bibliometrics: ALMetrics (Author Level Metrics) and the Multiple Faces of Author Impact. *El profesional de la información (EPI)*, 25(3), 485-496. <https://doi.org/10.3145/epi.2016.may.18>
- Ortiz, R. (2009). *La supremacía del inglés en las ciencias sociales*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Packer, A. L., Cop, N., Luccisano, A., Ramalho, A. y Spinak, E. (2014). SciELO - 15 Years of Open Access: An Analytic Study of Open Access and Scholarly Communication. Paris: UNESCO. Recuperado de <http://www.scielo.org/local/File/livro.pdf>
- Poynder, R. (2016, septiembre 22). Q&A with CNI's Clifford Lynch: Time to Re-Think the Institutional Repository? [Blog]. Recuperado a partir de <http://poynder.blogspot.com.ar/2016/09/q-with-cn-is-clifford-lynch-time-to-re-22.html>
- Reynolds, D. (1989). *Automatización de bibliotecas. Problemas y aplicaciones*. Madrid: Fundación Sánchez Ruipérez.
- Rodrigues, E. (2015, marzo 22). Open Access and the Request Eprint Button:

- Q&A with Eloy Rodrigues. Recuperado de <http://poynder.blogspot.com.ar/2015/03/open-access-and-request-eprint-button-q.html>
- Rodríguez Rodríguez, S. M. (2015). Redes de colaboración académica: una respuesta a los desafíos de la globalización y la sociedad del conocimiento. *Sinéctica*, 44. Recuperado de <https://sinectica.iteso.mx/index.php/SINECTICA/article/view/152>
- Rozemblum, C., Unzurrunzaga, C., Banzato, G. y Pucacco, C. (2015). Calidad editorial y calidad científica en los parámetros para inclusión de revistas científicas en bases de datos en Acceso Abierto y comerciales. *Palabra Clave*, 4(2), 64-80. Recuperado de <http://www.palabraclave.fahce.unlp.edu.ar/article/view/PCv4n2a01/6597>
- Römer, D. von (2005). Un puente entre los mundos. El Instituto Ibero-Americano de Berlín. *Anuario Americanista Europeo*, 3. Recuperado de <http://www.red-redial.net/revista/anuario-americanista-europeo/article/view/112>
- Sabelli, M. (2012). Las comunidades académicas y las redes de información en Ciencias Sociales en América Latina: la cooperación como estrategia de sobrevivencia y puente para el conocimiento en tiempos difíciles. *Investigación bibliotecológica*, 26(57), 233-247. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0187-358X2012000200008&lng=en&nrm=iso&tlng=en
- Sánchez-Tarragó, N., Caballero-Rivero, A., Trzesniak, P., Domínguez, D. D., dos Santos, R. N. M. y Fernández-Molina, J.-C. (2016). Las revistas científicas en América Latina hacia el camino del acceso abierto: un diagnóstico de políticas y estrategias editoriales. *Transinformação*, 28(2), 159-172. <https://doi.org/10.1590/2318-08892016000200003>
- Santana Arroyo, S. (2010). Redes de intercambio de información científica y académica entre los profesionales en el contexto de la Web 2.0. *ACIMED*, 21(3), 321-333. Recuperado de http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1024-94352010000300006&lng=en&nrm=iso&tlng=en
- Sayao, L. F. y Sales, L. (2015). *Guia de Gestao de Dados de Pesquisa para bibliotecários e pesquisadores* (p. 93). Rio de Janeiro: Comissão Nacional de Energia Nuclear. Recuperado de http://carpedien.ien.gov.br/bitstream/ien/1624/1/GUIA_DE_DADOS_DE_PESQUISA.pdf
- STM - International Association of Scientific, Technical and Medical Publishers (2015). *The STM Report. An overview of scientific and scholarly*

- journal publishing* (No. 4th ed.) (p. 180). The Netherlands. Recuperado de http://www.stm-assoc.org/2015_02_20_STM_Report_2015.pdf
- Suber, P. (2015). *Acceso Abierto*. México: Universidad Autónoma del Estado de México. Recuperado de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/otros/20150820022027/PeterSuber.pdf>
- Thibodeau, K. (2002). Overview of Technological Approaches to Digital Preservation and Challenges in Coming Years. Presentado en The State of Digital Preservation: An International Perspective, Washington, D.C.: Council on Library and Information Resources. Recuperado de <https://www.clir.org/pubs/reports/pub107/contents.html/thibodeau.html>
- Van den Eyden, V., Corti, L., Woollard, M., Bishop, L. y Horton, L. (2011). Managing and Sharing Data. UK Data Archive. Recuperado de <http://www.data-archive.ac.uk/media/2894/managingsharing.pdf>
- Yamaoka, E. J. (2012). Ontologia para mapeamento da dependência tecnológica de objetos digitais no contexto da curadoria e preservação digital. *AtoZ: novas práticas em informação e conhecimento*, 1(2), 65-78. <https://doi.org/10.5380/atoz.v1i2.41313>

Infraestructura y distribución social de objetos digitales culturales

Alexis De Greiff A.

*Departamento de Sociología/Centro de Estudios Sociales
Universidad Nacional de Colombia*

Introducción

Cuando discutimos el problema de la movilización de objetos, necesariamente debemos abordar el problema de la infraestructura para que estos fluyan y especialmente para que lleguen a quienes están destinados primordialmente.

Aunque a veces la infraestructura sea vista con cierto desdén, es ineludible para cualquier forma de movilización. Si bien es cierto que suelen imaginarse como ensamblajes de objetos “aburridos”, las infraestructuras albergan más que cables, códigos, servidores y otras cosas mundanas (Star, 1999). Son expresiones y productores de redes sociotécnicas porque configuran regímenes de lo que puede moverse y de cómo puede hacerlo, afectan a los usuarios y a los productores actuales y potenciales, la jerarquización de instituciones, y las velocidades de transmisión, entre otros aspectos. De manera concomitante, son canales de inclusión o exclusión de actantes: la cuestión de “para quién y para cuántos” pone a la infraestructura en el centro de atención de la política pública. Dicho de otra forma, la infraestructura dibuja mapas de distribución de capital financiero y simbólico:

we might expect economic and social inequalities to surface where infrastructure does [or doesn't] go. (...) Infrastructural deficiencies can both index preexisting inequalities, just as they may, simultaneously, deepen those inequalities (Howe, Lockrem, Appel, Hackett, Boyer, Hall, Schneider-Mayerson, 2016).

La infraestructura es, entonces, un caso paradigmático de co-producción de acceso a tecnología y de creación de riqueza/pobreza (Jasanoff, 2004).

La dimensión política del acceso a la infraestructura se ha convertido también en una prioridad de las organizaciones multilaterales, además de la de las agendas nacionales. Por ejemplo, en los [UN Sustainable Development Goals](#) se identifica como prioritario el aumento de la inversión en infraestructura para cerrar brechas sociales dando acceso a recursos como las redes digitales. Uno de los objetivos es “to significantly increase access to information and communications technology and strive to provide universal and affordable access to the Internet in least developed countries by 2020” (Naciones Unidas, 2015). En el contexto latinoamericano y del Caribe, los países de la región y la Unión Europea hicieron un llamamiento similar durante el V Foro Ministerial ALC-UE sobre la Sociedad de la Información tras verificar un rezago preocupante de la región en el acceso a los recursos digitales ([CEPAL](#), 2010).

El Coeficiente de Gini, que mide el grado de desigualdad socioeconómica, involucra también el acceso a las redes digitales, como veremos más adelante.

En esta contribución vamos a enfrentar el problema de la infraestructura de internet y su relación con los usuarios, actuales y potenciales, de objetos culturales digitales. Estudiaremos datos de Colombia y del contexto latinoamericano para examinar la distribución geográfica y social de la potencial recepción de objetos digitales. Argumentaré que la brecha digital es una realidad que tiene que ver fuertemente con aquella infraestructura y, por consiguiente, interpela no solo a los proveedores de servicios de internet, sino también a los productores de objetos móviles, particularmente si sus audiencias se encuentran también en comunidades con bajos niveles de ingresos. Las políticas de producción de objetos culturales móviles requieren mirar la configuración de la infraestructura en la estructura social para garantizar el acceso a esa producción cultural y al mejoramiento de la calidad de vida de los usuarios primordiales.

Infraestructura de internet, estándares y equidad

Se insiste tanto en que el mundo de internet es *virtual*, que su infraestructura material se vuelve casi transparente, como si fuera menos relevante que el contenido que transporta. Por el contrario, para que los objetos virtuales puedan moverse entre dispositivos, como cualquier otro sistema móvil,

se requiere una infraestructura robusta, densa y compleja. De hecho, esta es una característica que internet comparte con todo sistema móvil: para que los objetos, físicos o virtuales, se puedan desplazar se necesita de algún tipo de infraestructura. Esta es tanto concreta como inmaterial: contiene cables y circuitos, pero también modos de organización social y conocimiento abstracto. Es el resultado del ensamblaje de elementos heterogéneos tanto sociales como naturales y simbólicos: empresas y comunidades, haces de luz y partículas atómicas, protocolos y códigos de instrucciones (Star, 1999).

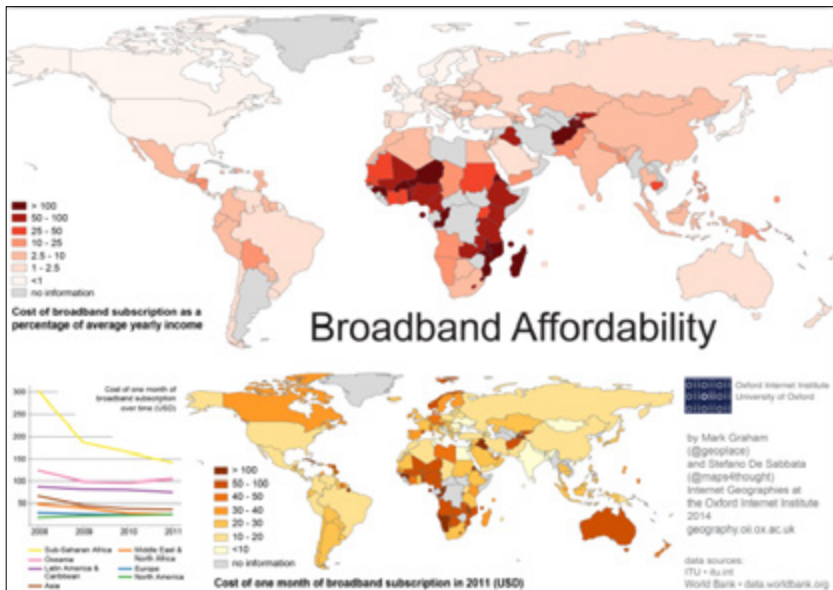


Ilustración 1. Acceso a Banda Ancha.

Fuente: Telecommunication Union (ITU).

Infografía: Oxford Internet Institute, Universidad de Oxford (<http://geography.oi.ox.ac.uk/?page=broadband-affordability>)

La infraestructura es también paradójica, como han señalado Howe et al. (2016). Entre las paradojas que señalan estos autores, quiero resaltar la referida al riesgo. Si bien las infraestructuras son diseñadas de modo que sean capaces de mitigar peligros potenciales, pueden engendrarlos o profundizarlos. Concretamente, existe siempre latente el riesgo de ensanchar la brecha de distribución de riqueza. El mundo tecnológico está lleno de las promesas de mejo-

ramiento de la vida para *toda* la humanidad y de realizaciones que han minado las condiciones de la mayoría y consolidado barreras contra la participación democrática (Scott, 1998 y Jacobsen, 2000).

Si tomamos los datos del [International Telecommunication Union](http://www.itu.int/en/ITU-D/Statistics/Pages/publications/wtid.aspx) (ITU)¹ para el año 2011 y los mapeamos (Ilustración 1), vemos una alta correlación entre el acceso a la banda ancha² y la distribución de la pobreza en el mundo.

Este tipo de correlaciones se encuentran virtualmente en todos los sistemas de infraestructura, pero el caso de las comunicaciones y el transporte es uno de los más emblemáticos. Y lo que es más preocupante, la brecha tecnológica en infraestructura digital no muestra signos de estarse cerrando a nivel global (Hilbert, 2016).

En un análisis de las redes virtuales es conveniente examinar los accesos a la infraestructura en función del tipo de objeto digital que se quiere movilizar. Denominaremos *objetos digitales móviles complejos* a aquellos producidos con fines educativos que *se mueven en las redes digitales y acarreamos gran cantidad de datos y metadatos, insertados en redes complejas de navegación, por lo que su uso depende de la velocidad de carga/descarga y de la disponibilidad de tiempo de conexión*. Entre estos sobresalen los producidos por instituciones como las bibliotecas, los museos y las universidades, entre otros. Los proyectos de digitalización de acervos de obras de arte, mapas, videos, fotografías o la producción de libros electrónicos son algunos de los ejemplos que tenemos en mente. La distribución de “dispositivos para lectura” es un parámetro útil pero insuficiente para medir el acceso a internet. La disponibilidad de banda ancha exclusiva es un mejor indicador para estimar el potencial de consumo de objetos digitales. Dicho de otra forma, *los objetos digitales que producen las instituciones culturales suponen una velocidad y una capacidad de consumo de datos por debajo de la cual el “servicio” ofrecido es deficiente*.

Uno podría argumentar que, aun con dispositivos de gama baja o anchos de banda pequeños, se puede acceder a estos objetos, así sea en una definición menor o a una velocidad más baja. Es insostenible desde el punto de vista de la equidad aceptar dobles estándares de calidad para acceder al mismo tipo de

¹ World Telecommunication/ICT Indicators Database. <http://www.itu.int/en/ITU-D/Statistics/Pages/publications/wtid.aspx>

² ITU define como banda ancha las conexiones exclusivas para internet con velocidad de descarga (downstream) mayores o iguales a 256 kbit/s.

recursos. Un análisis riguroso y justo debe usar un solo estándar de acceso que debe representar, por lo menos, la media necesaria para obtener un servicio de buena calidad. Ello no significa que los canales, los modo de empaquetamiento y las formas de movilización deban ser idénticas, pero desde el lado del usuario esas alternativas deben ser transparentes.

Aquí creo que es pertinente preguntarse por el rol que juega internet móvil en el acceso a objetos culturales digitales, dado que suele presentarse como un parámetro central en el acceso a la red. Se puede tener internet *móvil* (teléfonos, por ejemplo) de alta velocidad (sistemas 3G o 4G), pero los suscriptores tienen una limitación en la cantidad de datos que pueden descargar mensualmente: los planes contratados imponen un umbral de navegación. Es posible, entonces, descargar videos o fotos de alta resolución, pero el cupo de datos se agotará rápidamente o será necesario pagar un canon mayor por datos adicionales. Por ejemplo, en América Latina los proveedores ofrecen en promedio un umbral de navegación máxima mensual de 3 Gigabytes (GB). Una película en alta definición (HD, por sus siglas en inglés) de un proveedor como *Netflix* consume alrededor de 7 GB, mientras que un video HD por *YouTube* consume 2 GB por hora. Luego, los dispositivos móviles no son aun eficientes para un uso intensivo de objetos culturales complejos. En la medición de uso efectivo e intensivo debemos concentrarnos, dadas las características de los objetos culturales complejos, en accesos a internet fijo. En relación con esto hay que hacer una salvedad: algunos usuarios pueden tener planes de acceso ilimitado a datos, pero los costos son extremadamente altos, por lo que se limitaría a la franja con mayor nivel de ingresos.

Como ya mencionamos, el Coeficiente de Gini también mide el grado de desigualdad en cuanto al acceso digital, ya que permite medir el nivel de inequidad en la distribución de acceso a la banda ancha. Para ser más fieles al problema del acceso a recursos digitales, se ha optado por usar como métrica la velocidad de carga y descarga de objetos, en sus unidades de *kilobits por segundo* (kbps o su abreviatura kbps) *por habitante*. Es decir que la conectividad efectiva no se mide por el número de aparatos vendidos, porque sus usos son flexibles (Pinch y Bijker, 1987) y se comportan como “objetos-frontera” (Star y Griesemer, 1989): pueden tener significados diferentes para distintos individuos y no se puede asumir que por el hecho de que el dispositivo pueda ejecutar cierta función el usuario la activará, ya que puede representar simplemente un uso potencial o derivar en otros inesperados. Se estima que para

tener acceso a recursos digitales culturales se requiere un mínimo de 2 Mbps de velocidad de descarga.³ Esto asume otra estandarización: la del formato, la del “peso” y la del modo de transmisión del objeto que se mueve y, por lo tanto, obliga a pensar en el sistema como un ensamblaje de ambos tipos de elementos: lo que se mueve y los canales por donde circula.

Se suele creer que la tecnología evoluciona naturalmente para mejorar la justicia social y la libertad. Sin embargo, dar por descontado que así es y será hace que perdamos la perspectiva empírica y la importancia de participar activamente para que ese ideal suceda. Un caso interesante se evidencia, precisamente, en el Coeficiente de Gini para acceso a banda ancha, medido en kbps.

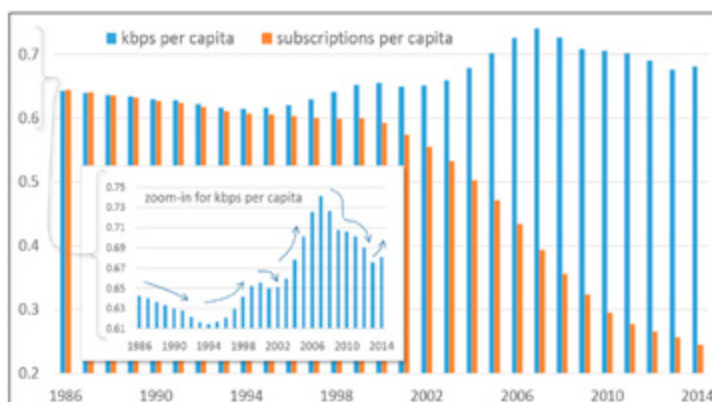


Gráfico 1. Coeficiente de Gini para la métrica per cápita entre países: banda ancha instalada en kbps, suscripciones (Hilbert, 2016)

Lo que podemos apreciar en el gráfico es que el comportamiento de las variables que indican el acceso a banda ancha es accidentado. Desde 1986 mejoró la distribución,⁴ pero luego hubo una tendencia a la concentración que cedió levemente entre 2006 y 2010. En los últimos años, la tendencia es de nuevo a la inequidad. No es pues una recta descendente constante, como quisiéramos

³ [Juan Luis Suárez](#), comunicación personal con el autor, diciembre de 2016.

⁴ Es importante recordar que en la escala del Coeficiente de Gini cuanto más cerca de 0 mejor distribuido el recurso, y cuanto más cerca de 1, más inequitativo es el sistema.

en nuestra imagen idealizada de la historia de la tecnología. Y si se examina la distribución por países, se encuentra que

while the average inhabitant of the developed world counted with some 40 kbit/s more than the average member of the information society in developing countries in 2001, this gap grew to over 3 Mbit/s per capita in 2010 (Hilbert, 2011, p. 1).

Hay, sin embargo, un fenómeno más interesante respecto a la distribución: más que seguir patrones marcados por la geografía, lo hace a través de la clase social. El caso de Estados Unidos, que hasta hace poco tenía la cobertura nacional más alta del mundo (a partir de 2011 el liderazgo lo tiene China), ha mostrado que los ingresos son un factor determinante en el acceso a banda ancha. Según un reporte del [White House Council of Economic Advisers](#) de 2015, la penetración de banda ancha en las zonas de ingresos más altos es de 80-90%, mientras que en las áreas más pobres es de 50%. También el grupo étnico es un diferenciador importante: los hogares de afroamericanos tienen menor acceso que los blancos (Dzieza y Bi, 2015).

En atención a esto quiero examinar a continuación un caso específico para responder de modo concreto a la pregunta nodal de este ensayo: ¿para quién y para cuántos hay acceso a los objetos culturales móviles complejos? El caso es el de Colombia en el contexto latinoamericano.

Brecha digital en Colombia

Colombia ha tenido una de las políticas de penetración de internet más agresivas de la región. En efecto, los indicadores de crecimiento muestran que el Estado colombiano hace un esfuerzo por aumentar los índices de penetración de internet. Por ejemplo, se evidencia un crecimiento muy significativo en distintos indicadores: dispositivos vendidos, extensión de fibra óptica, cubrimiento de telefonía celular, etcétera. No obstante, en términos de la velocidad promedio de carga y descarga, Colombia se ubica séptimo en América Latina, después de Costa Rica. En contraste, el número de usuarios de internet por cada cien habitantes es muy superior al promedio del continente y supera a países como Brasil y Chile. Pero cuando se compara el número de suscriptores a internet fijo, Colombia solo supera a Perú entre los países con desarrollo económico similar en el continente, mientras que en Chile es más del doble que en Colombia. En suma, Colombia

es un caso que muestra avances y estancamientos en materia de tecnologías de la información, y lo podemos ubicar entre los más dinámicos en sus políticas de acceso a internet, aunque no así en lo relativo a suscripciones. Como afirma un estudio del principal centro de pensamiento económico de Colombia, [FEDESARROLLO](#).

aunque en el país la evolución en términos de uso de TIC y masificación de internet ha sido significativa, la brecha sigue siendo amplia en comparación con otros países de la región como Chile y Argentina (Castro, Devis y Olivera, 2011).

En este contexto vale la pena examinar con detenimiento las cifras que ofrece el Ministerio de las Tecnologías de la Información y las Comunicaciones colombiano ([MINTIC](#)) para medir el índice de penetración de las redes digitales.

En su informe de 2016, se presentan las conexiones a banda ancha en cifras absolutas de población (Gráfico 2).

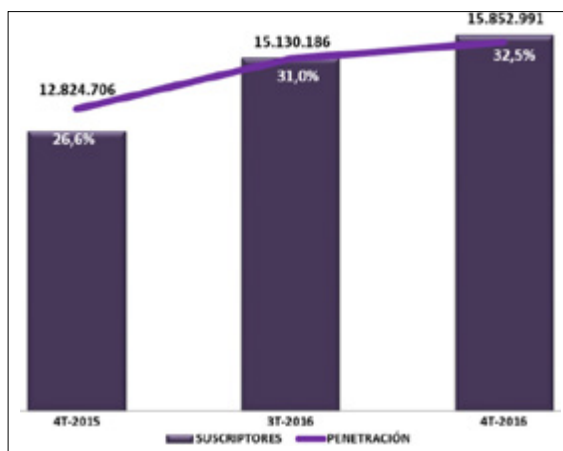


Gráfico 2. Suscriptores a internet fijo dedicado y móvil.

Fuente: *Boletín Trimestral de las TIC (2016)*, Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones, República de Colombia. Datos reportados por proveedores de redes y servicios

De acuerdo con los datos demográficos de Colombia, con una población de aproximadamente cuarenta y ocho millones de habitantes, la penetración

alcanzada, según el MINTIC, es de 29,5%, que no es despreciable en comparación con la media mundial. Pero vale la pena desglosar estos datos en tanto que no son pocas las inconsistencias de los reportes de medición de MINTIC.⁵ ¿Qué tipo de conexión está siendo considerada? El mismo informe especifica que es la sumatoria de dos tipos de acceso: suscriptores a internet fijo y suscriptores a internet móvil (ver Gráfico 3).

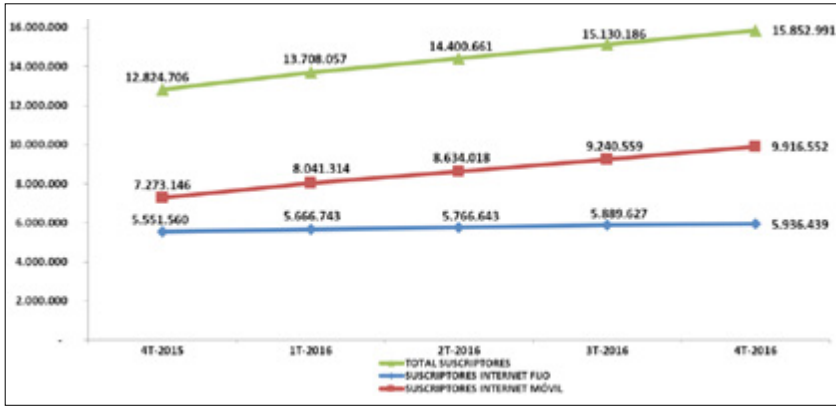


Gráfico 3. Suscriptores a internet fijo y móvil. Fuente: *Boletín Trimestral de las TIC (2016)*, Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones, República de Colombia. Datos reportados por proveedores de redes y servicios

Los datos son útiles para ver que el mercado está creciendo en el sector de internet móvil y se mantiene relativamente estable en el número de suscriptores a internet fijo dedicado⁶, lo que es positivo para la conectividad pero no tanto para el acceso a objetos culturales digitales complejos. Esto significa que el número de suscriptores al servicio de banda ancha efectiva para propósitos culturales no representa el 29,5% sino el 11% de la población. Pero el dato presentado en relación con el total de habitantes, como

⁵ Compárense por ejemplo los informes trimestrales del MINTIC de Colombia de los últimos cuatro años y estos con las cifras de ITU.

⁶ Suscriptores a internet dedicado refiere al total de suscriptores a internet con acceso fijo, que incluyen marcación telefónica y todos los suscriptores a banda ancha fija: modem por cable, suscriptores a internet DSL, otros tipos de banda ancha fija.

lo hacen el Ministerio y otros organismos, podría hacerse sobre el número de hogares, y es de 13,8 millones. En ese caso, tendríamos un 41% de hogares con acceso a internet fijo. Si se considera que es necesario tener más de 2Mbps de velocidad de descarga para los objetos que nos interesan, vemos que prácticamente todos los suscriptores tendrían la velocidad requerida (Gráfico 4).

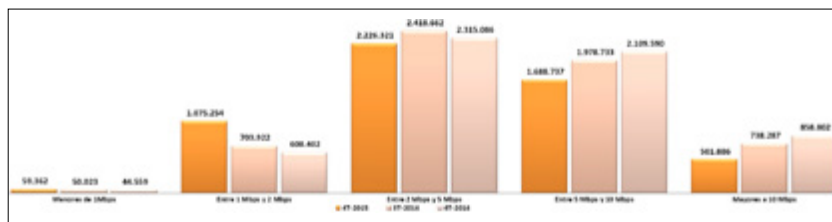


Gráfico 4. Suscriptores de internet fijo dedicado por velocidad de descarga (downstream). *Boletín Trimestral de las TIC (2016)*, Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones, República de Colombia. Datos reportados por proveedores de redes y servicios

Eso respecto al *para cuántos*. En lo que respecta al *para quiénes* miremos primero la distribución geográfica (Ilustración 2).

Los Departamentos donde se concentra el acceso a internet fijo son Antioquia, Valle del Cauca, Santander y el Distrito Capital (Bogotá), este último representa el 21% del total del país. Ese cuadrilátero encierra la mayor parte de la riqueza del país: el 80% del PIB, el 40% de la población económicamente activa, pero 15% del territorio (Robinson y Urrutia, 2007).

Regresemos a las mediciones relacionadas con el índice de Gini para internet. Los índices de acceso a velocidades de descarga presentan un promedio de 35kbps por usuario en Colombia, lo que en comparación representa un décimo del acceso danés, menos de la mitad del de Chile y por debajo del de Brasil, que tiene una población muy superior a Colombia. Esta es una talanquera seria para el consumo cultural en Colombia y un reto para el resto de países latinoamericanos.⁷

⁷ Recuperado de Knoema: <http://knoema.es/MISR2016/measuring-the-information-society-report-2015?tsId=1031380> (Consulta: diciembre, 2016).

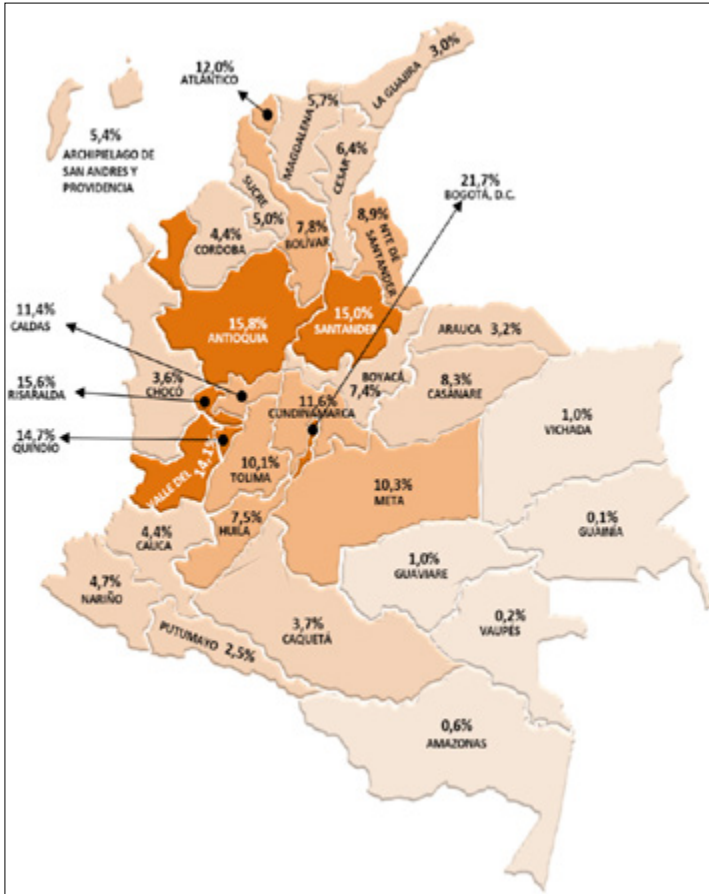


Ilustración 2. Índice de penetración de internet fijo dedicado por Departamentos y Distrito Capital. *Boletín Trimestral de las TIC (2016)*, Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones, República de Colombia

A pesar de las limitaciones que tiene la clasificación por “estrato socioeconómico” (Mina, 2004), que es una medida inventada en Colombia para el cálculo de subsidios a servicios públicos, ciñámonos a esta para seguir los datos proporcionados por el gobierno. En el Gráfico 5 se puede ver la distribución de suscriptores a internet y los crecimientos respectivos, medidos por trimestres.

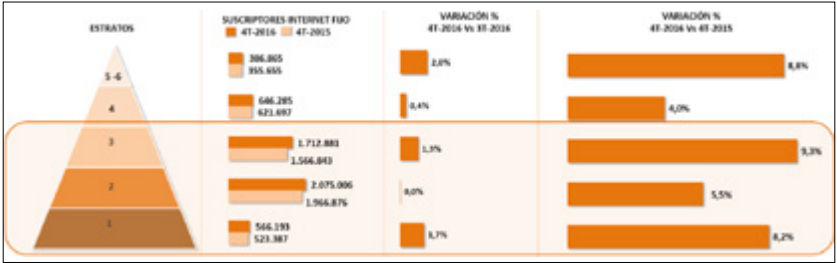


Gráfico 5. Suscriptores a internet fijo dedicado por estratos socioeconómicos. *Boletín Trimestral de las TIC (2016)*, Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones, República de Colombia

Como dijimos, estos datos pueden examinarse sobre el número de habitantes o de hogares. En función del número de hogares hemos calculado la distribución por estrato (Tabla 1).

Estrato	1 y 2	3	4	5 y 6
Suscripciones (millones)	2.63	1.71	0.64	0.38
Hogares en Colombia (%)	63	26	7	4
Penetración en cada estrato (%)	29	48	70	67

Tabla 1. Índice de penetración de internet fijo dedicado por estrato, en porcentaje. Fuente: DANE y MINTIC. Cálculos realizados por el autor

Lo que se ve es la baja cobertura en hogares de los estratos más pobres, sea que esta use los hogares como unidad o el número de habitantes. En los estratos inferiores, que representan el 63% de los hogares en Colombia, los márgenes de exclusión son de más del 70%, y en el estrato medio-medio (26% de los hogares) del 50%. Debido a que es tan grande la base de la pirámide, los esfuerzos para cerrar esa brecha, concentrando recursos en las capas bajas, no son suficientes para que la banda ancha quede equitativamente distribuida por estrato. Debemos también señalar que Colombia tiene una de las distribuciones de riqueza más inequitativas del continente (Jiménez, 2015).

En resumen, la cobertura en los tres estratos superiores es alta. Pero en los estratos uno, dos y tres es insatisfactoria. Sin duda, aunque hay que reconocer que el gobierno está tratando de recomponer esta composición, el esfuerzo deberá ser enorme y se tomará tiempo, por lo que sigue representando el mayor

desafío en política de tecnologías de la información y las comunicaciones de los próximos años. Este es un panorama de éxito para las clases altas, de buenas expectativas en las medias y de frustración en las bajas, que representan la mayoría de la población en Colombia.

El rol de las instituciones culturales en el acceso digital

Gran parte de las políticas de inclusión digital de las instituciones culturales se concentran en la producción de objetos y su puesta al servicio a través de sus portales. Sin duda, estos son aportes muy importantes dentro de estrategias de inclusión social en el área cultural y, de hecho, algunos proyectos han permitido democratizar el acceso a la memoria y la historia nacionales (véase la contribución de [Schütte](#) en este libro). No obstante, el problema de la infraestructura y los objetos móviles impone desafíos adicionales.

En primer lugar, los objetos que se producen en estas instituciones son, como ya anotamos, “complejos” —es decir, con un gran número de datos, metadatos y sistemas no lineales de navegación— y, por consiguiente, la infraestructura necesaria para su circulación les es constitutiva. Ello implica que los procesos de digitalización deben tomar en cuenta los canales de acceso entre los estándares técnicos de producción de objetos. En otros términos, no se debe dar por descontado que los usuarios cuentan con anchos de banda generosos y capacidades de descarga infinitas. Las limitantes impuestas por las redes obligan a buscar alternativas para que los objetos complejos y sus rutas de navegación sean accesibles en lugares donde la cobertura de internet fijo es pobre.

Tomar en consideración seriamente la infraestructura que requiere la movilización de objetos implica pues mirar también sus propios protocolos y estándares de producción de objetos. Los proveedores de objetos digitales deben hacer un gran esfuerzo por hacerlos “ligeros”, de modo que no dependan tanto del ancho de banda al que no pueden acceder las clases más pobres. Esto representa un problema difícil, porque los estándares juegan un papel central para la interconexión de organizaciones productoras de contenido. La tensión se encuentra entre el acceso extensivo e intensivo y los modos de compatibilidad con contextos que pueden acceder a los objetos digitales sin las limitaciones que tienen las capas marginadas. Las instituciones culturales, incluidas las facultades de artes y humanidades de las universidades comprometidas con las humanidades digitales, tienen que trabajar más estrechamente con sus pares de ingeniería; este es un llamado a la interdisciplinariedad por razones prácticas.

De esa manera podrán producir sus objetos sin descuidar a los usuarios potenciales y actualmente excluidos.

Las instituciones culturales y particularmente las bibliotecas pueden jugar también un papel central para cerrar la brecha digital si aumentan el acceso a sus redes inalámbricas. En efecto, sabemos que el mayor problema no está en la adquisición de dispositivos inteligentes, que tienden a masificarse en mercados como el latinoamericano. La dificultad está en el acceso a la red. Sería ideal que el Estado pusiera a disposición zonas inalámbricas gratuitas en espacios públicos, como las plazas, pero ese proyecto aun es muy incipiente y, sobre todo, tremendamente ineficiente.

Hasta ahora los principales servicios que ofrecen las bibliotecas son sus colecciones y sus espacios físicos para poder consultarlas. Esas colecciones están creciendo por medio de la digitalización, pero aún es necesario ampliar los espacios virtuales, es decir el acceso a la red para que los usuarios puedan navegar y descargar objetos digitales complejos en sus dispositivos. Si en el pasado se necesitaban espacios como salas de lecturas amplias, ahora se requieren *también* redes inalámbricas y las bibliotecas pueden proveerlas. Eso ampliaría efectivamente no solo su propia colección sino que les permitiría actuar como portales hacia colecciones y sitios de otras instituciones hermanas. De manera concomitante, como han señalado varios estudios (por ejemplo, Aramayo, 2001), estos nuevos objetos y redes podrán ser usados en toda su potencialidad si las competencias de los bibliotecarios se transforman para atender la demanda en el mundo digital (véase la contribución de [Musser](#) en este libro). Así como las redes inalámbricas deben complementar a los espacios físicos, los expertos en bibliotecas digitales serán los nuevos cicerones.

Finalmente, no sobra repetir que el “colonialismo digital”, como lo ha llamado Roberto Casati, no sustituye al libro de papel. Como en muchos otros casos, las nuevas tecnologías no acaban con las anteriores, sino que tienden a superponerse (véase [Göbel y Müller](#) en este libro). Referido al libro, no se trata solo de una reinvidicación del objeto físico sino de la forma en que leemos y nos apropiamos del conocimiento, en relación con el cual el papel ocupa un lugar privilegiado (Casati, 2015). Cuando le sumamos los problemas de acceso a las redes digitales, las bibliotecas “de papel” cobran una importancia mayor. Los que creen que las bibliotecas son cosa del pasado no están considerando, además, al enorme número de potenciales lectores que se quedarán por fuera

del circuito cultural, debido a las deficiencias en infraestructura, a menos que el papel siga siendo protegido y la red de bibliotecas se amplíe y fortalezca. Una política que solo piense en la producción digital para solucionar el problema de acceso a la cultura es epistemológicamente sospechosa y socialmente excluyente.

Conclusiones

En este capítulo hemos presentado mediciones del acceso a la infraestructura a la red para el uso de objetos digitales culturales complejos, tal como lo hemos definido. Hemos tomado como umbral inferior de velocidad de descarga 2Mbps. Además, consideramos que un uso intensivo –no esporádico– de los recursos culturales requiere acceso con planes de datos que no tengan las limitaciones que imponen los proveedores de internet móvil, por eso nos concentramos en las suscripciones a internet fijo dedicado.

Si bien la brecha digital se evidencia a nivel global entre países, nos ha parecido más importante analizar el fenómeno desde el punto de vista de la estructura social. Este análisis permite examinar distribuciones de capital simbólico, mientras que la variable país como unidad de análisis esconde la composición real de la penetración de una infraestructura.

Hemos encontrado que aunque Colombia ha desarrollado una política sostenida de ampliación del acceso a internet y ha aumentado sus tasas de penetración, la mayor parte de la población, y también la más pobre, está aún marginada de las redes digitales culturales. Vale la pena insistir en que estudios comparativos serían muy útiles para entender el fenómeno a nivel regional.

No hemos considerado otras variables que son sustantivas para el uso de recursos digitales culturales, como las competencias de lecto-escritura o la calidad de la educación. Además, nos hemos limitado al consumo y no a la producción de objetos culturales. Para esto tendríamos que examinar tanto las características de los dispositivos disponibles, como las velocidades de “carga” (*upstream*). El presente es un estudio en primera aproximación al problema, uno más detallado y preciso deberá tenerlos en cuenta.

Dado que el acceso a recursos digitales culturales es limitado, las bibliotecas “de papel” y los museos “concretos” juegan un rol fundamental para que las clases más pobres tengan acceso a capital cultural y, por consiguiente, para mejorar su calidad de vida. Esta es una conclusión que consideramos debe enfatizarse en estos tiempos de tanta demagogia pseudo-determinista –también

en el ámbito de la gestión cultural y educativa— sobre el futuro de la cultura y las redes digitales.

Dado el crecimiento en el acceso a dispositivos móviles con acceso a banda ancha, las instituciones culturales —entre otras— que buscan promover una política de inclusión social deben también plantearse la cuestión de estándares de empaquetamiento y transmisión que permitan mover objetos complejos que consuman poca banda. Es razonable pensar que el mercado no priorice la atención de las capas con menor capacidad de consumo y siga concentrado en los estratos medios y altos, por lo que la acción de las instituciones educativas, culturales y del Estado son cruciales. Esta es una necesidad apremiante en países con bajos índices de penetración de internet, pero lo es también a nivel global, dada la composición socioeconómica de la distribución de infraestructura digital. Si seguimos usando los estándares de los países miembros de [OECD](#) y los de los proveedores comerciales, la brecha entre quienes tienen acceso a objetos culturales y los que no se mantendrá o, muy probablemente, se ensanchará, incluso en los países más ricos. Debemos atrevernos a preguntarnos: ¿cómo hacemos llegar nuestros objetos a aquellos que carecen de la infraestructura existente estándar? Si la infraestructura actual no cubre a los marginados, debemos idear maneras en que puedan llegar a los objetos móviles por otros caminos y para eso los objetos y sus vehículos deben también ser parte de nuestras prioridades.

Agradecimientos

Por sus comentarios, críticas y sugerencias agradezco a Juan Carlos Anduckia, David Feferbaum, Inés Elvira Mejía, Adriana Minor, Daniela Samur, Juan Luis Suárez, así como a los participantes de los seminarios de preparación de este libro. Agradezco al Ibero-Amerikanisches Institut (IAI, Instituto Ibero-Americano de Berlín) y a la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República de Colombia por su apoyo.

Referencias Bibliográficas

- Aramayo, S. (2001). La labor profesional de bibliotecarios y documentalistas en el siglo XX. *Textos universitaris de biblioteconomia i documentació*, 6. Recuperado de <http://bid.ub.edu/06arama2.htm>
- Casati, R. (2015). *Elogio del papel. Contra el colonialismo digital*. Barcelona: Ariel.

- Castro, F., Devis, L. y Olivera, M. (2011). *Impacto de las tecnologías de la información y las comunicaciones (TIC) en el desarrollo y la competitividad del país*. FEDESARROLLO. Recuperado de <http://www.fedesarrollo.org.co/wp-content/uploads/2011/08/Impacto-de-las-Tecnolog%C3%ADas-de-la-Informaci%C3%B3n-y-las-Comunicaciones-TIC-Informe-Final-Andesco.pdf>
- CEPAL (2010). Reducir la brecha digital: un objetivo común de latinoamericanos y europeos. *Comunicado de prensa*. Recuperado de <http://www.cepal.org/es/comunicados/reducir-la-brecha-digital-un-objetivo-comun-de-latinoamericanos-y-europeos>
- Dzieza, J. y Bi, F. (2015). Poverty, More than Geography, Determines Who Gets Online in America. White House Report Draws a New Map of the Digital Divide. *The Verge*. Recuperado de <http://www.theverge.com/2015/7/15/8965409/us-internet-access-map-white-house-report-broadband-inequality>
- Hilbert, M. (2011). Mapping the Dimensions and Characteristics of the World's Technological Communications Capacity during the Period of Digitalization (1986-2007/2010). *9th World Telecommunication/ICT Indicators Meeting (WTIM-11)*. Recuperado de <http://www.itu.int/ITU-D/ict/wtim11/documents/inf/015INF-E.pdf>
- Hilbert, M. (2016). The Bad News Is That the Digital Access Divide Is Here to Stay: Domestically Installed Bandwidths among 172 Countries for 1986-2014. *Telecommunications Policy*, 40(6), 567-581. <http://dx.doi.org/10.1016/j.telpol.2016.01.006>
- Howe, C., Lockrem, J., Appel, H., Hackett, E., Boyer, D., Hall, R. y Schneider-Mayerson, M. (2016). Paradoxical Infrastructures: Ruins, Retrofit, and Risk. *Science, Technology & Human Values*, 41(3), 547-565. <https://doi.org/10.1177/0162243915620017>
- Jacobsen, J. K. (2000). *Technological Fouls. Democratic Dilemmas and Technological Change*. Boulder, Co & Oxford, UK: Westview Press.
- Jasanoff, S. (Ed.) (2004). *States of Knowledge: The Co-Production of Science and the Social Order*. London: Routledge.
- Jiménez, J. P. (2015). *Desigualdad, concentración del ingreso y tributación sobre las altas rentas en América Latina*. Santiago de Chile: CEPAL.
- Mina Rosero, L. (2004). Estratificación socioeconómica como instrumento de focalización. *Economía y Desarrollo*, 3(1), 53-97.

- Naciones Unidas (2015). *17 Sustainable Development Goals (SDGs)*. Recuperado de <https://sustainabledevelopment.un.org/?menu=1300>
- Oxford Internet Institute, University de Oxford. Telecommunication Union (ITU). Recuperado de: <http://geography.oii.ox.ac.uk/?page=broadband-affordability>.
- Pinch, T. y Bijker, W. (1987). The Social Construction of Facts and Artifacts: Or How the Sociology of Science and the Sociology of Technology Might Benefit Each Other. En *The Social Construction of Technological Systems*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Robinson, J. y Urrutia, M. (Eds.) (2007). *Economía colombiana del siglo XX. Un análisis cuantitativo*. Bogotá: Fondo de Cultural Económica.
- Scott, James C. (1998). *Seeing like a State: How Certain Schemes to Improve the Human Condition Have Failed*. New Haven: Yale University Press.
- Star, S. L. (1999). The Ethnography of Infrastructure. *American Behavioral Scientist*, 43(3), 377-391. <https://doi.org/10.1177/00027649921955326>
- Star, S. L. y Griesemer, J. (1989). Institutional Ecology, “Translations” and Boundary Objects: Amateurs and Professionals in Berkeley’s Museum of Vertebrate Zoology, 1907-39. *Social Studies of Science*, 19(3), 387-420. <https://doi.org/10.1177/030631289019003001>
- Suárez, J. L. (diciembre, 2016). En entrevista personal realizada por Alexis De Greiff A.

La “condición archivo”

Una reflexión sobre registros sonoros realizados por Martin Gusinde en Tierra del Fuego

Miguel A. García

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Conicet

Un registro sonoro¹ identificado, clasificado, catalogado, descontextualizado, abierto a una impredecible cantidad de exégesis y vinculaciones, disputado por diferentes agentes y preservado y visibilizado por una o varias instituciones conectadas en red, se encuentra bajo el dominio de lo que llamo la “condición archivo”. Este dominio, en casos como el abordado en estas páginas, puede estar presente desde el momento en que el registro –canto, toque instrumental, fragmento de discurso o paisaje sonoro– es capturado por el dispositivo de grabación hasta la instancia en que es editado con fines comerciales, de difusión cultural, enaltecimiento nacionalista, revaloración institucional, demarcación étnica u otros. Entre estos dos momentos el registro atraviesa una serie heteróclita de interpretaciones e intervenciones técnicas orientadas por propósitos analíticos de restauración, accesibilidad, divulgación, etcétera.

Indicios de la presencia de la “condición archivo” en el momento de fijación de una expresión sonora se hallan en investigaciones abocadas a analizar cómo la administración colonial construyó un saber útil a sus intereses sobre las poblaciones sometidas. Estas investigaciones certifican la presencia de la “condición archivo” en las circunstancias en que el estudioso al servicio de la metrópolis –científico,

¹ A los fines puramente operativos, en esta contribución la expresión “registro sonoro” designa toda fijación artificial –efectuada con cualquier tipo de dispositivo tecnológico– de una señal sonora –producida intencionalmente o no– que se encuentre dentro del espectro audible.

misionero, viajero, administrador— fijaba, mediante las tecnologías de la grabación y la escritura, expresiones de la otredad. Para los objetivos de esta contribución, resultan de particular elocuencia los documentos que describen el proceder de los investigadores que colaboraron con el Phonogramm-Archiv de Berlín a comienzos de siglo XX, como también los instructivos que ofrecía el propio Archivo² sobre cómo emplear el aparato de grabación. La examinación de estos documentos más que develar las precondiciones que dieron lugar a algo que con posterioridad se designó "archivo"³ muestra cómo el archivo fijó una serie de restricciones en la toma misma de los registros, antes de que estos pasaran a ser parte de su acervo.

Con respecto a la presencia de la "condición archivo" en las instancias en que los registros sonoros ya son parte del acervo, existe una extensa bibliografía y documentación inédita en la cual hurgar. En ella se hallan detalles sobre cómo algunas colecciones de registros sonoros fueron estudiadas, preservadas, difundidas, transferidas de un formato a otro, repatriadas, etcétera. Muchas de estas fuentes transparentan cómo se llevan a cabo operaciones técnicas y epistemológicas sobre los registros que se encuentran bajo el dominio del Archivo. Para detectar el efecto de la "condición archivo" sobre los registros sonoros ya editados, tenemos las mismas ediciones, es decir, resultados de una suma de decisiones con respecto a las características acústicas del registro, a su extensión, al tipo y cantidad de información contextual que lo acompaña, al consumidor que está dirigido, al diseño gráfico, al *packaging*, etcétera.

En las páginas siguientes, todas estas ideas se despliegan y amplían a partir de una suerte de narrativa crítica de las grabaciones efectuadas en Tierra del Fuego, a mediados de 1923, por el misionero y etnólogo Martin Gusinde. Con el propósito de organizar la exposición y a riesgo de incurrir en cierto esquematismo, dicha narrativa se divide en tres momentos: uno en torno a las vicisitudes de la fijación de los ítems sonoros a través de las cuales estos adquieren un primer rasgo de materialidad e ingresan en la categoría de "objetos registrados"; otro en el cual la ciencia agudiza su poder de observación y los ítems devienen en "objetos en estudio" y, por último, un momento en el que son desclasificados y se convierten en "objetos editados", abiertos a nuevas prácticas y múltiples lecturas. El empleo del término "objeto" en la oración anterior y en lo que sigue

² El uso del término en mayúscula pretende resaltar la dimensión institucional.

³ Tal como lo expresa Stuart Hall: "Each archive has a 'pre-history', in a sense of prior conditions of existence" (2001, p. 89).

de esta contribución no es ingenuo, destaca intencionalmente el tratamiento cosificador que suelen recibir las expresiones sonoras bajo la “condición archivo”, en tanto son sometidas a operaciones de descontextualización, cuantificación y clasificación que enmascaran o relegan a un plano secundario su naturaleza efímera, y les atribuyen rasgos de carácter inmanente (por ejemplo, esta operación se aprecia en enunciados tales como: “El canto de los fueguinos es monótono”) (véase la contribución de [Göbel y Müller](#) en este libro).

Si bien la reflexión se desenvuelve a partir de un caso particular –un número acotado de las grabaciones realizadas por Martin Gusinde para el Phonogramm-Archiv de Berlín– y en torno a un tipo de registro específico –sonoro–, esta también podría ser válida para interrogar otros casos y registros no sonoros, tales como imágenes, folletos, revistas, correspondencia, etcétera.⁴ En principio puede resultar beneficioso, desde el punto de vista heurístico, suponer que no hay Archivo que evite promulgar, en todos o en algunos de los tres momentos enunciados, un conjunto de prescripciones que serán acatadas por algunos investigadores –con o sin consciencia de ello– y rechazadas o cuestionadas por otros.

Objetos registrados

Martin Gusinde (1886, Breslavia, hoy Polonia - 1969, Mödling, Austria) fue etnólogo y misionero de la Sociedad del Verbo Divino. En la Misión de San Gabriel⁵ efectuó estudios de filosofía, ciencias naturales, teología y medicina. El maestro más influyente en su formación lingüística y etnológica fue Wilhelm Schmidt, misionero, lingüista y etnólogo de gran importancia en la antropología de habla alemana por su contribución a las teorías difusionista y monoteísta. Gusinde llevó a cabo cuatro viajes de investigación a Tierra del Fuego y Patagonia. En el cuarto viaje, efectuado entre 1923 y 1924, grabó siete cilindros de cera con dos selk’nam –u onas– de nombre José Hótex y Antonio Tóin, en una estancia situada en Punta Remolino.⁶ Los registros

⁴ Por ejemplo, la lectura que hace [Cánepa Koch](#) de los usos de las fotografías de Heinrich Brüning (véase su contribución en este libro), aunque ajena al enfoque que propongo, podría ser repensada desde la idea del Archivo/archivo como una condición.

⁵ Distrito de Mödling, próximo a la ciudad de Viena, Austria.

⁶ Ubicada al sur de la Isla Grande de Tierra del Fuego, sobre el Canal de Beagle, la estancia fue fundada en 1899 por el misionero anglicano John Lawrence.

fueron tomados entre el 22 de julio y el 26 de agosto de 1923 y comprenden ocho cantos y un vocabulario.⁷

En la descripción del viaje (1982 [1931], tomo uno), Gusinde cuenta que Hótex y Tóin lo acompañaron en pleno invierno a atravesar un camino montañoso que iba desde el campamento selk'nam del Lago Fagnano⁸, donde se encontraba, hasta la Estancia Harberton⁹ y desde allí hasta Punta Remolino. La siguiente narración revela un episodio acaecido durante la travesía:

Los latigazos del huracán nos castigaban sin piedad. Varias veces caí y al rato ya no pude abrir los ojos. A los cinco minutos trastabillé y caí inconsciente contra un montículo de nieve. Hótex también perdió la seguridad (...) Tóin (...) se decidió al instante a un salvamento intrépido (...) Llamó con urgencia a Hótex. Los dos me agarraron y me lanzaron al abismo, a la blanda nieve recién caída, saltando ellos detrás. La caída fue de unos cuarenta metros aproximadamente. Abajo nos encontramos bien cubiertos por un risco. Penosamente se liberaron los dos de la nieve; a mí me arrastraron con ellos. Cuando salieron de esa hondonada, siguieron por superficies heladas y lisas, de modo que no fui una carga demasiado pesada para ellos durante los próximos setenta minutos de descenso hasta el límite de los árboles. Aquí prendieron un fuego; me acostaron junto a él, dándome vuelta a menudo y frotando mi cuerpo entero enérgicamente con las dos manos. El calor de la lumbre me hizo despertar de mi inconsciencia después de unos minutos. Aflojé mis ropas, dejando que el calor me penetrara uniformemente, recuperando así mis fuerzas espirituales (...) El pie de Hótex sangraba abundantemente; yo me despojé de mi ropa interior para vendarlo provisoriamente. A Tóin se le había quebrado la escopeta y tenía además graves desolladuras en una mitad de la cara. La nieve dura me había raspado cruelmente mis manos y brazos (...) A todos se nos caía la ropa a jirones. A pesar de todo los dos suspiraron aliviados cuando abrí los

⁷ En ese viaje Gusinde grabó en total 30 cilindros con hombres y mujeres pertenecientes a los pueblos selk'nam (u ona), yagán (o yámana) y káwesqar (o alacalufe o alacaluf). Estas grabaciones, junto a otras que se encuentran en el Phonogramm-Archiv de Berlín, fueron integradas a la lista *Memory of the World* de la UNESCO en 1999.

⁸ Lago ubicado en el centro-sur de la Isla Grande de Tierra del Fuego.

⁹ Estancia situada al sur de la Isla Grande de Tierra del Fuego, sobre el Canal de Beagle, en la Bahía Harberton. Fundada en 1886 por el misionero anglicano Thomas Bridges.

ojos (...) Nunca olvidaré que el valiente Tóin me arrancó de las heladas garras de la muerte por congelación (1982, pp. 106-107).

Desoyendo la advertencia que le hace Tenenesk, líder del asentamiento selk'nam, con respecto al peligro que implicaba recorrer una superficie montañosa atiborrada de nieve, Gusinde parte del Lago Fagnano el 13 de julio y llega a Punta Remolino una semana después, habiendo descansado previamente en la Estancia Harberton. Esta cronología y las fechas consignadas en el detalle que acompaña las grabaciones (realizadas entre el 22 de julio y el 26 de agosto), permiten inferir que los registros fueron efectuados inmediatamente después de la travesía, en la estancia de Punta Remolino, donde él y sus acompañantes se alojaron.

En alguna medida, esta información da cuenta del contexto emocional en cual el etnólogo y misionero, y los jóvenes selk'nam que le habían salvado la vida, efectuaron los registros sonoros. Las sesiones de grabación, mediadas por un aparato creado en un ambiente tecnológico regido por la idea de progreso —el fonógrafo—, seguramente no dejaron de reproducir la lógica colonial que caracterizó —y aún caracteriza— las relaciones norte-sur, una lógica que hacía del encuentro entre el observador y el observado una empresa asimétrica. No obstante, dadas las circunstancias en que esa asimetría colonialista tuvo lugar y la particular sensibilidad que manifiesta Gusinde en el relato de la travesía y en muchos otros pasajes de su obra, puede sospecharse que al menos en esas oportunidades la asimetría había adquirido una impronta atemperada. ¿Qué características pudieron haber tenido esas sesiones de grabación y bajo qué condicionamientos pudieron haberse realizado? Gusinde, en su papel de hombre de ciencias versado en el manejo de los dispositivos de descripción, lograba fijar las expresiones más evanescentes de un pueblo que desde su perspectiva había ingresado en una pendiente demográfica que lo conduciría de manera inexorable a su total desaparición. Al poner en funcionamiento el fonógrafo, la relación entre él y los jóvenes selk'nam se desarrollaba a partir de múltiples condicionamientos: su perspectiva científico-ideológica¹⁰, su adscripción a una

¹⁰ Los viajes de Gusinde a Patagonia y Tierra del Fuego se organizaron en el marco del proyecto de la Sociedad del Verbo Divino, en particular de su ideólogo Wilhelm Schmidt, partidario del monoteísmo y de la teoría difusionista de los círculos culturales. No obstante, a diferencia de la posición que asumió Wilhelm Koppers (también discípulo de Schmidt y compañero de estudio de Gusinde en Viena) de legitimar dichas teorías, Gusinde no adhirió de manera dogmática a la perspectiva teórica de Schmidt.

estética europea que regulaba sus juicios de valor sobre lo que quedaba registrado en los cilindros y la experiencia inmediata anterior en la cual la solidaridad de dos jóvenes fueguinos habían hecho que Gusinde siguiera vivo. Pero hay más. En esas circunstancias Gusinde adoptaba el rol de mediador. No grababa para acopio personal, sino para otros, para los musicólogos del Phonogramm-Archiv de Berlín, quienes estaban ávidos por incrementar su reservorio de expresiones “primitivas” (véase [Valdovinos](#) en este libro). Esta institución proveía a la labor de Gusinde una suerte de horizonte de expectativa mediante regulaciones y recomendaciones. Es sabido que el Phonogramm-Archiv informaba a los colectores –misioneros, administradores coloniales, viajeros, lingüistas, etcétera– sobre cómo proceder en las sesiones de grabación y cómo manipular el dispositivo y los soportes de grabación, además de, en algunos casos, proveer un fonógrafo y cilindros de cera. Existía una serie de trabajos de la época dirigidos a instruir –tal vez haya que decir “disciplinar”– a los colectores en cuanto a la realización de las grabaciones de campo (ver, por ejemplo, Luschan, 1904; Abraham y Hornbostel, 1904 y Pösch, 1917; entre otros¹¹). Es difícil saber si Gusinde consultó estas u otras instrucciones, pero sí sabemos que era consciente de que el destino final de los cilindros era Berlín. Por lo tanto, el Phonogramm-Archiv estuvo presente en las sesiones de grabación como una condición explícita e implícita. Por un lado, como comitente explícito que establecía instrucciones y estipulaba el dispositivo a emplear (el cual a su vez establecía prescripciones tecnológicas tales como el área de captación, la duración del registro, la posición de los cuerpos en relación con el dispositivo, etcétera) y el tipo de manipulación que requería el producto del trabajo

¹¹ Muchos otros Archivos, proyectos de recolección y sociedades de investigadores tienen en su haber una bibliografía de disciplinamiento que dejó su impronta en la conformación de los corpus de expresiones orales y en los tipos de saber que se construyeron en torno a ellos. Algunos ejemplos, disímiles en cuanto al tipo de expresiones y zonas geográficas, aunque partícipes de la misma fiebre recolectora que animó a la musicología germano-parlante, se encuentran en el área de investigación del romancero ibérico, como las instrucciones de Ramón Menéndez Pidal (1906) y la ponderación del fonógrafo que hace Antonio Arroyo en la introducción del libro *Velhas canções e romances populares portugueses* de Fernandez Thomás (1913). Aunque mucho más reciente, una publicación sumamente significativa en cuanto a su afán normativo, es *A Manual for Documentation Fieldwork & Preservation for Ethnomusicologists*, obra editada por The Society for Ethnomusicology en 1994. Su propósito disciplinante puede apreciarse no solo en el contenido sino también en un diseño que facilita su uso y transporte a la escena de la grabación: se trata de una edición de formato pequeño, de papel de alto gramaje, de encuadernación resistente y de una organización de la información que provee una rápida ubicación de todos los temas.

de grabación, los cilindros de cera. Por otro, el Phonogramm-Archiv estaba presente de manera implícita en la labor del colector puesto que Gusinde sabía que colaboraba para una institución que promovía la recolección de música a escala global, que sus grabaciones iban a ser objeto de un análisis especializado y que la finalidad de todo eso era explicar los mecanismos de difusión y evolución de la música. En síntesis, Gusinde grababa para y por otro. Ese otro era el Archivo que iba a acoger en la órbita de su acervo las expresiones selk'nam devenidas, gracias a Gusinde, en objetos dóciles para ser clasificados, preservados y estudiados.

Objetos en estudio

Ya en el Archivo, los cilindros de cera adquirirían un número, un lugar en el estante, una posición en un inventario¹², se convertían en la entrada de un potencial catálogo, en motivo de atención administrativa y técnica (re-catalogación, digitalización, restauración, transferencia de soportes¹³, etcétera), en acervo cuantificable y administrable, en materia de estudio, en reservorio de posibles ediciones y en presas de diversos acontecimientos históricos. En este sentido, el ingreso al Archivo implicaba una reafirmación de su condición de objeto que conllevaba un violento proceso de descontextualización de su contenido amparado en la idea de que la recolección había sido una práctica de cosecha y acopio y no de representación. Como expresé en otro trabajo (García, 2012a¹⁴), el término “recolección”, en el dominio del archivo, señala un proceso por el cual expresiones evanescentes pueden ser extraídas de los contextos a las cuales pertenecen, enajenadas de sus creadores, alojadas en recipientes –cilindros de cera, cintas magnetofónicas, memorias digitales, etcétera–, almacenadas en el ciberespacio y, a pesar de todo, permanecer exentas de la influencia de quienes las manipulan y conservar las cualidades originales, es decir, aquellas que poseían antes de ser fijadas. En general, esta concepción encubre el hecho de que la recolección de un ítem sonoro es una práctica de representación condicionada por varias fuerzas, entre ellas la del comitente: el Archivo. Este proceso puede

¹² Las inscripciones sobre las cajas de los cilindros en cuestión develan que fueron varias veces catalogados. La última catalogación, que es exhaustiva, fue realizada por Susanne Ziegler (2006).

¹³ En varias colecciones del Phonogramm-Archiv la secuencia de soportes fue la siguiente: cilindro de cera, cinta magnetofónica, DAT, DVD, memoria digital.

¹⁴ En alguna medida, el presente escrito es continuación de algunos aspectos de aquel.

ser entendido en términos de lo que Jean-Marie Schaeffer denomina “compulsión a la ontologización de lo real”:

tendemos de hecho, en nuestras modelizaciones eruditas de lo real, a recurrir a la vía de la escalada ontológica; pensamos todos los “estados de hechos” como “objetos” (...) Este rodeo ontologizante es a la vez sustancializador y objetivante. Es sustancializador porque nos conduce a no poder concebir lo real más que bajo la forma de una estructura de clases de objetos definidos por medio de propiedades internas que traducen su “naturalidad” o “esencia”. Es objetivante en la medida en que (...) instituye la ficción según la cual el ser humano sería exterior al mundo, estaría frente a lo real, de lo cual se exceptuaría en tanto puro sujeto del conocimiento. El mundo se encuentra así reunido en la figura de un conjunto de objetividades que se da bajo la forma de una alteridad pura (2012, p. 54).

El ingreso de los cantos fueguinos al reino de la “alteridad pura” a partir de la pérdida de su condición evanescente causada por su fijación y almacenamiento en un recipiente, sucedía en forma paralela a una usurpación epistémica: la representación del canto (el registro contenido en un cilindro) pasaba a ocupar el lugar del canto mismo (una expresión inmaterial sujeta a la dinámica de la oralidad). En otras palabras, tanto las experiencias de audición como los análisis llevados a cabo por los estudiosos sobre las grabaciones ocurrían bajo la ilusión de estar frente a los cantos fueguinos y no a una fijación sesgada por condiciones tecnológicas, estéticas, teóricas e ideológicas particulares.¹⁵ Es fácil percibir este reemplazo en la prosa de varios investigadores dado que el objeto de la enunciación es “el canto fueguino” y no “la representación del canto fueguino”. Como es sabido, los registros producidos por Gusinde fueron estudiados por el musicólogo austríaco Erich von Hornbostel. En una publicación póstuma, “The music of the Fuegians” (1948)¹⁶, se encuentran las transcripciones y un estudio de los cantos de Hótex y Tóin para el cual Hornbostel tuvo en cuenta otras grabaciones de Gusinde, además de registros de otros colectores sobre los pueblos yagán y kawésqar. Hornbostel dio el puntapié inicial del funcionamiento de una

¹⁵ En otro trabajo he caracterizado este proceso como una “segunda invención” (García, 2012b).

¹⁶ Hornbostel ya se había referido a los cantos fueguinos en dos artículos: de manera somera en una publicación de 1913 a partir de un registro realizado por Charles Wellington Furlong y en forma un poco más extensa en un trabajo publicado en 1936 que hace referencia a los registros de Gusinde.

gran maquinaria epistémica que, alimentada por otros musicólogos y antropólogos de distinta procedencia (Novati, 1969-70; Rouget, 1970; Chapman, 1972; Rouget, 1976 y Chapman, 1977), y en resonancia con una abundante literatura de informes científicos y relatos de viaje producidos desde la llegada de los europeos a Tierra del Fuego, dio lugar a un imaginario que convertía a los fueguinos en sujetos de observación urgente y calificada. En dicho imaginario, las vidas de los habitantes de Tierra del Fuego estaban sujetas a tres finitudes: habitaban “el último confín”¹⁷ de la tierra, eran los últimos indicios por medio de los cuales podía inferirse el camino evolutivo que conducía a la cultura europea y estaban en el ocaso de su existencia. Para la lógica del Archivo: el registro sonoro tenía la virtud de contrarrestar parte de ese declive pues llevaba el canto del “último confín” al “centro” (al gabinete de un analista situado en una ciudad europea) y, sobre todo, permitía que los cantos sobrevivieran a la desaparición de sus creadores. Esto último puede apreciarse en la prosa celebratoria de Hornbostel:

Como parte esencial de las culturas indígenas más primitivas, la música de los fueguinos merece un interés particular. Teniendo en cuenta la desaparición, espantosamente veloz, de estas tribus en particular, podemos sentirnos doblemente agradecidos por el hecho de que perspicaces estudiosos hayan podido realizar grabaciones fonográficas de canciones fueguinas a último momento, poniendo así a disposición de la investigación científica material completamente confiable (...) (1948, p. 62).¹⁸

Hornbostel tuvo una doble potestad sobre los cilindros que había mandado Gusinde a Alemania. Por un lado, como fue expresado, fue el primero en estudiar las grabaciones de los cantos fueguinos y en fijar un tipo de indagación del cual poco se apartaron quienes con posterioridad se interesaron por esas mismas expresiones. Por otro lado, al ser el director del Phonogramm-Archiv,¹⁹

¹⁷ “El último confín” es un tropo que aparece con frecuencia en la bibliografía sobre Tierra del Fuego en reediciones y ediciones modernas (por ejemplo ver Thomas Bridges, 1998 y Lucas Bridges, [1948] 2003).

¹⁸ “As an essential part of the most primitive Indian cultures the music of the Fuegians can claim particular interest. Considering the terrifyingly swift disappearance of just these tribes we may be doubly grateful for the fact that the last moment clear sighted scholars have been able to take phonographic records of Fuegians songs, thus placing completely trustworthy material at the disposal of scientific research (...)” (Hornbostel, 1948, p. 62).

¹⁹ Fue su director desde 1905 hasta 1933, año en que fue expulsado por los nazis por ser hijo de madre judía.

Hornbostel tuvo el poder de administrar el ingreso de los cilindros al Archivo. Es decir, aunque seguramente bajo la influencia de Carl Stumpf, Curt Sachs y de otros de los musicólogos que frecuentaban su círculo, Hornbostel poseía la facultad de la clasificación, la catalogación y la preservación, y esto lo convirtió en una pieza clave en la conformación de la “condición archivo”.

Objetos editados

Como fue indicado en el apartado anterior, una vez que los cilindros de Gusinde llegaron a Berlín, su suerte estuvo signada por el devenir de varios hechos históricos. Es sabido que las cajas que los contenían estaban entre las aproximadamente 2.000 que durante los últimos días de la Segunda Guerra Mundial fueron evacuadas del Phonogramm-Archiv y trasladadas a Silesia para protegerlas de los bombardeos. Una vez terminada la guerra, las cajas quedaron en territorio controlado por las fuerzas soviéticas y fueron acarreadas a Leningrado (hoy San Petersburgo). En 1960 volvieron a Berlín oriental y permanecieron al cuidado de musicólogo Erich Stockmann, quien aparentemente solo abrió e identificó 528 de ellas. Después de la Caída del Muro, los cilindros regresaron definitivamente al Phonogramm-Archiv de Berlín, en la parte occidental. Hasta ese acontecimiento, las grabaciones de Gusinde se consideraban perdidas.²⁰

En el momento de la escritura de este texto se terminaron de editar dos CD (García y Haas, 2017), acompañados por un *booklet* bilingüe –alemán-español–, que contienen una selección de las grabaciones efectuadas en Tierra del Fuego (ver imágenes 1 y 2). Estas grabaciones pertenecen al Phonogramm-Archiv de Berlín y están rotuladas como *Furlong Feuerland* (realizadas por Charles Wellington Furlong), *Koppers Feuerland* (asociadas a Wilhelm Koppers pero probablemente efectuadas por Gusinde) y *Gusinde Feuerland* (contiene los registros a los que me estoy refiriendo). En uno de los CD se incluyen seis cantos emitidos por Hótex, uno a dúo entre él y Tóin y un vocabulario pronunciado por Tóin. Buena parte de la investigación que demandó la edición se llevó a cabo en el mismo Phonogramm-Archiv²¹, así también lo que se conoce como edición sonora, esto es: la transferencia de los registros al formato digital y su restauración mediante una serie de operaciones técnicas y etnomusicológicas.

²⁰ Agradezco a Susanne Ziegler por haberme brindado toda la información referente a las vicisitudes que sufrieron los cilindros durante los diversos traslados.

²¹ Parte de la investigación también fue realizada en el Instituto Anthropos de Bonn.



Imagen 1. 1907-1923. Grabaciones en cilindros de cera de los selk'nam, yámanay kawésqar de Tierra del Fuego. Tapa

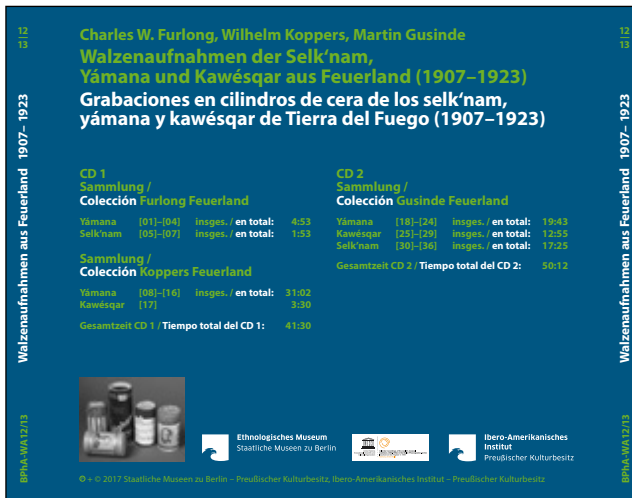


Imagen 2. 1907-1923. Grabaciones en cilindros de cera de los selk'nam, yámanay kawésqar de Tierra del Fuego. Contratapa de la caja plástica

Esta edición, como muchas otras, es el epítome de una larga investigación cuyo contenido y aspecto final están condicionados por factores tales como el diseño mismo de la investigación –sus objetivos y grado de concreción, el método y marco teórico empleados, etcétera–, la disponibilidad de recursos económicos, las políticas de edición de las instituciones que la propician, el lector/escucha al que está dirigida la obra y un sinfín de vicisitudes. Pero nada de esto ocurre en un vacío, sino en un medio regulado por las condiciones que fija el Archivo. Entre estas deben incluirse la manera en que los registros sonoros y los escritos que los acompañan fueron gestados, etiquetados, clasificados y preservados. Asimismo, fueron condicionantes la manera en que los registros sonoros fueron tratados –transferidos del formato analógico al digital–, las decisiones técnicas del sonidista que hizo la edición sonora –restauración y trackeo–, el tipo de tecnología que decidió emplear –diversos equipos, *hardware*, *software*, etcétera–, su uso particular de la misma, la conjugación de su pericia con las sugerencias etnomusicológicas de uno de los editores (García), la propuesta estética del *layout* y demás artilugios técnicos que convirtieron un puñado de expresiones evanescentes fijadas en cilindros de cera en *tracks* de un CD.

Aunque en determinados momentos la “condición archivo” parece ser algo evidente, la crítica pocas veces logra reconocer y sopesar su gravitación, particularmente en el momento de edición, pues se distrae en completar información “faltante”, conectar cabos sueltos, diferenciar entre información “falsa” y “verdadera” o en responder preguntas que circulan entre los administradores del Archivo y que están formuladas *a priori*. Estos administradores no son solo responsables de fijar interrogantes que los investigadores se empeñan en responder, sino que también promueven la circulación de un saber que puede adquirir aspectos de certeza, de suposición o de simple rumor, y que está cargado con las voces de los sujetos que realizaron diversos tipos de intervenciones en el Archivo.

Cuando la “condición archivo” no es audible

La edición de los CD que contiene los cantos de Hótex y Tóin y de otros miembros de los pueblos selk’nam, yagán y káwesqar llegarán a las manos de varios escuchas/lectores. Aunque con expectativas y saberes disímiles, probablemente la mayoría de ellos escuchen los cantos con la convicción de que existe una transparencia total entre la representación (el *track*) y el objeto representado o referente (el canto fueguino). Es decir, la “condición archivo” no devendrá

en una experiencia audible ni será objeto de consideración. Incluso, el mismo dispositivo de reproducción –lector de CD con su sistema de amplificación, u otro– también entrará en el reino de lo inaudible, dado que no será reconocido como una mediación tecnológica –al menos que evidencie una falla de funcionamiento. No obstante, en concordancia con todo lo dicho, la iconicidad entre la representación y lo representado, según la cual aquello que se escucha se corresponde con algo real, es ilusoria. Mientras esta iconicidad suele ser puesta en duda frente a las imágenes –dado que su manipulación es una práctica sencilla y al alcance de los usuarios de teléfonos móviles y otros dispositivos–, habitualmente no sucede lo mismo con las experiencias auditivas, más aún cuando aquello que se escucha está acompañado de un discurso etnográfico que, para un escucha/lector desprevenido, incrementa la sensación de realismo durante la audición. Además, el carácter documental o etnográfico de la edición, que el lector reconocerá al visualizar las imágenes de la tapa, preasignará a las expresiones fueguinas una impronta exótica –aunque sin lugar a dudas esa no es la intención de los editores–, lo cual condicionará la audición al punto de que gran parte de la atención estará dirigida a reconocer ese supuesto exotismo. Este tipo de experiencia de audición –de un objeto editado– no permitirá reconocer que el registro devenido en *track* es una suerte de texto de muchas capas, un objeto de conocimiento construido a partir de varias y diferentes intervenciones, un objeto archivísticamente condicionado. Dado su formato digital, es probable también que la edición circule por las redes y sea presa de otras intervenciones –compresión, segmentación, modificación de los parámetros sonoros, asociación con imágenes ajenas al contexto original, etcétera–. En este devenir, los *tracks* tal vez pasen a formar parte de otros Archivos y, por ende, a estar regidos por nuevas condiciones de almacenamiento, rotulación y clasificación.

Cuando la “condición archivo” es audible

Volvamos al momento en que Gusinde realizó las grabaciones con Hótex y Tóin (Punta Remolino, invierno de 1923). La participación de los jóvenes selk’nam en las sesiones de grabación los exponía a una experiencia de enajenación.²² Por esa época, enajenaciones de todo tipo ya habían tenido como

²² No desconozco el carácter especulativo de esta aseveración. Hay que admitir que para obtener alguna idea de cómo y por qué Gusinde realizó las grabaciones es necesaria una cuota de especulación y una lectura de entrelíneas, dado que las referencias a esa labor en su obra son muy escasas.

protagonista al pueblo selk'nam; una de las más cruentas había sido la de su territorio. Pero la práctica científica de grabación venía a confrontarlos con un nuevo tipo de enajenación. Ahora, Hótex y Tóin descubrían que las interpretaciones de sus cantos frente al fonógrafo, tan únicas como las que habían expresado en instancias previas y como las que expresarían en instancias posteriores al encuentro con Gusinde, podían reproducirse prescindiendo de ellos, de sus cuerpos, de sus memorias, de sus sentimientos. Es decir, descubrían que entre la parafernalia del antropólogo se encontraba un dispositivo "exótico" que era capaz de guardar sus cantos y transportarlos hacia un lugar "remoto", inexistente en su cartografía y ajeno a su vocabulario de topónimos: Berlín. Al escuchar sus voces reproducidas por el fonógrafo —es de suponer que Gusinde permitió que esto sucediera en alguna oportunidad— también descubrían un cambio en la fuente de emisión y una sonoridad diferente de sus voces, un transformación acústica, tal vez a la manera de una mimesis "defectuosa". Es decir, a los oídos de Hótex y Tóin —también a los de Gusinde— se hacía audible la "condición archivo" a través de las posibilidades de captación y reproducción que tenía la tecnología por excelencia del Archivo, el fonógrafo y los cilindros de cera.²³

Entonces, ¿qué es la "condición archivo"?

El vocablo "archivo" atesora múltiples significados, puede designar un conjunto de cosas disímiles —objetos, representaciones—, diversas dimensiones de un mismo conjunto —un reservorio estatal, un contenedor de fichas, un *file* en la computadora, etcétera— o varios estados de una o diferentes cosas —documentación inscripta en papel, en soporte analógico o digital, etcétera—. Aunque despierte desasosiego, la polisemia del vocablo no es un escollo ni una debilidad conceptual, por el contrario, como lo expresa Antonio García Gutiérrez, reviste una ventaja:

la cuestión de la denominación esconde una falsa polémica cuando pretende ser llevada al extremo, ocultando el verdadero debate, que es un debate sobre posiciones epistemológicas y sobre qué posiciones ideológicas no deben desvincularse de las primeras. De hecho, en un mundo que desea-mos plural, son saludables las polisemias y dispersiones manejadas con

²³ Indudablemente una escucha crítica es también capaz de que la "condición archivo" devenga una experiencia audible.

conciencia. El rigor científico no ha de confundirse con el *rigor mortis*. Delimitar y definir en extremo propicia más el error y la ceguera que un acercamiento ambiguo e indirecto a los objetos (2011, p. 36).

La lectura de la bibliografía que aborda el archivo como objeto de estudio patentiza que esa polisemia es aun mayor. Lo que importa resaltar aquí es que la polisemia del término también se hace presente cuando descubrimos que el archivo puede ser pensado en términos de saber o de institución. Sin embargo, como el saber y el poder institucional son inescindibles en el marco de las prácticas archivísticas, no se puede hacer más que enfatizar uno u otro sin posibilidad alguna de exclusión. Es justamente la intersección entre el saber y el poder que emana de las instituciones el lugar donde se devela la “condición archivo”. En este aspecto, el archivo sonoro ha sido motivo de escasa reflexión.²⁴

²⁴ La mayor parte de los artículos referidos al tema abordan cuestiones técnicas –preservación, restauración, digitalización, edición, accesibilidad, etcétera–, la problemática de la reconstrucción del pasado mediante las fuentes sonoras y el impacto que tienen las ediciones sonoras sobre las sociedades contemporáneas –repatriación, revitalización, sustentabilidad, etcétera–. Un ejemplo de este escenario se aprecia en los programas de las reuniones bianuales del *Study Group on Historical Sources of Traditional Music* (International Council for Traditional Music). En un lista que no pretende ser exhaustiva, también hay que considerar los trabajos dedicados a la presentación de las colecciones (por ejemplo: Simon y Wegner, 2000; Ziegler, 2002, 2004 y 2006) y a reflexionar sobre historias de archivos concretos (por ejemplo: Simon, 2000, Arce, 2011, Travassos, 2011). En los últimos años, algunos estudiosos han problematizado el tema de los archivos sonoros desde un enfoque más o menos cercano a la problemática tratada en este artículo. Eric Ames (2003) se ha interesado en las teorías que se encuentran detrás de la conformación de los archivos, Ana María Ochoa (2011) en el reordenamiento de los sentidos y redistribución de lo sensible que ellos suponen, Wolfgang Ernst (2006) en su impronta fragmentaria y discontinua y Rosario Pestana (2011) en las políticas de silenciamiento de las que pueden ser víctimas. También hay que mencionar las discusiones sobre las relaciones entre los archivos e internet, en especial las referidas a la accesibilidad, la descentralización, la democratización y los derechos de autor. La mayor parte de estas discusiones sobreponen la vieja noción de archivo –colección de registros–, con la noción de archivo digital –file–, en tanto bits de información que se mueven por las redes digitales y son manipulados por diferentes poderes y tecnologías. Asimismo existen trabajos que, aunque no aluden a los archivos sonoros, plantean interrogantes pertinentes para esta discusión. Entre los que abordan las relaciones entre archivo, memoria y colonialismo, cabe mencionar los libros: *Otra memoria es posible. Estrategias descolonizadoras del archivo mundial* (2004), *Desclasificados. Pluralismo lógico y violencia de la clasificación* (2007) y *Epistemología de la documentación digital* (2011) de Antonio García Gutiérrez, y *Along the Archival Grain: Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense* de Ann Stoler (2010). Asimismo, hay que nombrar *Mal de archivo. Una impresión freudiana* de Jacques Derrida (1997), en el que el filósofo francés especula sobre la libreta de anotaciones de Sigmund Freud y sobre el hecho de que su casa de Viena fuera convertida en museo y Archivo.

Aunque no se refiera a los archivos sonoros en particular, la contribución más significativa para abordar dicha intersección tal vez se encuentre en la obra de Michel Foucault. En *La arqueología del saber* (2002 [1969]), Foucault emplea el término "archivo" para designar:

sistemas que instauran los enunciados como acontecimientos (con sus condiciones y su dominio de aparición) y cosas (comportando su posibilidad y su campo de utilización) (...) (p. 169) [E]l archivo define un nivel particular: el de una práctica que hace surgir una multiplicidad de enunciados como otros tantos acontecimientos regulares, como otras tantas cosas ofrecidas al tratamiento o la manipulación. No tiene el peso de la tradición, ni constituye la biblioteca sin tiempo ni lugar de todas la bibliotecas; pero tampoco es el olvido acogedor que abre a toda palabra nueva el campo de ejercicio de su libertad; entre la tradición y el olvido, hace aparecer las reglas de una práctica que permite a la vez a los enunciados subsistir y modificarse regularmente. Es *el sistema general de la formación y de la transformación de los enunciados* (p. 171) (resaltado en el original).

Esta definición sintoniza con lo que he denominado "condición archivo", pues Foucault reconoce que un archivo es una práctica de enunciación que se encuentra sujeta a reglas. La regulación sobre la gestión de los documentos –registros sonoros en este caso– se constituye como resultado de un juego de poder entre los sujetos y las instituciones y sanciona las condiciones mediante las cuales sus "objetos" podrán ser creados e intervenidos. Desde esta perspectiva puede proponerse que, en términos generales, la "condición archivo":

a) *Es un dispositivo que regula la enunciación.* Se trata de un conjunto de condiciones materializadas en catálogos, instructivos de uso, políticas de accesibilidad, saberes fuertemente validados, saberes débilmente validados, rumores, preguntas, etcétera, que marcan los límites de lo que puede ser dicho sobre los documentos.²⁵

b) *Es un dispositivo institucional.* Con mayor fuerza se manifiesta en los Archivos con historia, que cuentan con diversas colecciones, con rutinas de trabajo, con técnicos e investigadores y, sobre todo, con políticas persistentes.

²⁵ Me he referido al poder disciplinante de los textos en García, 2014.

c) *Adquiere una forma particular en cada Archivo.* Más o menos cercano a los paradigmas científicos de la época, cada Archivo define sus propias condiciones. Sabemos que aquellos Archivos que germinaron y se desarrollaron a partir de la matriz positivista, como el caso presentado en la páginas anteriores, pusieron un fuerte énfasis en la clasificación, lo cual dio lugar a conceptos tales como los de “primitivo”, “música primitiva” o “música exótica”; un constructo que García Gutiérrez llama “nuestro observable clasificado”:

la Documentación, la Tecnología y la Ciencia violentan las inscripciones de la otredad, transformándolas en observables, en documentos, en intimidades culturales sometidas a la obscenidad de la exposición ante auditorios ávidos de banalizaciones públicas y, tal vez sin saberlo o sin preocuparse por saberlo, de humillar y someter al otro al convertirlo en nuestro observable clasificado. Porque, en la Epistemología, la visión viene precedida por la clasificación. Y esto es cierto para todo modo de cognición (2011, p. 33).

Aunque, como afirma el autor, no puede negarse que algún nivel de clasificación es necesario en todo tipo conocimiento, no hay razón para invisibilizarlo y mucho menos para no evaluar sus consecuencias. Actualmente, otros tipos de matrices, como las humanidades digitales y el ciberespacio, están dando lugar a que los Archivos reorienten sus prescripciones a rutinas que podrían ser menos violentas, aunque no menos condicionantes.²⁶

d) *Puede estar activa en todas las instancias de gestión de los documentos.* Como he intentado mostrar en los apartados 1 y 5, la “condición archivo” suele prescribir tanto cómo almacenar, estudiar y editar los documentos, como su misma constitución. En este sentido, bajo su influjo estuvo el colector que en un lugar “remoto” accionó el fonógrafo para fijar un canto “exótico”, el investigador situado en una ciudad europea escudriñando el “objeto” de conocimiento y, muchos años después, el editor que intenta ingenuamente des-clasificar, en el sentido de visibilizar, el canto –ya devenido en un “objeto” archivísticamente orientado–.

²⁶No obstante, como denuncié en un breve escrito, las humanidades digitales, seducidas por los métodos cuantitativos, también pueden transitar por caminos paradójicamente deshumanizantes (García, 2015).

e) *Se escabulle de la crítica*. Paradójicamente, cuánto más inacabado, descontextualizado, carente de metadatos se considere el “objeto” a ser registrado, estudiado o editado, más empeño se pondrá en salvar esas carencias y, en consecuencia, menos visible será la “condición archivo”. La incompletud del “objeto” es la mejor aliada de la “condición archivo”, pues su poder de interpelación al oficio del observador o estudioso opera por distracción frente a su presencia condicionante.

Coda

¿Cuán determinante es la “condición archivo”? ¿Cuán posible es reconocer su presencia?, ¿Cuán posible es evadir sus efectos? No es fácil encontrar respuestas plenamente satisfactorias para estos interrogantes. Ni siquiera lo es teniendo en cuenta el abanico de perspectivas que brinda la sociología para interpretar la relación sujeto-estructura. Estas van desde una postura althusseriana que resalta el poder de las estructuras sobre el sujeto, pasando por la Teoría de la Práctica que relativiza la supremacía de la dimensión estructural, hasta la perspectiva de los Estudios Culturales que reivindica la independencia del sujeto frente a los poderes estructurantes. Solo a partir de cada caso particular será posible evaluar la efectividad de estas perspectivas. Por lo tanto, queda en manos de los lectores que se hayan dejado convencer de la existencia de una fuerza que nos acecha en los pliegues del Archivo –a veces de manera invisible, a veces de manera inaudible– ensayar respuestas a esas y otras preguntas.

Referencias bibliográficas

- A Manual for Documentation Fieldwork & Preservation for Ethnomusicologists* (1994). The Society for Ethnomusicology. Bloomington: Indiana University.
- Abraham, O. y Von Hornbostel, E. M. (1904). Über die Bedeutung des Phonographen für die vergleichende Musikwissenschaft. *Zeitschrift für Ethnologie*, 36(H.2), 222-236. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/23029946>
- Ames, E. (2003). The Sound of Evolution. *Modernism /Modernity*, 10(2), 297-325. <https://doi.org/10.1353/mod.2003.0030>
- Arce, J. (2011). El micrófono desmemoriado y los discos inolvidables. Apuntes sobre los archivos sonoros en la radio española. *Artefilosofía*, 11, 96-109. Recuperado de <http://www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/raf/article/view/600/556>

- Bridges, T. (1998). *Los indios del último confín. Sus escritos para la South American Missionary Society*. Ushuaia: Zagier y Urruty.
- Bridges, E. L. (2003). *El último confín de la Tierra*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana. Reedición de: Bridges, E. L. (1948). *Uttermost part of the earth*. London: Hodder y Stoughton.
- Chapman, A. (1972). *Selk'nam (Ona) Chants of Tierra del Fuego, Argentina*, Vol. I. New York: Folkways Records.
- Chapman, A. (1977). *Selk'nam (Ona) Chants of Tierra del Fuego, Argentina*, Vol.II. New York: Folkways Records.
- Derrida, J. (1997). *Mal de Archivo. Una impresión freudiana*. Valladolid: Trotta.
- Ernst, W. (2006). Dis/continuities: Does the Archive Become Metaphorical in Multi-Media Space? En W. Hui Kyong Chun y T. Keenan (Eds.), *New Media, Old media. A History and Theory Reader*, pp. 105-124. New York-London: Routledge.
- Fernandes Thomás, P. (1913). *Velhas canções e romances populares portugueses*. Coimbra: França Amado.
- Foucault, M. (2002 [1969]). *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo veintiuno.
- García, M. A. (2012a). Archivos sonoros o la poética de un saber inacabado. En *Etnografías del Encuentro. Saberes y relatos sobre otras músicas* (pp. 61-80). Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- García, M. A. (2012b). Las músicas de Tierra del Fuego en su versión (etno) musicológica. En *Etnografías del Encuentro. Saberes y relatos sobre otras músicas* (pp. 95-110). Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- García, M. A. (2014). Los textos y el disciplinamiento. Una brever reflexión. Editorial de *El oído pensante*, 2(1). Recuperado de <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante/article/view/4090/3748>
- García, M. A. (2015). El desafío de las humanidades digitales. Editorial de *El oído pensante*, 3(2). Recuperado de <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante/article/view/7103/6420>
- García, M. A. y Haas, R. (2017). *Charles W. Furlong, Wilhelm Koppers, Martin Gusinde. Walzenaufnahmen der Selk'nam, Yámana und Kawésqar aus Feuerland (1917-1923). Grabaciones en cilindros de cera de los selk'nam, yámana y kawésqar de tierra del Fuego (1907-1923)*. Berlin: Ethnologisches Museum (Staatliche Museen Berlin) y Ibero-Amerikanisches Institut (Preußischer Kulturbesitz).

- García Gutiérrez, A. (2004). *Otra memoria es posible. Estrategias descolonizadoras del archivo mundial*. Buenos Aires: La Crujía.
- García Gutiérrez, A. (2007). *Desclasificados. Pluralismo lógico y violencia de la clasificación*. Barcelona: Anthropos.
- García Gutiérrez, A. (2011). *Espistemología de la documentación digital*. Barcelona: Stonberg.
- Gusinde, M. (1931-1939). *Die Feuerland Indianer*. Viena: Anthropos.
- Gusinde, M. (1982). *Los indios de Tierra del Fuego*. Buenos Aires: CAEA.
- Hall, S. (2001). Constituting an archive. *Third Text*, 15(54), 89-92. <https://doi.org/10.1080/09528820108576903>
- Hornbostel, E. M. von (1913). Melodie und Skala. *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters*, 1919 (19), 11-23.
- Hornbostel, E. M. von (1936). Fuegian Songs. *American Anthropologist*, 38(3), 357-367. Recuperado de <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1525/aa.1936.38.3.02a00010/epdf>
- Hornbostel, E. M. von (1948). The music of the Fuegians. *Ethnos*, 13(3-4), 61-102. <https://doi.org/10.1080/00141844.1948.9980678>
- Luschan, F. von (1904). *Anleitung für ethnographische Beobachtungen und Sammlungen in Afrika und Oceanien*. Königl. Museum für Völkerkunde in Berlin. 3.Aufl. L. Musik.
- Menéndez Pidal, R. (1906). *Romances populares en América*. Quito: Imprenta Nacional de Quito.
- Novati, J. (1969-1970). Las expresiones musicales de los selk'nam. *Runa*, XII, 393-406.
- Ochoa Gautier, A. M. (2011). El reordenamiento de los sentidos y el archivo sonoro. *Artefilosofía*, 11, 82-95. Recuperado de <http://www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/raf/article/view/599/555>
- Pestana, R. (2011). Dar luz aos textos, silenciar as vozes “des”-conhecimento e distanciamento em processos de construção da “música portuguesa” (1939-59). *Artefilosofía*, 11, 68-81. Recuperado de <http://www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/raf/article/view/598/554>
- Pöch, R. (1917). *Technik und Werk des Sammelns phonographischer Sprachproben auf Expeditionen*. 45. Mitteilung der Phonogrammarchiv-Kommission der Kaiserl. Akademie der Wissenschaften. Wien: Alfred Hölder in Komm.
- Rouget, G. (con la colaboración de Jean Schwarz) (1970). Transcrire

- ou decrire? Chant soudanais et chant fuegien, in *Echanges et Communications*. En J. Pouillon y P. Maranda (Eds.), *Mélanges offerts á Claude Levi-Strauss á l'occasion de son 60 anniversaire* (vol. I) (pp. 677-706). Paris-La Haye: Mouton.
- Rouget, G. (1976). Chant Fuégien, consonance, mélodie de voyelles. *Revue de Musicologie*, 62(1), 5-24. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/928564>
- Schaeffer, J-M. (2012). *Arte, objetos, ficción, cuerpo*. Biblos: Buenos Aires.
- Simon, A. (Ed.) (2000). *Das Berliner Phonogramm-Archiv 1900-200. Sammlungen der traditionellen Musik der Welt*. Berlin: VWB.
- Simon, A. y Wegner, U. (Eds.) (2000). *Music! The Berlin Phonogramm-Archiv 1900-2000*. Berlin: Museum Collection Berlin, Wergo.
- Stoler, A. L. (2010). *Along the Archival Grain: Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense*. New Jersey: Princeton University Press.
- Travassos, E. (2011). Das interações comunicativas à constituição de um “arquivo musical”: sobre a coleção Théo Brandão no Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. *Artefilosofia*, 11, 51-67. Recuperado de <http://www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/raf/article/view/597/553>
- Ziegler, S. (2002). The Berlin Wax Cylinder Project: Recent Achievements and Aims. En G. Berlin y A. Simon. *Music Archiving in the World: Papers Presented at the Conference on the Occasion of the 100th Anniversary of the Berlin Phonogramm-Archive (165-172)*. Berlin: VWB.
- Ziegler, S. (2004). Erich M. von Hornbostel and the Early Publications of the Berlin Phonogramm-Archiv: Scientific Versus Commercial Recordings. Paper presented at the 15. Meeting of the ICTM STGR, *Historical Sources of Traditional Music*. SchloßSeggau (Austria), 27/4-1/5/2004.
- Ziegler, S. (2006). *Die Wachszylinder des Berliner Phonogramm-Archivs*. Textdokumentationen und Klangbeispiele. Berlin: Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin.

Las instituciones frente a nuevas posibilidades de acceso

Rede Memorial: cultura digital, redes colaborativas e a digitalização dos acervos memoriais do Brasil

Pedro Puntoni

*Núcleo de Cultura Digital do Centro Brasileiro de Análise e Planejamento;
Departamento de História da Universidade de São Paulo*

Memória, memorial, digital

Memorial é como denominamos algo relativo à memória ou àquilo que merece ser lembrado. O termo, como substantivo, designa a narração de acontecimentos ou de histórias de pessoas que não podem ser esquecidas, ou ainda o suporte destas narrativas: um monumento de pedra, um quadro, um livro ou mesmo uma pequena anotação. Como adjetivo, a palavra tem servido, no Brasil e nos últimos anos, para definir os acervos de documentos (em todos os suportes, sejam eles bidimensionais ou não) que se inscrevem no processo de construção da memória coletiva e são o material para a escrita da história e para a formação de uma consciência histórica¹. São acervos geridos por diversas instituições: arquivos, bibliotecas, centros de informação, museus, centros de documentação etc.² Fenômeno que se dá justamente no processo atual

¹ Sobre memória coletiva e a história, cf.: Halbwachs (1997 [1950]). Veja também os livros de Cubitt (2007), e de Fentress e Wickham (2009). Sobre a oposição entre memória e história, veja o estudo introdutório de Nora (1984).

² Segundo a definição apresentada por Menezes Balbi, Zendron e Marcelino (2014): “Acervos memoriais são bens patrimoniais, pertencentes ou sob a guarda de um indivíduo ou uma instituição, pelos quais se pode ter acesso a informações valiosas de várias áreas do saber, de forma a preservar a identidade e a memória de uma comunidade”. Para uma caracterização deste setor, veja o Quadro 1 nas páginas 12 e 13.

de convergência dos arquivos, bibliotecas, museus e centros de memória, nas suas finalidades sociais e nos processos de gerenciamento e preservação de suas coleções³. Podemos, então, falar em “instituições memoriais” –que, na definição de Marcos Galindo, são “aquelas organizações, públicas ou privadas que tem por missão a custódia, o resgate, a preservação e o acesso livre ao patrimônio memorial e cultural da humanidade” (Galindo, 2014)–. Estas “instituições-memória”⁴, criadas há milhares de anos juntamente com a escrita e as civilizações na Mesopotâmia, foram sempre configurando-se como instituições do poder (ver Göbel e Müller, e Vessuri neste livro). Lugares de controle da memória, de controle das narrativas do coletivo. Elas evoluíram, junto com o processo da formação do Estado moderno, para organizações burocráticas, seja como aparelhos de exercício do poder, mas também como espaços de reinvenção do social e de formulação de novas narrativas. Cristalizada no século XIX, a tipologia das instituições memoriais estava determinada pela materialidade dos objetos colecionáveis e destinados à preservação, tendo em vista um programa de construção de memória social relacionado à formação do Estado nacional e da própria ideia de nação, como sentimento de pertencimento a uma comunidade imaginária.

Com a crescente urbanização e a emergência de uma economia fundada nos processos de conhecimento e informação, as instituições memoriais, adequando-se (ou não) às novas possibilidades das tecnologias da informação, iniciaram um claro processo de convergência. Convergência das suas finalidades de preservação e construção da memória social, convergência de processos de tratamento dos bens patrimoniados, convergência dos mecanismos de difusão do conhecimento custodiado e valorização social do seu papel. Com efeito, cada vez mais um museu se aproxima de uma biblioteca, uma biblioteca de um arquivo, um arquivo de um museu (ver Vessuri neste livro). Falamos em termos de processos

³ Sobre este processo, veja o artigo de Peter Homulus (1990). Como sintetiza Isabel da Costa Marques, “as diferenças entre bibliotecas, museus e arquivos são um fenómeno relativamente recente, considerando que a génese destas instituições partiu de colecções indiferenciadas de objectos de diferentes naturezas: livros, medalhas, documentos, esculturas, etc. O acentuar das diferenças deveu-se essencialmente às exigências na gestão das colecções que, ao longo do século XVIII-XIX, se multiplicaram, conduzindo a diferenciações na natureza dos materiais que conservam, nos meios pelos quais os disponibilizam e no desenvolvimento dos seus quadros profissionais especializados” (2010, pp. 37 e ss.).

⁴ Cf. Le Goff (1990).

e não em termos de tipologias documentais. Há, evidentemente, uma especialização, uma orientação que determina a centralidade da coleção na caracterização da instituição cultural dedicada à guarda e difusão de acervos memoriais. Mas devemos notar que esta convergência de processos tem aproximado estas instituições, seja por meio da interação resultante de soluções da tecnologia da informação, ou também pelo compromisso público que se tornou possível com a emergência deste novo campo da cultura: a cultura digital.

A popularização da internet, processo iniciado em meados dos anos 90 do século passado, e das tecnologias de informação modeladas em dispositivos digitais (que se constroem a partir de algoritmos baseados em valores discretos) tem produzido uma nova forma de sociedade. O impacto deste novo ambiente tecnológico é global e, de alguma maneira, quase todos os outros sistemas de conhecimento estão sendo absorvidos na sua lógica particular. Não são poucos os campos do conhecimento e da ação social que têm sido alterados e/ou permeados por dispositivos digitais e por tecnologias. Algumas análises mais radicais, baseadas nas descobertas da moderna ciência da mente, têm apontado que o próprio modo de funcionamento do cérebro pode estar mudando⁵. Quando se pensa nos processos de leitura, de relação mesmo com o registro escrito, com a fruição dos registros visuais e audiovisuais, vivemos, cada vez mais, imersos num “cibermundo hiperbólico”, dominado por uma multiplicidade de telas –um universo com informação em excesso–. No diagnóstico dos filósofos Giles Lipovetsky e Jean Serroy, “o mundo das telas deslocalizou, dessincronizou, desregrou o espaço-tempo da cultura”⁶.

⁵ Kandel (2009). Veja também o interessante livro de Carr (2010).

⁶ “Chega-se aqui, com o formidável inchaço da esfera informacional, a um aspecto problemático da cultura-mundo. Até então a cultura se desenvolveu na ordem do finito e da raridade; na era hipermoderna, estamos no pleno desenvolvimento e na multiplicação ao infinito. No cibermundo hiperbólico, o usuário tem acesso imediatamente a um excesso de informações desordenadas e não hierarquizadas; ele tem a liberdade de se projetar onde quiser, de aprender, de olhar de abrir o seu caminho pessoal. O problema está, naturalmente, em saber exercer essa liberdade nas novas condições de um sistema proeminente, emula *Ecranópolis* que alguns temem que, como a *Metropolis* de Fritz Lang, se transforme em um sistema totalitário, mais escravista que libertador dos homens. No Ocidente, a liberdade não é ameaçada pela falta, pela censura, pela limitação; ela o é pela superinformação, pela overdose, pelo caos, que acompanha a própria abundância. Não é informação que falta: ela transborda em nós; o que falta é um método de orientação nessa superfatura indiferenciada, para que se alcance uma distancia analítica e crítica, que será a única a lhe dar sentido. Uma das grandes apostas da cultura-mundo está aí: como editar os indivíduos e

Entender este novo contexto da cultura tem sido decisivo para as políticas da memória e do patrimônio.

Neste quadro, o papel das instituições memoriais está se transformando de forma radical. Quando pensamos, portanto, na convergência das bibliotecas, museus e arquivos, podemos falar, na verdade, em uma *reconvergência* (*reconvergence*) destas instituições no ciberespaço, lugar de encontro dos acervos (como sistemas de informação) e do uso e reuso dos conteúdos capturados em imagens digitais. Segundo Lisa M. Given e Lianne McTavish, hoje muitos repositórios e portais refletem esta convergência das bibliotecas, museus e arquivos como instituições com mandatos comuns para a preservação e o acesso. Nas suas palavras,

The recent reunion of these types of organizations is driven by a number of factors, including demands from government funding agencies that museums and archives do not focus exclusively on the accumulation and classification of objects but instead serve a wider public by making information more available. Administrators of museums and archives have responded in part by digitizing collections and documents, circulating their holdings in a manner akin to libraries (2010, p. 9).

Como veremos, no Brasil a construção desta demanda pelo governo federal e pelas agências de fomento levou, de fato, ao fortalecimento de diversas iniciativas de digitalização dos acervos e formulação de uma primeira tentativa de política pública pelo Ministério da Cultura. Contudo, a fragilidade da democracia brasileira conduziu, recentemente, ao abandono deste protagonismo e, conseqüentemente, o colapso desta demanda –com grande impacto nesta dimensão da cultura–. No Brasil, o desapareço pela memória e o abandono dos acervos, e o descuido com as instituições memoriais é um silenciamento reiterado por uma elite não comprometida com uma cultura nacional, não comprometida com a memória social e desejosa, apenas, de manter atuando os mecanismos predatórios e a acumulação capitalista ampliada.

Jangada digital, cultura digital

Esta correlação entre cultura digital e resignificação das instituições memoriais é um fenômeno global (ver [Vessuri](#) neste livro), mas que encontrou

formar espíritos livres em um universo com informação em excesso?” (Lipovetsky e Serroy, 2011 [2008], pp. 80-81).

no Brasil um momento particularmente propício na primeira década do século XXI. Com efeito, a eleição de um governo de caráter popular esteve vinculada ao processo de valorização das instituições da memória, em sintonia com o fortalecimento dos campos de pesquisa das ciências humanas e o desejo de aprofundar o conhecimento da história nacional. E justamente por isso, este foi um governo que fortemente investiu na valorização da pesquisa e da cultura. Neste contexto, temos de compreender que a gestão Gilberto Gil do Ministério da Cultura (2003-2008) e de Juca Ferreira (2008-2010) –antes seu secretário executivo– foi um momento decisivo. Uma nova perspectiva, que pensava a atuação do governo federal como instigador e produtor de políticas públicas, foi traçada deste o primeiro momento. No seu discurso de posse, em 2 de janeiro de 2003, o músico e agora ministro Gilberto Gil definia a cultura como algo “muito além do âmbito restrito e restritivo das concepções acadêmicas, ou dos ritos e da liturgia de uma suposta ‘classe artística e intelectual’ (...) nem somente o que se produz no âmbito das formas canonizadas pelos códigos ocidentais, com as suas hierarquias suspeitas”. A cultura deve ser entendida,

como tudo aquilo que, no uso de qualquer coisa, se manifesta para além do mero valor de uso. Cultura como aquilo que, em cada objeto que produzimos, transcende o meramente técnico. Cultura como usina de símbolos de um povo. Cultura como conjunto de signos de cada comunidade e de toda a nação. Cultura como o sentido de nossos atos, a soma de nossos gestos, o senso de nossos jeitos. Nesta perspectiva, as ações do Ministério da Cultura deverão ser entendidas como exercícios de antropologia aplicada. O Ministério deve ser como uma luz que revela, no passado e no presente, as coisas e os signos que fizeram e fazem, do Brasil, o Brasil. Assim, o selo da cultura, o foco da cultura, será colocado em todos os aspectos que a revelem e expressem, para que possamos tecer o fio que os unem (2013b, p. 239).

Com efeito, seguindo esta diretriz, o Ministério da Cultura foi capaz de estimular a criação e produção de bens culturais, fortalecendo a cultura digital como instrumento de invenção mas, sobretudo, de ampliação do acesso universal aos bens simbólicos. Sustentado por uma comunidade de ativistas, marcado por uma ética hacker⁷, a ação do MinC será decisiva na transformação da cul-

⁷ Sobre a “ética hacker” e seu compromisso com a liberdade, veja os livros de Lévy (1984) e de Himanen (2001). O artigo de da Silveira analisa a cultura hacker e o ciberativismo “práticas

tura brasileira. Em 10 de agosto de 2004, o ministro Gilberto Gil deu uma aula magna na Universidade de São Paulo em que definia o que sua gestão entendia por *cultura digital*:

Cultura digital é um conceito novo. Parte da ideia de que a revolução das tecnologias digitais é, em essência, cultural. O que está implicado aqui é que o uso de tecnologia digital muda os comportamentos. O uso pleno da Internet e do *software* livre cria fantásticas possibilidades de democratizar os acessos à informação e ao conhecimento, maximizar os potenciais dos bens e serviços culturais, amplificar os valores que formam o nosso repertório comum e, portanto, a nossa cultura, e potencializar também a produção cultural, criando inclusive novas formas de arte (2013a, p. 275).

Em um livro que estudou esta gestão e seu significado para a cultura brasileira, Eliane Costa mostrou como –tomando o computador e a internet como pontos de partida, e não como linha de chegada– o Ministério da Cultura foi “além da concepção de inclusão digital como mero acesso ao computador, incorporando uma reflexão sobre os usos da tecnologia no campo cultural, bem como a perspectiva da autonomia do usuário e do fortalecimento de uma cultura de redes” (2011, p.16). Segundo Pablo Ortellado, o novo tipo de abordagem da economia da cultura do Ministério da Cultura “chamou a atenção em todo mundo por ser uma visão que aceitava e incorporava os impactos das novas tecnologias e os combinava com o apoio das práticas culturais tradicionais para os quais o Estado tradicionalmente não dava atenção” (2011). Acredito que, entre estes novos atores, a rede colaborativa denominada Fora do Eixo (“uma rede de coletivos culturais e de ativismo político-digital”⁸) teve grande destaque, na medida em que foi responsável pelo *aggiornamento* da postura do Ministério –neste contexto de inovação digital– aproximando esta “ética hacker” do sentido modernista do tropicalismo de Gilberto Gil e da postura transformadora de Juca Ferreira.⁹

em defesa de causas políticas, socioambientais, sociotecnológicas e culturais, realizadas nas redes cibernéticas, principalmente na Internet” (2010, pp. 28 ss.).

⁸ Sobre a experiência controversa do Fora do Eixo, veja necessariamente o livro de Savazoni (2014).

⁹ Rodrigo Savazoni, acompanhando interpretação de Hermano Vianna e de Idelber Avelar, acredita que com a gestão de Gilberto Gil, uma “visão antropofágica do tropicalismo chegaria enfim

A cultura digital, nos termos de Manuel Castells, deve ser entendida como a forma contemporânea, inscrita na tecnologia, do desenvolvimento do conhecimento. Nas suas palavras,

el proceso de desarrollo del conocimiento en nuestros tiempos o, lo que es lo mismo, el proceso de creatividad y su derivada, la innovación, flotan en nuestro entorno a través de su modo de comunicación y en la tecnología de éstas, basadas en la microelectrónica digitalizada, transmitida y construida a través de las telecomunicaciones, redes informáticas y bases de datos (2008, p. 51).¹⁰

Sendo assim, foram nestes primeiros anos do século XXI que passamos a enfrentar o desafio de estabelecer políticas para ativar a cultura digital como um instrumento capaz de potencializar o reenquadramento e o fortalecimento das instituições memoriais.

Este fenômeno está muito ligado ao desenvolvimento das tecnologias de digitalização, isto é, de captura de imagens digitais, dos documentos, livros e outros suportes da memória e da cultura. Num primeiro momento, a difusão de câmaras digitais e de *scanners*, mecanismos de captura cada vez mais baratos e acessíveis, permitiu uma transformação dos processos de duplicação como mecanismos de preservação dos acervos. A cópia, como forma de preservação da informação, já é uma prática milenar, contemporânea à própria invenção da escrita, ou antes mesmo disso, do registro gráfico. As bibliotecas nacionais, quando se constituem como instituições da memória, procuram não apenas consolidar uma coleção de todos os livros referentes ao universo da cultura da nação, mas também vão desenvolver políticas de cópias de segurança. Livros impressos, por definição, são objetos reproduzíveis ou que foram reproduzidos. Possuir mais de um exemplar de um livro ou periódico fortalece as

ao Estado, desenhando um novo diagrama para as políticas culturais”. Cf. Savazoni (2014, p. 56); Vianna (2007, pp. 134-141).

¹⁰ Neste mesmo sentido, Bianca Santana e Sergio Amadeu da Silveira (2007) definem a cultura digital como “uma realidade de uma mudança de era”. Para estes pesquisadores, este novo campo, “reunindo ciência e cultura, antes separadas pela dinâmica das sociedades industriais, centrada na digitalização crescente de toda a produção simbólica da humanidade” tem sido forjado “na relação ambivalente entre o espaço e o ciberespaço, na alta velocidade das redes informacionais, no ideal de interatividade e de liberdade recombinate, nas práticas de simulação, na obra inacabada e em inteligências coletivas”.

expectativas da sua preservação, minorando os limites de acesso. A dialética entre preservação e acesso tem sido, como se sabe, uma das questões políticas mais importantes das instituições memoriais. As tecnologias de reprodução –que produzem imagens referentes aos originais– têm permitido desenvolver políticas mais robustas de ampliação do acesso e também de proteção do acervo, conciliando, portanto, estas duas funções essenciais das instituições da memória.

Esta presença da tecnologia tem permitido aprofundar o processo de emergência e consolidação do que se tem chamado um *paradigma pós-custodial* no campo das ciências da informação. Yves Le Coadic afirma que o que atualmente caracteriza a ciência da informação é justamente “cette importante mutation épistémologique qui est à l’origine du passage de l’étude du document à l’étude de l’information” (1997, p. 523).¹¹ Nos últimos vinte anos, com o desenvolvimento de novas tecnologias de gestão da informação e com o paroxismo de uma “revolução documental”, a gestão e a descrição dos conjuntos documentais têm passado por intensa transformação.¹²

Acervos digitalizados

No Brasil, a partir de 2007, algumas instituições memoriais procuraram se preparar para desenvolver projetos mais robustos de digitalização de parte de seus acervos, permitindo a consequente ampliação do acesso. Neste momento, o principal projeto que orientava as propostas que vinham sendo formuladas era a biblioteca digital da Biblioteca Nacional da França. Desde o ano de 1997, a [Gallica](#) vinha permitindo o acesso a um crescente volume de obras, estampas, desenhos, etc., de forma livre e gratuita. Este modelo pioneiro de uma biblioteca digital de referência, com vocação enciclopédica e centrada na língua francesa, tinha já se tornado um instrumento de pesquisa e de difusão científica extraordinário. A [Gallica](#) é que deu estrutura para a

¹¹ Veja sobre o assunto os artigos de Malheiro da Silva (2002 e 2006), e o artigo de Ketelaar (2000).

¹² De acordo com Fernanda Ribeiro, a “nova realidade informacional (e social, claro) veio tornar evidente algo que sempre existiu mas que não era facilmente percebido –a distinção (e possibilidade de separação física) entre a informação e o seu suporte–. Esta simples evidência, em termos ontológicos, converte a Informação em algo passível de se constituir como objeto de estudo e, assim, fica definitivamente ameaçado e posto em causa o conceito de ‘documento’, que fora durante séculos o objeto (estático) de trabalho dos profissionais das bibliotecas, dos arquivos e dos centros de documentação” (2005, p. 9).

iniciativa da [biblioteca digital Europeia](#), projeto que reúne hoje imagens do patrimônio dos 27 estados membros da União Europeia e que permite o acesso a 53 milhões de objetos digitais, reproduzidos das coleções de mais de 3.300 instituições memoriais. Outro grande projeto que impulsionou as expectativas de criação de grandes acervos digitalizados foi a iniciativa da Google. O projeto da empresa californiana, batizado de Google Books, foi o mais dinâmico e agressivo; moldou vários aspectos da tecnologia de captura de imagens e estabeleceu novas metas e padrões de qualidade para a produção de objetos digitais. Em outro texto, vimos como o Google Books –ao mesmo tempo que não se apoiou exclusivamente em acervos ou instituições culturais, mas em toda iniciativa pública ou privada vinculada ao universo editorial– é “um modelo baseado numa concepção ‘mercadológica’ do objeto livro, que propõe uma forma de gestão dos acervos descentralizada e sem uma orientação acadêmica” (Puntoni, 2008, pp. 44-53). Neste momento, havia uma grande preocupação de que a hegemonia deste “mercado” pudesse se confundir com uma hegemonia cultural, o que produziu uma reação estratégica para a preservação e autonomia da cultura nacional neste contexto delicado e extremado do processo de globalização. Este é o sentido da visão crítica formulada pelo então diretor da Biblioteca Nacional da França, Jean-Noël Jeanneney¹³.

O diretor do sistema de bibliotecas de Harvard, Robert Darnton, formulou uma crítica mais dura a este horizonte interessado do projeto Google Books, denunciando seus limites e imposições. Reunidos em um livro publicado em 2009, seus artigos analisam o projeto da Google e pensam sobre a possibilidade de formação de um acervo digital mais aberto e capaz de realizar o sonho de uma biblioteca para todos. Ele, na ocasião, defendia a ideia da construção de uma biblioteca pública digital, que fosse gratuita e permitisse democratizar o acesso aos acervos memoriais preservados pelas universidades (Darnton, 2009). Com efeito, em 2011, em um artigo que discutia as razões pela qual o Google Books havia perdido a batalha judicial para se apoderar os direitos dos autores, Robert Darnton propôs a criação da [Digital Public Library of America](#) (DPLA) –“a collection of works in all formats that would make our cultural

¹³ Seus artigos foram reunidos em um livro publicado em 2007. No mesmo sentido crítico, pode-se consultar os artigos reunidos por Miller e Pellen (2005). Veja, entre outros artigos, Litwin (2004), Epstein (2006), Suber (2005). Importante também é o bestseller de Vise (2005).

heritage available online and free of charge to everyone everywhere”– (2011). O projeto –iniciado em outubro daquele ano–, coordenado pelo Centro para Internet e Sociedade de Berkman na Universidade de Harvard e com o apoio financeiro da Fundação Alfred P. Sloan e de outros parceiros –conseguiu colocar o portal *on-line* em abril de 2013, já com 2,4 milhões de objetos digitais (Kumar & Li)–. Atualmente, a DPLA oferece acesso a cerca de 14,5 milhões de objetos, provenientes de mais de 2.000 instituições participantes.

Assim que o projeto da Google se consolidou, foi possível perceber uma reação também nos países de língua portuguesa, uma vez que o anglo-centrismo da biblioteca digital em construção, mitigado com a entrada dos acervos da Universidade Complutense, colocava em situação cada vez mais frágil a presença da língua portuguesa (sexta língua materna no contexto linguístico do planeta, falada por uma comunidade de mais de 200 milhões de indivíduos) no espaço da internet. Naquele momento, o então diretor da Biblioteca Nacional de Portugal, o historiador Jorge Couto, deu impulso ao projeto da [Biblioteca Nacional Digital](#) (BN Digital), que já havia sido criada em 2002¹⁴. No Brasil, tivemos então o fortalecimento da BN Digital, cujo portal foi lançado em 2006 para integrar coleções que, desde 2001, “vinham sendo digitalizadas no contexto de exposições e de projetos temáticos, em parceria com instituições nacionais e internacionais”. Segundo o portal da BN Digital, “a partir de 2008, a entrada da Biblioteca Nacional no mundo digital recebeu aporte financeiro do Ministério da Cultura (MinC), mediante a inclusão no Programa Livro Aberto”¹⁵. O protagonismo do Ministério da Cultura foi decisivo para a formulação das primeiras políticas públicas de apoio à digitalização dos acervos memoriais. De alguma maneira, o incentivo aos novos atores e à imersão da cultura no digital foi decisivo para estimular o MinC na potencialização destas novas atitudes pós-custodiais que começavam a fermentar dentro das instituições. E não podemos deixar de perceber o enorme papel desempenhado neste processo de aproximação da cultura digital e das instituições memoriais pelos centros de pesquisa e pelas universidades, sobretudo pelos profissionais e grupos ligados à

¹⁴ Em um artigo de 2006, ele mostrava como o projeto da Google era “reveladora do dinamismo de instituições governamentais e empresariais norte-americanas, deve estimular-nos a agir com rapidez no sentido de intensificar a nossa participação na acesa competição que atualmente se trava entre espaços linguísticos e sua afirmação no ciberespaço” (Couto, 2006).

¹⁵ <https://bndigital.bn.gov.br/sobre-a-bndigital/?sub=historico/>

ciência da informação, aos estudos do patrimônio ou mesmo ao que começava a se definir como *humanidades digitais* (*digital humanities*).¹⁶

Por uma política pública para a digitalização dos acervos

Neste sentido, nos parece que o primeiro marco para este processo foram os dois encontros organizados pelo [Comitê Gestor da Internet no Brasil](#) (CGI.br), em julho e agosto de 2007, nas cidades de São Paulo e do Rio de Janeiro.¹⁷ O Seminário sobre Conteúdos Digitais na Internet permitiu o encontro de representantes de instituições memoriais envolvidos em projetos de digitalização para discutir a formulação de estratégias de fomento à produção e disponibilização de conteúdos culturais digitais em língua portuguesa. A proposta do CGI.br era a de “articular iniciativas estratégicas, em âmbito público e privado, no sentido de que a produção de conteúdos digitais em língua portuguesa venha a ocupar os espaços já abertos com o acesso público à infraestrutura digital e à capacidade tecnológica existente no Brasil e demais países lusófonos”¹⁸. O resultado destes encontros foi a redação de um memorando de intenções assinado por diversas entidades, públicas e privadas, em setembro de 2007, com um claro posicionamento político:

frente ao desenvolvimento de novas mídias, como a Internet, a TV Digital e as mídias móveis, bem como sua convergência, o país tem a oportunidade de presenciar grande valorização de seus acervos, e o enorme desafio de preparar-se nos próximos anos para ser um grande produtor de conteú-

¹⁶ Sobre as humanidades digitais, veja por todos: Schreibman, Unsworth e Siemens (2004). Veja também a importante síntese de Paixão de Sousa (2011) no site do Grupo de Pesquisa Humanidades Digitais da Universidade de São Paulo. Além deste texto, há um conjunto de roteiros de leituras e referências bibliográficas. No site da Alliance of Digital Humanities Organizations (ADHO), que congrega diversas outras associações do mundo, é possível também obter uma mapa deste campo [<http://adho.org>]. Em 2013, foi criada a AHDig (Associação das Humanidades Digitais) para reunir pesquisadores envolvidos nas chamadas “Digital Humanities” no universo da língua portuguesa. Cf. Paixão de Sousa (2013). Sobre as humanidades digitais, veja ainda o artigo de Guerreiro e Borbinha (2014).

¹⁷ Em recente balanço, Marcos Galindo e outros autores, posicionam o primeiro marco deste processo a iniciativa do Ministério da Ciência e Tecnologia, que lançou em 2000 o Programa Sociedade da Informação (Kakano, Vicentini Jorente e Galindo, 2017). Veja também: Ministério da Ciência e Tecnologia (2000).

¹⁸ *Seminário sobre Conteúdos Digitais na Internet*, organizado pelo CGI.br, 05.07.2007 <http://www.cg-conteudos.cgi.br/1o-encontro-SP>

do, sendo imprescindível assegurar que a cultura brasileira preencha esses espaços essenciais à evolução de nossa identidade no século XXI, e que supere os gargalos de infraestrutura, gestão da informação, marco regulatório e capacitação –para dar conta da demanda dessas mídias e para que os conteúdos refluam para a formação das novas gerações–.¹⁹

Na Universidade de São Paulo, neste momento, preparava-se um desafiador projeto de digitalização de todos os seus acervos sobre a história e a cultura do Brasil. A iniciativa, imaginada pelo Prof. István Jancsó ainda no ano de 2002, vinha da sua percepção (na época, muito arrojada) de que as novas tecnologias de reprodução (digitais) deveriam ser utilizadas de forma intensa, com a criação de um laboratório compartilhado e cooperativo. O que seria feito por um projeto que reunisse esforços de diversas unidades de pesquisa e de guarda da Universidade: a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU), a faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), a Escola de Comunicação e Artes (ECA), o Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE) e o Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) (este, sobretudo, possuidor da maior brasileira da Universidade e uma das maiores do país). Com o apoio da FINEP (Financiadora de Estudos e Projetos), em 2004, teve início do Projeto Brasileira USP, o que permitiu a primeira aquisição de equipamentos de alto desempenho para a digitalização de acervos.²⁰

Em maio de 2006, já como diretor do IEB e também coordenador do Projeto Brasileira USP, durante a cerimônia de assinatura do Termo de Doação à USP da Coleção Brasileira de Guita e José Mindlin²¹ –com a presença de

¹⁹ <http://cg-conteudos.cgi.br/memorando-de-intencoes>.

²⁰ O primeiro projeto proposto pelo Prof. Jancsó foi denominado *SITI –Sistema Integrado de Tratamento de Imagens*– e previa dotar o CAPH (Centro de Apoio à Pesquisa em História Sérgio Buarque de Holanda) do Departamento de História de um conjunto de equipamentos e *scanners* que pudessem ser compartilhados por diversos projetos de pesquisa e de pesquisadores da área das humanidades interessados em desenvolver metodologias que implicassem no uso das tecnologias digitais. Em 2004, no âmbito do projeto integrado INFRAUSP (Projetos Cooperativos de Pesquisa na USP) com apoio da FINEP (PRO-INFRA 01/2004 subprojeto 134806), o Projeto da Brasileira USP recebeu recursos que foram parcialmente executados para a compra de equipamentos de digitalização (duas máquinas fotográficas digitais: Hasselblad de 39 Mpx e Nikon D2X de 16 Mpx) e outros, para implantar um laboratório no Instituto de Estudos Brasileiros.

²¹ A biblioteca de Guita e de José Mindlin é a maior coleção de livros e manuscritos raros reunida por um particular sobre a história e a cultura do Brasil. Formada ao longo de mais de 80 anos,

Juca Ferreira, então Secretário Executivo do Ministério da Cultura–, Jancsó anunciou que em breve teria início a construção de um moderno edifício para abrigar a coleção de José Mindlin e todo o acervo do IEB, e para estabelecer uma plataforma de operação para a digitalização de todas as coleções brasileiras da USP. Projeto ambicioso que contava com apoio inicial não apenas do MinC, mas também o patrocínio da Petrobras.

No discurso proferido na cerimônia de lançamento da pedra fundamental da Brasileira USP, em 7 de dezembro de 2006, o ministro Gilberto Gil, diante desta “pedra cravada no chão sobre o qual se erguerá uma biblioteca”, explicava que “o prédio construído aqui não será apenas mais uma biblioteca, o que, por si só, já traria proveito a todos”, todo o seu acervo deveria ser digitalizado:

Nós firmamos o compromisso do Ministério da Cultura e do governo federal com a tarefa de tradução dos documentos para o suporte eletrônico, uma conversão que dará vida nova a esses documentos. Cada página deverá ser, futuramente, digitalizada e convertida em documentação virtual, para que todos os navegantes da rede possam ter acesso em qualquer lugar a esse patrimônio comum (Gil, 2007).

Com efeito, em 2007, iniciou-se a formulação de um projeto-piloto de digitalização do acervo do IEB e da Biblioteca Guita e José Mindlin. Foi apresentado à FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa no Estado de São Paulo) um projeto de pesquisa que foi aprovado no final de 2008. O projeto, que teve início em janeiro de 2009, ambicionava não apenas tornar disponível para a pesquisa uma das maiores coleções brasileiras, mas também propor um modelo de implantação da biblioteca digital que atendesse aos princípios de preservação de acervos memoriais, de democratização do acesso e de suporte à investigação. A proposta foi desenvolver uma plataforma com base em códigos abertos para que a experiência pudesse ser democratizada e utilizada por outras instituições memoriais interessadas em digitalizar seus acervos. De certa maneira, tratava-se de uma ideia irmanada com o conceito central que inspirava a

ela também incorporou a coleção de Rubens Borba de Moraes (falecido em 1981), e foi doada à USP em 2006. Esta doação impulsionou o projeto Brasileira USP (coordenado por István Jancsó e, posteriormente, por Pedro Puntoni). Atualmente, o acervo ocupa um moderno edifício no campus do Butantã.

implantação dos Pontos de Cultura, ação central do Programa Cultura Viva do MinC: reenergizar os “pontos adormecidos” no “corpo cultural do país”. Como mostrou Elaine Costa, “a proposta dos Pontos de Cultura inverte a lógica de atuação do Estado: em vez de levar ações culturais prontas para as comunidades, são estas que definem as práticas que desejam fortalecer, com reconhecimento e apoio do governo”.²² Sua conexão com o campo da cultura digital era muito clara, já que o Programa Cultura Viva permitia equipar as comunidades com os instrumentos necessários para navegar no universo digital e produzir cultura nesta nova materialidade. De alguma forma, a inspiração do Projeto Brasileira USP era também colaborar para este “do-in antropológico”, mas nas instituições da memória, oferecendo alguns dos instrumentos para que pudessem ser ativadas no espaço da cultura digital e pudessem superar a “cultura do silêncio” em que se encontravam.

Em fevereiro de 2009, foi implantado o Laboratório da Brasileira Digital em sede provisória junto ao canteiro da obra do edifício da Brasileira USP. Foi montada uma equipe de mais de quarenta profissionais (professores, pesquisadores e estagiários)²³ e adquirido, entre outros equipamentos, um sistema integrado de digitalização robotizada de livros encadernados (*APT 2400RA BookScan* da Kirtas Technologies). Em junho de 2009, a Brasileira Digital foi aberta na internet na sua versão 1.0, a partir de um servidor do projeto sediado no Centro de Computação Eletrônica (CCE) da USP.

²² “Escolhidos mediante edital público dentre iniciativas já desenvolvidas por organizações da sociedade civil há pelo menos dois anos, em localidades com precária oferta de serviços públicos e equipamentos culturais, nos grandes centros urbanos ou em pequenos municípios, e envolvendo populações de baixa renda ou em situação de vulnerabilidade social, os Pontos de Cultura selecionados tornam-se responsáveis por articular e impulsionar ações em suas comunidades, passando a receber recursos diretos do Fundo Nacional de Cultura – da ordem de R\$ 5 mil por mês, por três anos”. Além disso, os Pontos de Cultura recebiam a chancela do MinC (com valor simbólico importante para a comunidade local) e um estúdio digital multimídia. Cf. Costa (2011, p. 76).

²³ Nos dois anos iniciais do projeto (2008-2010), a equipe foi formada por 20 pesquisadores principais e 22 bolsistas de treinamento técnico, além de contar com a colaboração de mais de uma dezena de outros pesquisadores associados. A equipe principal era formada por: Pedro Puntoni (coordenador), Ágatha Francesconi Gatti, Carla Piazzai, Cristina Antunes, Camila Molgara Gambá, Daniela Pires, Edson Gomi; Fábio Natanael Kepler; Fernão Lopes Ginez de Lara; Kollontai Diniz; Lúcia Mindlin Loeb, Maria Clara Paixão de Sousa, Maria Fernanda Silva Pinto, Maurício Pereira Nunes, Miriã Gomes do Nascimento, Moara Zahra, Raquel Vendruscolo, Rodrigo Dadamos Lopes da Silva, Sergio Pizoli, e Vitor Hitoshi Tsujiguchi. Nas etapas posteriores, até o encerramento do projeto em fevereiro de 2014, foram muitos outros os participantes e colaboradores.

Dois sistemas de aplicativos sustentavam esta versão: um CMS (*Content Management System*) e um sistema de repositório digital. Para a gestão dos objetos digitais (imagens dos livros e documentos) foi utilizado o DSpace²⁴. Em outubro de 2010 foi lançada a versão 2.0 da Brasileira Digital, já configurada como um sistema integrado de aplicativos para sustentar a implantação e gerenciamento de bibliotecas (repositórios) digitais: solução que foi batizada de Plataforma Corisco. Esta Plataforma foi então implementada ou testada por outras instituições memoriais: o Instituto Hercule Florence, o Instituto Paulo Freire, a Biblioteca de Obras Raras e Especiais da USP, a Biblioteca Municipal Mario de Andrade e o Instituto Moreira Salles²⁵. No final de 2010, o projeto Brasileira USP recebeu um importante apoio do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), que passava a financiar projetos de digitalização de acervos, como uma nova política para a preservação da memória e da cultura brasileira²⁶.

A pedido do Ministério da Cultura, o Projeto Brasileira USP colaborou com o Programa Cultura e Pensamento, preparando o *Acervo Digital das Revistas Culturais Brasileiras*. Foram digitalizados mais de 40 títulos de revistas culturais do século XIX e inícios do século XX, pensados como base de apoio de um investimento do MinC na reestruturação e fortalecimento deste específico território do espaço editorial brasileiro: as revistas culturais e de ensaios. Estes conteúdos foram integrados à Brasileira Digital. A sintonia com a evolução da cultura digital fazia com que o Projeto Brasileira USP, por sua ancoragem institucional e capacidade técnica, fosse um ponto de referência para a formulação de uma política pública de apoio à digitalização dos acervos memoriais. Neste sentido, em abril de 2010, a equipe do Laboratório da Brasileira Digital, juntamente com a Casa de Cultura Digital,²⁷ organizou com

²⁴ O Dspace é um sistema de repositório digital criado com códigos abertos pelas bibliotecas do Massachusetts Institute of Technology (MIT) e pelos Laboratórios da Hewlett-Packard (HP-MIT Alliance). Atualmente é desenvolvido por uma comunidade de programadores com o suporte da Duraspace (<http://www.duraspace.org/>).

²⁵ Estes dois últimos repositórios apenas na forma de testes. Para a Plataforma Corisco e suas aplicações, veja Alencar, Gomi, Kepler, e Tsujiguchi (2012); Gomi e Kepler (2011).

²⁶ Para um entendimento do papel do BNDES e desta nova orientação da sua política de fomento à cultura, veja o já citado artigo de Menezes Balbi, Zendron e Marcelino (2014).

²⁷ A Casa de Cultura Digital, inaugurada em janeiro de 2010, era um espaço de *co-working* em São Paulo, no bairro de Campos Elísios, que reuniu cerca de 30 organizações ligadas de alguma

o Ministério da Cultura o Simpósio Internacional de Políticas Públicas para Acervos Digitais (SIPPAD). Realizado na cidade de São Paulo, o simpósio reuniu especialistas e profissionais do Brasil e do mundo para a troca de experiências, conceitos e soluções tendo em vista a proposição de políticas públicas de digitalização de acervos e a formulação de um modelo sustentável de preservação e acesso universal ao patrimônio cultural brasileiro. Como se estabeleceu na carta de intenções dos organizadores do SIPPAD,

a digitalização dos acervos culturais do Brasil tem se tornado uma tarefa de grande urgência, solicitando uma reflexão sobre os limites impostos pela atual legislação do direito autoral, as novas tecnologias, os padrões e normas, assim como os caminhos para a formação de uma rede efetiva entre as instituições e os projetos já existentes (Brant, 2010).

O encontro resultou em um primeiro esboço de uma política pública para o setor,²⁸ que infelizmente não seria implementada. O suporte para esta discussão era feito pela Coordenação de Cultura Digital, que havia sido criada pelo MinC e era responsável (entre outras coisas) pela implantação da uma plataforma colaborativa que estruturasse o campo (o fórum permanente culturaldigital.br).²⁹ Para dar seguimento ao detalhamento desta política, em dezembro de 2010, o MinC, em parceria com a Rede Nacional de Pesquisa (RNP), promoveu dois

forma à cultura digital. Este modelo de “coletivo de empresas e organizações”, inspirado em uma cultura livre e uma ética hacker, acabou se difundindo para outras cidades e contextos.

²⁸ Consubstanciada na proposta de criação do Comitê de Digitalização e Acesso à Cultura e Conhecimento no Brasil, e a implementação de um Plano Nacional de Digitalização e Acesso à Cultura e Conhecimento no país. Esta proposta foi detalhada em um relatório preparado por Roberto Taddei. Cf. Políticas Públicas para Acervos Digitais: propostas para o Ministério da Cultura e para o setor. São Paulo, relatório final do SIPPAD, 2010.

²⁹ O espaço colaborativo foi criado por José Murilo Jr. em 2009. Segundo Eliane Costa, “o Fórum da Cultura Digital propõe a discussão de políticas públicas em cinco eixos, buscando construir diretrizes para o acesso, a produção, a difusão, a preservação e a livre circulação da cultura em cada uma dessas dimensões: Memória Digital (acervo, história e futuro), Economia da Cultura Digital (compartilhamento, interesse público e mercado), Infraestrutura para a Cultura Digital (infovia, acesso e inclusão), Arte Digital (linguagem, democratização e remix), e Comunicação Digital (língua, mídia e convergência). O portal reunia, em dezembro de 2010, 5.905 membros e tem sido utilizado como plataforma para as consultas públicas relacionadas ao Marco Civil da Internet, à revisão da Lei de Direitos Autorais e aos debates sobre a Conferência Nacional de Cultura” (2011, pp. 187 e ss.).

encontros técnicos sobre conteúdos e acervos culturais digitais; estes encontros faziam parte de um esforço para subsidiar a Política de Cultura Digital que já envolvesse o setor das instituições memoriais e os projetos de digitalização.³⁰

O debate sobre a digitalização dos acervos foi, então, orientado também pela proposta de reforma da lei dos direitos autorais³¹, feita pelo Ministério da Cultura. O anteprojeto de lei (APL) que foi colocado em consulta pelo Ministério da Cultura e entregue à Casa Civil em dezembro 2010, previa a introdução de exceções (isto é, direitos de reprodução) para “bibliotecas, arquivos, centros de documentação, museus, cinematecas e demais instituições museológicas, no interior de suas instalações, para fins de pesquisa ou estudos privados”.³² Desta forma, a reprodução necessária à conservação, preservação e arquivamento de qualquer obra, sem finalidade comercial não seria considerada uma ofensa aos direitos do autor. Além de ultrapassada, porque feita na era anterior a difusão da internet, a legislação brasileira é uma das mais restritivas do mundo. Segundo a [World Intellectual Property Organization](#) (WIPO), dos seus 184 países membros, apenas 21 países não possuem exceções para bibliotecas e arquivos, entre eles, o Brasil.³³ Com preocupação, devemos registrar que, passados seis anos, o anteprojeto de lei não foi ainda encaminhado para a análise do Congresso Nacional.

³⁰ Os encontros aconteceram em São Paulo e em Brasília, nos dias 2 e 3.12.2010, e 8 e 9.12.2010. Para um relato, veja Malaguti (2011).

³¹ No Brasil, os direitos do autor são regulados pela Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Sob a denominação direitos autorais, a lei fixa quais são os direitos de autor propriamente ditos, bem como os direitos conexos.

³² Para o assunto, veja por todos, Wachowicz e Pereira dos Santos (2010).

³³ “The growth of libraries, the expansion of computer technology, and the proliferation of library services have added to the demand for exceptions under copyright law to permit libraries to make copies of many works for research, preservation, and other purposes” (...) “Of the 184 countries of the world that are members of the World Intellectual Property Organization, 128 of them have in their copyright statutes a provision that specifically permits libraries to make copies of copyrighted work in connection with the performance of library services”. (...) “The prevalence of such statutes also suggests that copyright law has an important relationship to libraries and plays an important role in the performance of library services. Many of the services that are addressed in this report are focused on making copies of works for purposes of preserving the materials in the collection and for purposes of providing copies to individuals for purposes of their research and study. The fact that statutes tend to center on such pursuits also suggests that copyright law has an important role in the ability of citizens to have access to the rich variety of materials held in our libraries” (Crews, 2008).

Ainda neste ano de 2010, o Conselho Nacional dos Arquivos (órgão responsável por definir as políticas do Sistema Nacional de Arquivos) estabeleceu uma resolução (Resolução Conarq n. 31, de 28 de abril de 2010) com o título *Recomendações para Digitalização de Documentos Arquivísticos Permanentes*. O documento estabelece as diretrizes gerais para o processo de digitalização dos acervos, entendido como

uma das ferramentas essenciais ao acesso e à difusão dos acervos arquivísticos, além de contribuir para a sua preservação, uma vez que restringe o manuseio aos originais, constituindo-se como instrumento capaz de dar acesso simultâneo local ou remoto aos seus representantes digitais como os documentos textuais, cartográficos e iconográficos em suportes convencionais.

No Brasil, outras iniciativas ganhavam corpo, com destaque para a formação de uma rede de cooperação interinstitucional denominada [Rede Memorial de Pernambuco](#). Este projeto, iniciado em 2008 e liderado pelo o Laboratório Liber da UFPE, reuniu o Museu da Cidade do Recife, a Biblioteca Pública de Pernambuco, o Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano e o Instituto Ricardo Brennand. Neste mesmo momento, a Cinemateca Brasileira iniciava um robusto projeto de digitalização do seu acervo. O Arquivo Público do Estado de São Paulo, também com apoio da Fapesp, implantou um sofisticado laboratório para desenvolver diversos projetos de digitalização do seu acervo documental.

Em termos de consolidação de uma política pública, podemos então estabelecer como marco a aprovação do Plano Nacional de Cultura, instituído pela Lei 12.343 de 2 de dezembro de 2010, que determinou (no item 3.1.17 do seu anexo “Diretrizes, estratégias e ações”) a necessidade de implementação de “uma política nacional de digitalização e atualização tecnológica de laboratórios de produção, conservação, restauro e reprodução de obras artísticas, documentos e acervos culturais mantidos em museus, bibliotecas e arquivos, integrando seus bancos de conteúdos e recursos tecnológicos”. Este Plano está acompanhado de um conjunto de metas, pensadas inicialmente para serem desenvolvidas até o ano de 2020, entre as quais se destaca a Meta 40, que prevê a disponibilização na internet de boa parte dos acervos das instituições memoriais vinculadas ao Ministério da Cultura.³⁴ Meta ambiciosa que exigia, para sua

³⁴ Veja o texto da Meta 40: “Disponibilização na internet dos seguintes conteúdos, que estejam em domínio público ou licenciados: 100 % das obras audiovisuais do Centro Técnico do Audio-

realização, a implantação afetiva de uma política –o que não ocorreu–. Com a mudança de gestão do Ministério da Cultura, no início de 2011 (no primeiro governo de Dilma Rousseff), todas as ações referentes à cultura digital foram praticamente paralisadas. Apesar da limitada retomada dessas iniciativas com a fugaz volta de Juca Ferreira ao Ministério, em maio de 2015, as perspectivas atuais são muito desalentadoras. O atual Ministério da Cultura, que está sendo reorganizado pelo governo de Michel Temer, não demonstrou ainda se incentivará o desenvolvimento desta política para a digitalização. Segundo dados do próprio Ministério da Cultura, os resultados obtidos nos termos da meta 40 são muito fracos: o percentual de alcance da meta, em relação ao ano de 2020, foi de apenas 8%.³⁵

Hoje, podemos dizer, são centenas de projetos de digitalização de acervos sendo desenvolvidos no Brasil. Como em outras partes do mundo, a oferta *on-line* aos conteúdos das instituições memoriais tem sido um importante mecanismo de envolvimento de um público mais amplo, com consequente fortalecimento do seu capital social e, em muitos aspectos, algo que não é um pequeno retorno financeiro. Os modelos de publicação *on-line* sem restrição de acesso e sem cobrança dos usuários tem se mostrado muito mais responsivos e, consequentemente, capazes de obtenção de patrocínios e/ou apoios de fundos de financiamento públicos ou privados.³⁶ Ao transformarem seus repositórios digitais em ofertas públicas e gratuitas de parte dos seus acervos, estas instituições não apenas ampliam a sua importância na sociedade, mas se credenciam a receberem apoios que estão se organizando juntamente com a criação de políticas públicas para o setor.

visual (CTAv) e da Cinemateca Brasileira; 100 % do acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB); 100% dos inventários e das ações de reconhecimento realizadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan); 100 % das obras de autores brasileiros do acervo da Fundação Biblioteca Nacional (FBN); 100 % do acervo iconográfico, sonoro e audiovisual do Centro de Documentação da Fundação Nacional das Artes (Cedoc/Funarte)”.

³⁵ São dados de dezembro de 2015. <http://pnc.culturadigital.br/metadatos/disponibilizacao-na-internet-dos-seguintes-conteudos-que-estejam-em-dominio-publico-ou-licenciados/>

³⁶ Afinal, como bem nos mostra o estudo da DEN Foundation, “as the internet has risen to prominence in the past decade, cultural heritage institutions have invested increasingly in their digital services in order to make their collections accessible to a wider audience. Digital cultural heritage is not only of significant cultural interest, but has also brought new economic and social benefits within reach” (2010, p. 7). A referência do argumento é a teoria da “cauda longa”, cf. Anderson (2006).

A Rede Memorial

O Ministério da Cultura no Brasil, após a aprovação do Plano Nacional de Cultura, caminhava para a implantação de uma efetiva política pública de fomento aos programas de digitalização de acervos memoriais. Contudo, a reeleição da presidenta Dilma Rousseff significou uma mudança de rumo no Ministério da Cultura. Em janeiro de 2011, a substituição de Juca Ferreira por Ana de Holanda no comando do Ministério significou uma total (e ainda hoje incompreensível) desmobilização das iniciativas para a cultura digital. Com efeito, comprometida com uma visão conservadora dos direitos do autor –talvez muito influenciada pela posição do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD)³⁷, contrária ao projeto de lei que atualizava o contexto jurídico brasileiro–, a nova ministra suspendeu todas as iniciativas vinculadas à cultura digital.³⁸

Foi justamente como uma certa reação ao novo contexto, de imobilidade e perda de perspectiva de avanço com a implantação de uma política pública, que 31 instituições comprometidas com projetos de digitalização de seus acervos resolveram realizar um encontro no Recife para pensar, de forma coletiva, uma proposta para o campo. No dia 14 de setembro de 2011, aproveitando a realização da primeira Conferência sobre Tecnologia, Cultura e Memória (CTCM)³⁹, este encontro discutiu caminhos práticos para contribuir com os processos em curso de valorização da cultura brasileira e foi redigida uma carta de compromissos: a *Carta do Recife*. Este documento tem por objetivo “sustentar uma política de digitalização dos acervos memoriais e de procedimentos para a conformação de um espaço colaborativo de trabalho”. Para tanto, criava-se uma iniciativa horizontal e flexível intitulada Rede Memorial: rede nacional das instituições comprometidas com políticas de digitalização dos acervos

³⁷ O ECAD é uma empresa privada responsável pela a arrecadação e distribuição dos direitos autorais das músicas aos seus autores.

³⁸ Houve forte reação dos ativistas da “cultura digital”. O artigo de Bruno Torturra (2011) é uma síntese deste momento quando o MinC “desconstruiu o diálogo”. Outros textos e manifestos, como a Carta à presidenta Dilma, retratam esta resistência. Muito desta reflexão (e o artigo de Torturra) foi reunida em um livro por Parra, Ortellado e Rhatto (2013).

³⁹ Desde 2011, a Conferência sobre Tecnologia, Cultura e Memória (CTCM) é organizada pelo Laboratório Liber e o Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Pernambuco. O evento bianual reúne mentes inovadoras especialistas com o objetivo de “promover o intercâmbio de ideias e difundir a pesquisa no campo de metodologias e tecnologias aplicadas a preservação da memória e do patrimônio cultural”.

memoriais do Brasil. O modelo havia sido proposto pela experiência da [Rede Memorial de Pernambuco](#) e procurou se apoiar nesta lógica organizacional que vem se firmando, nos termos de Cassio Martinho em uma das principais formas de organização permanente dos novos movimentos sociais (2003, p. 14)⁴⁰ (para outras estratégias em contextos nacionais e internacionais, ver os exemplos apresentados nas contribuições de [Abarca de la Fuente](#), e de [Göbel y Müller](#) neste livro). Foram definidos seis princípios para uma política de digitalização dos acervos sob a responsabilidade das instituições participantes. Segundo a Carta, era necessário avançar em relação aos esforços (então paralisados) do MinC para a formulação de uma política pública. O entendimento dos signatários era

que tal política deverá ser construída não apenas a partir de uma profunda reflexão e planejamento, mas também da experiência acumulada pelos atores efetivamente envolvidos com a digitalização dos seus acervos. No contexto de (r)evolução permanente da tecnologia, a fixação de padrões e procedimentos devem estar necessariamente colados no cotidiano da produção desta dimensão da cultura digital.

Uma tarefa politicamente orientada por uma visão libertária e descentralizada do papel da internet e da cultura digital:

Na lógica peculiar da cultura digital, as iniciativas ganham vigor e visibilidade a partir da inventividade fragmentada e, ao mesmo tempo, interconectada –característica da imensa rede que se constrói com o esforço colaborativo de milhares (ou milhões) de atores individuais ou coletivos–. Entre estes tem se destacado as corporações (entre elas, as grandes corporações), cujos interesses privados contrastam, por muitas vezes, com o bem público. As instituições culturais responsáveis pela preservação e pelo acesso dos acervos que conformam e permitem a existência da memória nacional têm desenvolvido (de forma ainda desconexa) diversas iniciativas de reprodução e publicação na internet de seus acervos. Cabe à Rede Memorial impulsar um esforço de cooperação e de genuína solidariedade entre instituições e projetos –movimento essencial para a cultura brasileira no século XXI–.⁴¹

⁴⁰ Sobre a papel das redes na sociedade contemporânea, veja o livro de Castells (2000).

⁴¹ “Carta do Recife”, Recife, 14.10.2011. A Carta do Recife 1.0 estabelece seis princípios para serem seguidos por seus signatários: 1) Compromisso com acesso aberto (público e gratuito); 2)

O grupo de signatários entendia que era necessário buscar o permanente diálogo com o Ministério da Cultura, para uma efetiva colaboração na construção de uma política nacional de digitalização dos acervos memoriais brasileiros, tal como prevista no Plano Nacional de Cultura. Para tanto, foi constituído um comitê gestor.⁴²

Por outro lado, era muito claro também que o compromisso em torno de padrões de captura, acesso aberto, garantia de preservação digital, poderia criar, no contexto dos aderentes à Carta do Recife, um ambiente mais robusto que fortaleceria a demanda por novos investimentos e apoios financeiros aos projetos de digitalização. Da parte da oferta de recursos (pelas instituições financiadoras), a garantia desta condição mais consolidada dos projetos, em torno de padrões e boas práticas, dava maior previsibilidade dos resultados, certeza de continuidade dos acervos digitais que estavam sendo criados e, portanto, maior retorno dos investimentos. Este efeito, conscientemente procurado, tem sido um importante fator de coesão da Rede Memorial e um indutor da colaboração mais próximo das instituições participantes.

A Rede Memorial ainda realizou outros fóruns. Nos dias 14 e 15 de junho de 2012, foi realizado o II Fórum de Rede Memorial, na Cinemateca Brasileira, com a presença de representantes de 118 instituições culturais brasileiras e também observadores do Ministério da Cultura, da Petrobras e do BNDES. No segundo dia do Fórum, três grupos de trabalho se reuniram (Digitalização e Preservação Digital; Metadados e Arquitetura da Informação de Repositórios Digitais, e Diagnóstico das Instituições e Estruturação da Rede). Além da criação de um portal na internet (www.redememorial.org), pensado como uma plataforma colaborativa na internet para a troca de informações e de documentos entre os membros da Rede e que pudesse servir como “base para

Compromisso com o compartilhamento das informações e da tecnologia; 3) Compromisso com a acessibilidade; 4) Padrões de captura e de tratamento de imagens; 5) Padrões de metadados e de arquitetura da informação dos repositórios digitais; 6) Padrões e normas de preservação digital. Para ler na íntegra: <http://redememorial.org.br/>

⁴² O Comitê Gestor foi formado por Carlos Augusto Ditadi (Arquivo Nacional), Lauro Ávila Pereira (Arquivo Público do Estado de São Paulo), Marcos Galindo Lima (Liber - UFPE), Paulo Knauss (Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro), Pedro Ferreira Moura Filho (Arquivo Público João Emerenciano - PE), e Pedro Puntoni (Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin - Projeto Brasileira USP). Posteriormente, passou a integrar o Comitê José Murilo Jr., Coordenador de Cultura Digital do MinC.

o desenvolvimento de um metabuscador dos acervos digitais geridos pelos membros da Rede”⁴³, foi decidida uma revisão da *Carta do Recife*. Uma nova versão (*Carta do Recife 2.0*) foi estabelecida, agora com dez orientações e princípios para nortear as atividades dos participantes da Rede Memorial⁴⁴. O último Fórum da Rede Memorial foi realizado em novembro de 2015, no Recife, durante a terceira edição da Conferência sobre Tecnologia, Cultura e Memória.⁴⁵

Para onde vamos?

Não é possível, no momento atual, prever como se desenvolverá no Brasil este campo da cultura comprometido com a interface entre o digital e o acesso aos acervos memoriais. O momento é claramente de retrocesso. É claro que muitos projetos ainda estão sendo desenvolvidos, alguns novos repositórios digitais são colocados à disposição dos usuários da internet, como o portal Rede de Arquivos do IPHAN, ou a iniciativa Brasileira Fotográfica (que reuniu virtualmente coleções da Biblioteca Nacional do Brasil e do Instituto Moreira Salles). Mas outros projetos foram descontinuados ou eliminados, com destaque

⁴³ O site atual da Rede Memorial (que funciona apenas como um blog) é mantido pelo Núcleo de Cultura Digital do Cebrap em parceria com o Instituto Brasileira. Fundado de 2010, o Instituto Brasileira nasceu do desejo do historiador István Jancsó e do bibliófilo José Mindlin de dar novo corpo a uma associação que promovesse a cultura e pudesse apoiar o projeto de formação da Biblioteca Mindlin. Seus objetivos, contudo, são mais amplos e vão para além do apoio que concedeu, entre 2010 e 2014, à Biblioteca Mindlin. O Instituto formou-se com o objetivo da promoção da educação e da cultura, especialmente, das coleções de Brasileiras, termo que, na definição clássica estabelecida pelo notável bibliófilo Rubens Borba de Moraes, engloba coleções de quadros, livros, objetos, imagens e documentos relativos ao Brasil ao longo dos mais de 500 anos de sua história.

⁴⁴ “Carta do Recife 2.0”, São Paulo, junho de 2012, p. 1. Compromisso com acesso aberto, público e gratuito; 2. Compromisso com o compartilhamento das informações e da tecnologia; 3. Compromisso com a acessibilidade; 4. Compromisso com a identificação, organização e tratamento como pré-requisito para digitalização; 5. Padrões de captura e tratamento de imagens; 6. Padrões de metadados e de arquitetura da informação dos repositórios digitais; 7. Padrões e normas de preservação digital; 8. Projetos de educação, pesquisa e formação de pessoal; 9. Marketing e educação: difusão dos acervos, pesquisa e avaliação dos resultados, programas de inserção dos acervos na trama da sociedade; 10. Direitos autorais. O texto completo está disponível no site da Rede Memorial: <http://redememorial.com.br/>

⁴⁵ Para uma outra narrativa da formação da Rede Memorial e sua interpretação como um sistema de “colaboratividade”, veja o artigo de Gouveia Júnior, Galindo, Verissimo Soares e Moreira do Nascimento (2015).

para as iniciativas (antes tão vigorosas) da Cinemateca Brasileira, do Arquivo Público do Estado de São Paulo e da Brasileira Digital do Projeto Brasileira USP.⁴⁶ Este último, ancorado em uma equipe de pesquisa e desenvolvimento que tinha um enorme potencial de articular a formulação de soluções tecnológicas com a dimensão colaborativa da cultura digital⁴⁷. Apesar deste quadro desalentador, o Laboratório Liber, da UFPE, tem liderado diversas iniciativas muito importantes e mantém o sopro de uma rede colaborativa.

A Rede Memorial tem produzido alguns documentos a partir deste diagnóstico preocupante. A *Carta de Ribeirão Preto* –assinada em 23 de outubro de 2015 por 24 representantes reunidos no Centro de Tecnologia da Informação da Universidade de São Paulo, Campus de Ribeirão Preto, por ocasião do Workshop Preservação Digital, promovido pela Seção da América Latina e Caribe da Federação Internacional de Associações de Biblioteca e Instituições– defende (entre outras medidas) “a abertura de um instrumento de consulta pública com vistas a subsidiar a política integrada de acervos digitais,

⁴⁶ Em fevereiro de 2014, o Laboratório da Brasileira Digital e o Projeto Brasileira USP foram extintos por determinação da nova gestão reitoral da Universidade de São Paulo. Todos os projetos em curso foram encerrados ou desmobilizados. O portal da Brasileira Digital (www.brasiliana.usp.br), com cerca de 4.000 objetos digitais, foi usurpado e renomeado como Acervo Digital da BBM por decisão da nova diretoria da Biblioteca Mindlin. Todas as referências ao desenvolvimento do projeto foram apagadas, mas (indolentemente) mantido o domínio e o repositório digital (que fora construído a partir da Plataforma Corisco). Ao menos, ainda é possível consultar o que foi feito. É de se notar que o diretor então nomeado, em artigo publicado no jornal *O Estado de São Paulo* (10.04.2014), afirmava que a “nova orientação da BBM” tinha por objetivo “valorizar as atividades prioritárias de uma biblioteca especializada (...) ou seja, muita pesquisa, modernização, transparência na gestão e atualização das técnicas de preservação, mas *sem os excessos dos modismos de uma cultura digital mal digerida*” (os grifos são meus). O que demonstra um claro recuo a uma visão meramente custodial do papel da instituição e uma aversão à digitalização e, consequentemente, maior extroversão do acervo. De toda forma, sua gestão durou pouco mais de seis meses. Mas a digitalização não foi retomada. As atividades foram apenas transformadas em um tipo de “serviço de reprodução”. E a Brasileira Digital morreu. Em 2015, Fabrício Marques, da revista *Pesquisa Fapesp*, procurou fazer um balanço dos projetos de digitalização no Brasil.

⁴⁷ Apesar do fechamento do Laboratório da Brasileira USP, parte da sua equipe de desenvolvimento continuou trabalhando e criou a nova Plataforma Papaya: uma solução tecnológica da equipe do Prof. Dr. Edson S. Gomi, que resulta de uma evolução da Plataforma Corisco. É um dos produtos de uma parceria entre o KNOMA (Laboratório de Engenharia de Conhecimento da Escola Politécnica da Universidade de São Paulo) e o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), nos marcos do Projeto Rede de Arquivos, patrocinado pelo BNDES e que resultou na digitalização de parte do acervo do IPHAN e sua publicação na internet. <http://plataformapapaya.org/>

em especial no que se refere à preservação digital”. O documento manifesta a inquietude diante da não formalização da Política Nacional de Acervos Digitais, que vinha sendo proposta pelo MinC: “a pulverização de iniciativas governamentais e institucionais em distintas frentes duplicando o esforço e diminuindo a eficiência do gasto público”; “a demanda de um mapeamento dos acervos digitais custodiados por organizações públicas e privadas cujo conteúdo seja do interesse memorial para o patrimônio nacional”; “a urgência de articulação institucional em prol de uma Política de Curadoria Digital”; “a demanda não atendida de formação e capacitação de profissionais habilitados em Curadoria Digital”.⁴⁸

A *Carta de Salvador*, assinada na ocasião do II Seminário de Documentação do Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia (UFBA), em 14 de julho de 2016, reivindica as mesmas medidas do governo federal, em busca da criação de uma política pública para os processos de digitalização dos acervos. Concernente ao contexto da Bahia, mas válida para todas as regiões do Brasil, a *Carta* manifesta uma

inquietação com a falta de estrutura física e tecnológica nas organizações da memória da Bahia; a falta de pessoal técnico qualificado e de iniciativas de capacitação; as práticas negligentes para com os registros da memória (acervos de múltipla natureza) e para com as interfaces da cultura e do conhecimento de interesse público, bem como a inação do governo no que tange à responsabilidade civil e penalização dos responsáveis por danos aos registros da memória (conforme preconiza a Constituição Brasileira de 1988); a dificuldade na aplicabilidade da Lei de Acesso à Informação.⁴⁹

No Brasil, há uma dimensão estrutural, histórica, de descuido com a memória e os acervos que lhe dão o suporte. O que ainda se agrava com a persistência de uma visão custodial, elitista e exclusivista de como devem se estruturar as instituições memoriais. Nas poucas que temos, pouco se quer mostrar, tudo parece estar guardado à espera do interesse de um “senhor doutor”, de uma autoridade acadêmica, ou de um medalhão das letras. No país dos bacharéis, “eruditamos tudo”...

⁴⁸ <http://redememorial.org/?p=483>

⁴⁹ <http://redememorialpernambuco.blogspot.pt/p/carta-da-bahia.html>

Entretanto, nos últimos anos, assistíamos uma mudança na direção da valorização das instituições, no seu fortalecimento, aumento de recursos e pessoal técnico. Uma nova postura orientada por uma decisão de que a política cultural deveria ser, nas palavras de Gilberto Gil,

parte do projeto geral de construção de uma nova hegemonia em nosso país. Como parte do projeto geral de construção de uma nação realmente democrática, plural e tolerante. Como parte e essência de um projeto consistente e criativo de radicalidade social. Como parte e essência da construção de um Brasil de todos.⁵⁰

Com efeito, durante a gestão Gilberto Gil e Juca Ferreira (2003-2010) vimos a reestruturação do IPHAN, a criação do IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus), o fortalecimento da Cinemateca e de outras instituições memoriais (sobretudo aquelas vinculadas ao governo federal). O orçamento do MinC, que representava 0,14 % do orçamento nacional, subiu, em 2010, para algo em torno de 1,00 %.⁵¹ O que ainda é pouco, mas já permitiu sustentar um enorme ativismo. Desta forma, o campo da cultura vinha ganhando maior ossatura e, como ele, a cultura digital e suas interfaces com a memória.

Hoje, a ruptura sentida com o fim do protagonismo do Ministério da Cultura é evidente. O corte, bem é verdade, deu-se ainda no início da primeira gestão de Dilma Roussef, no começo de 2011, com a nomeação da ministra Ana de Holanda, refratária à cultura digital. A retomada –prometida com a volta ao ministério de Juca Ferreira– todavia não se realizou.⁵² O

⁵⁰ “O Brasil não pode continuar sendo sinônimo de uma aventura generosa, mas sempre interrompida. Ou de uma aventura só nominalmente solidária. Não pode continuar sendo, como dizia Oswald de Andrade, um país de escravos que teimam em ser homens livres. Temos de completar a construção da nação. De incorporar os segmentos excluídos. De reduzir as desigualdades que nos atormentam. Ou não teremos como recuperar a nossa dignidade interna, nem como nos afirmar plenamente no mundo. (...) E o papel da cultura, nesse processo, não é apenas tático ou estratégico –é central: o papel de contribuir objetivamente para a superação dos desníveis sociais, mas apostando sempre na realização plena do humano” (Gil, 2013b).

⁵¹ Um quadro muito concreto desta mudança foi traçado por Canelas Rubim (2013).

⁵² Em 23.04.2015, tão logo Juca Ferreira (re)assumiu o MinC, foi realizado um Encontro sobre Cultura Digital em Brasília para restabelecer o diálogo com os ativistas do campo. O tema da digitalização dos acervos memoriais foi tratado, mas pouco avançamos em termos de desenvolvimento de uma política. Apenas alguns novos projetos foram apoiados, mas já num contexto de contenção orçamentária e de disputa política muito acirrada no Brasil.

apoio do MinC aos editais conduzidos no contexto da Rede Memorial, assim como o Projeto Tainacan, indicavam alguma iniciativa no sentido de uma política nacional para os acervos digitais. Contudo, o quadro agora é ainda mais desalentador. Com o impedimento da presidenta, o novo governo, entre outras medidas, chegou a extinguir o Ministério da Cultura! Medida despropositada que, diante da reação da sociedade (sobretudo da classe artística), foi revertida. No momento, o MinC tem passado por grande instabilidade.⁵³ A atual administração não manifestou interesse pelo apoio à cultura digital, ainda mais sabendo que seus atores (animados por uma ética hacker) se colocaram prontamente na oposição ao processo político em curso.

No Brasil, as instituições memoriais, principais atores deste campo, ainda são muito frágeis. As instituições públicas, as mais estruturadas, são demasiado dependentes dos ciclos políticos e dos humores dos gestores... de forma que não podemos ter um prognóstico muito positivo. Não foi possível ainda estabelecer uma política pública para a digitalização dos acervos e as articulações em rede das instituições da memória são fracas e pouco operativas por falta de recursos, por falta de capacidade, por falta de orientação. Acredito, também, que por falta de compromisso da sociedade com a sua memória. O atual quadro político representa bem esta verdade.

Todavia, a força da cultura digital (do ativismo de seus atores) está hoje claramente associada às instituições memoriais, pelo menos em uma parte importante delas. A manutenção de propostas de redes colaborativas como a da Rede Memorial é mais do que uma possibilidade de resistência, é uma oportunidade de novas realizações. E é preciso estar preparado para contínuas retomadas.

Referências

Alencar, A. F., Gomi, E. S., Kepler, F. N. e Tsujiguchi, V. H. (2012). Plataforma Corisco: os casos da Brasileira USP e do Instituto Paulo Freire. Em *Workshop de Software Livre* (WSL). Porto Alegre. Disponível em <http://wsl.softwarelivre.org/2012/0008>

⁵³ Em 12.05.2016, o Ministério da Cultura foi extinto e incorporado ao Ministério da Educação por medida provisória do governo interino de Michel Temer, assim que este assumiu após iniciado o processo de impedimento da presidenta Dilma Rousseff. Diante da pressão dos setores da cultura, o governo voltou atrás e decidiu “recriar” o MinC em 23.05.2016, tendo nomeado Marcelo Calero como titular da pasta. Em 18.11.2016, Calero renunciou denunciando pressões sofridas por Geddel Vieira Lima, secretário de governo, e do próprio Michel Temer, para que alterasse uma decisão técnica do IPHAN, que havia desautorizado a construção de um edifício de 30 andares em área protegida na cidade de Salvador.

- Alemda, A. et al. (Orgs.) (2013). *Cultura pela palavra: coletânea de artigos, discursos e entrevistas dos ministros da Cultura (2003-2010)* Gilberto Gil e Juca Ferreira. Rio de Janeiro: Versal.
- Anderson, C. (2006). *The Long Tail: Why the Future of Business is Selling Less of More*. New York: Hyperion.
- Brant, J. (2010). *Relato orientado do Simpósio Internacional de Políticas Públicas para Acervos Digitais*. São Paulo. Disponível em <http://culturadigital.br/simposioacervosdigitais/2010/06/30/relato-orientado-do-simposio-internacional-de-politicas-publicas-para-acervos-digitais/>
- Canelas Rubim, A. A. (2013). Políticas Culturais do Governo Lula. *Lusophone Journal of Cultural Studies*, 1, 224-242. Disponível em <http://www.estudosculturais.com/revistalusofona/index.php/rlec/article/view/17/43>
- Carr, N. (2010). *The Shallows - What the Internet is Doing to Our Brains*. New York: W. W. Norton.
- Castells, M. (2008). Creatividad, innovación y cultura digital. Un mapa de sus interacciones. *Telos: Cuadernos de Comunicación e Innovación*, 77, 50-52.
- Castells, M. (2000). *A Sociedade em Rede*. São Paulo, trad. port., Paz e Terra.
- Conselho Nacional dos Arquivos (2010). *Recomendações para Digitalização de Documentos Arquivísticos Permanentes*. Resolução Conarq n. 31, de 28 de abril. Disponível em http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/images/publicacoes/textos/Recomendacoes_digitalizacao_completa.pdf
- Costa, E. (2011). *Jangada Digital: Gilberto Gil e as políticas públicas para a cultura das redes*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue.
- Couto, J. (2006). Bibliotecas digitais. *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*, 62, 92-95.
- Crews, K. (2008). Study on Copyright Limitations and Exceptions for Libraries and Archives. 17ª sessão do *Standing Committee on Copyright and Related Rights da World Intellectual Property Organization (WIPO)*. Disponível em http://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/en/sccr_17/sccr_17_2.pdf
- Cubitt, G. (2007). *History and Memory*. Manchester: Manchester University Press.
- Da Costa Marques, I. (2010). *O Museu como Sistema de Informação*. Porto, dissertação de mestrado, Universidade do Porto. Disponível em <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/55282/2/TESEMESISABELMARQUES000124492.pdf>

- Darnton, R. (2009). *The Case for Books: Past, Present and Future*. New York: PublicAffairs.
- Darnton, R. (2011). Six Reasons Google Books Failed. *New York Review of Books*, 28.03.2011. Disponível em <http://www.nybooks.com/daily/2011/03/28/six-reasons-google-books-failed/>
- Da Silveira, S. A. (2010). Ciberativismo, cultura hacker e o individualismo colaborativo, *Revista da USP*, 86, 28-39. <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i86p28-39>
- DEN Foundation (Ed.) (2010). *Business Model Innovation - Cultural Heritage*. Amsterdam: Ministry of Education, Culture and Science. Disponível em http://www.den.nl/art/uploads/files/Publicaties/BusModIn_eng_final.pdf
- Epstein, J. (2006). Books@Google. *New York Review of Books*, 53(16). Disponível em <http://www.nybooks.com/articles/2006/10/19/booksgoogle/>
- Fentress, J. e Wickham, C. (2009). *Social Memory: New Perspectives on the Past*. Oxford: Blackwell.
- Galindo, M. (2014). Redes de sistemas memoriais: a redescoberta da colaboratividade. Palestra apresentada na Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro. Disponível em http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/memo_info/mi_2014/FCRB_MI_Sistemas-&-redes-memoriais.pdf
- Gil, G. (2007). Nova sede do IEB e da Biblioteca Guita e José Mindlin. *Revista do IEB*, 44, 309-312. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/34575/37313>
- Gil, G. (2013a). Aula magna na USP - 10 de agosto de 2004. Em A. Alemida et al. (Orgs.), *Cultura pela palavra: coletânea de artigos, discursos e entrevistas dos ministros da Cultura (2003-2010)* Gilberto Gil e Juca Ferreira (p. 275). Rio de Janeiro: Versal.
- Gil, G. (2013b). Discurso em 2 de janeiro de 2003. Em A. Alemida et al. (Orgs.), *Cultura pela palavra: coletânea de artigos, discursos e entrevistas dos ministros da Cultura (2003-2010)* Gilberto Gil e Juca Ferreira (p. 239). Rio de Janeiro: Versal.
- Given, L. M. e McTavish, L. (2010). What's Old Is New Again: The Reconvergence of Libraries, Archives, and Museums in the Digital Age. *The Library Quarterly*, 80(1), 7-32. <https://doi.org/10.1086/648461>
- Gomi, E. S. e Kepler, F. N. (2011). Plataforma Corisco: O Projeto e as Lições Aprendidas. Em *Conference on Technology, Culture and Memory*

- (CTCM), Recife/PE. Disponível em http://www.liber.ufpe.br/ctcm2011/anais/anais_ctcm/18_Plat_Corisco.pdf
- Guerreiro, D. M. e Borbinha, J. L. (2014). Humanidades Digitais: Novos desafios e oportunidades. *Cadernos BAD* (Cadernos de Biblioteconomia, Arquivística e Documentação), 1, 63-78. Disponível em <http://www.bad.pt/publicacoes/index.php/cadernos/article/view/1060/pdf>
- Gouveia Júnior, M., Galindo, M., Verissimo Soares, S. M. e Moreira do Nascimento, Â. C. (2015). A missão da Rede Memorial: capital social, sistemas e redes de colaboratividade. *Em Questão*, 21(1), 76-95. <http://dx.doi.org/10.19132/1808-5245211.76-95>
- Halbwachs, M. (2007 [1997/1950]). *La mémoire collective*. Paris: Albin Michel.
- Himanen, P. (2001). *The Hacker Ethic and the Spirit of the Information Age*. New York: Random House.
- Homulus, P. (1990). Museums to Libraries: a Family of Collecting Institutions, *Art Libraries Journal*, 15, 11-13. <https://doi.org/10.1017/S0307472200006581>
- Jeanneney, J.-N. (2007). *Google and the Myth of Universal Knowledge*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Kandel, E. (2009). *Em busca da memória: o nascimento de uma nova ciência da mente*. São Paulo, trad. port. Companhia das Letras.
- Ketelaar, E. (2000). Archivistics Research Saving the Profession. *The American Archivist*, 63(2), 322-340. <https://doi.org/10.17723/aarc.63.2.0238574511vmv576>
- Kumar, G. S. & Li, S. (26 de mayo de 2011). Digitizing Knowledge: Harvard-supported Digital Public Library of America Looks to Share Intellectual Wealth of Top Research Libraries. *Harvard Crimson*. Disponível em <http://www.thecrimson.com/article/2011/5/26/library-books-google-dpla/>
- Le Coadic, Y. F. (1997). Science de l'information. Em S. Cacaly, *Dictionnaire encyclopédique de l'information et de la documentation*. Paris: Éditions Nathan.
- Le Goff, J. (1990). *História e memória*. Campinas.
- Lévy, S. (1984). *Hackers: Heroes of the Computer Revolution*. New York: Anchor Press.
- Lipovetsky, G. e Serroy, J. (2011 [2008]). *A Cultura-mundo: resposta a uma sociedade desorientada* (pp. 80-81). São Paulo: Cia. das Letras.
- Litwin, R. (17 de diciembre de 2004). On Google's Monetization of Libraries.

- Library Juice*. Disponível em http://libr.org/juice/issues/vol7/LJ_7.26.html#3
- Malaguti, Á. (2011). Encontros técnicos sobre conteúdos e acervos culturais digitais: descrição, integração e ampliação do acesso, São Paulo e Rio de Janeiro, relatório técnico.
- Malheiro da Silva, A. (2006). Informação e Comunicação: as duas faces de Jano. *Prisma.com*, 2. Disponível em <http://revistas.ua.pt/index.php/prismacom/article/view/606/551>
- Malheiro da Silva, A. (2002). Arquivística, biblioteconomia e museologia: do empirismo patrimonialista ao paradigma emergente da Ciência da Informação. Em *Atas do 1o. Congresso Internacional de Arquivos, Bibliotecas, Centros de Documentação e Museus* (pp. 573-598). São Paulo: Imprensa Oficial do Estado.
- Marques, F. (2015). Resgate de conhecimento: digitalização de acervos traz à tona raridades e documentos esquecidos e ajuda a aperfeiçoar o trabalho de pesquisadores. *Pesquisa Fapesp*, 231, 32-38. Disponível em <http://revistapesquisa.fapesp.br/2015/05/15/resgate-de-conhecimento/>
- Martinho, C. (2003). *Redes: uma introdução às dinâmicas da conectividade e da auto-organização*. Brasília: WWF. Disponível em <https://www.wwf.org.br/informacoes/biblioteca/?3960>
- Menezes Balbi, F., Zendron, P. e Marcelino, G. (2014). O setor de acervos memoriais brasileiros e os dez anos de atuação do BNDES: uma avaliação a partir da metodologia do Quadro Lógico. *Revista do BNDES*, 41, junho. Disponível em https://www.bndes.gov.br/SiteBNDES/export/sites/default/bndes_pt/Galerias/Arquivos/conhecimento/revista/rev4101.pdf
- Miller, W. e Pellen, R. M. (2005). *Libraries and Google*. Binghamton: The Haworth Information Press [publicado simultaneamente como volume especial da *Internet Reference Services Quarterly*, 10(3/4). Disponível em <http://www.tandfonline.com/toc/wirs20/10/3-4>].
- Ministério da Ciência e Tecnologia (2000). *Sociedade da Informação no Brasil: livro verde*. Brasília, MCT. Disponível em <https://www.governoeletronico.gov.br/documentos-e-arquivos/livroverde.pdf>
- Nakano, N., Vicentini Jorente, M. Jo. e Galindo, M. (2017). ICTs and Inclusion Policies in Brazil: Converging Efforts Towards Memory and Heritage Preservation. Em L. Robinson, J. Schulz, H. S. Dunn (Eds.), *Communication and Information Technologies Annual (Studies in Media and Communications*,

- Volume 12) (pp. 207-229). Emerald Group Publishing Limited. Disponível em <http://www.emeraldinsight.com/doi/pdfplus/10.1108/S2050-206020160000012012>
- Nora, P. (1984). Entre Mémoire et Histoire: la problématique des lieux. Em P. Nora (Dir.), *Les Lieux de mémoire* (tomo 1, vol. 1) (pp. XV-XLII). Paris: Gallimard.
- Ortellado, P. (2011). A economia criativa e a economia social da cultura. Disponível em <http://www.gpopai.org/ortellado/2011/04/a-economia-criativa-e-a-economia-social-da-cultura/>
- Parra, H., Ortellado, P. e Rhatto, S. (Orgs.) (2013). *Movimentos em marcha: ativismo, cultura e tecnologia*. São Paulo: edição própria [digital]. Disponível em <https://pimentalab.milharal.org/files/2013/05/MOVIMENTOS-EM-MARCHA-livro.pdf>
- Paixão de Sousa, M. C. (2013). Breve Histórico da AHDig. Site da Associação. Disponível em <https://ahdig.org/2013/11/05/breve-historico-da-ahdig/>
- Paixão de Sousa, M. C. (2011). Um breve panorama. Site do Grupo de Pesquisa Humanidades Digitais da Universidade de São Paulo. Disponível em <https://humanidadesdigitais.org/breve-panorama/>
- Puntoni, P. (2008). As Bibliotecas Digitais e a sociedade da informação: perspectivas para as bibliotecas digitais no Brasil. *Revista da USP*, 80, 44-53. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13714/15532>
- Rede Memorial (2012). Carta do Recife 2.0, São Paulo, junho de 2012. Disponível em <http://redememorial.org.br/>
- Ribeiro, F. (2005). Organizar e representar informação: apenas um meio para viabilizar o acesso. Comunicação apresentada ao *I Encontro de Ciências e Tecnologias da Documentação e Informação - A informação nas organizações: o desafio da era digital*, promovido pela Escola Superior de Estudos Industriais e de Gestão, do Instituto Politécnico do Porto, em Vila do Conde, 25 de maio de 2005. <http://hdl.handle.net/10216/9019>
- Santana, B. e da Silveira, S. A. (2007). Diversidade Digital e Cultural, apresentação no *Seminário Internacional de Diversidade Cultural*, Brasília, 20 de junho de 2007. Disponível em <http://www.cultura.gov.br/site/2007/06/20/diversidade-digital-e-cultura-porsergio-amadeu-e-associados/>
- Savazoni, R. (2014). *Os novos bárbaros: a aventura política do fora do eixo*. Rio de Janeiro: Aeroplano.

- Schreibman, S., Unsworth, J. e Siemens, R. (Eds.) (2004). *A Companion to Digital Humanities*. Oxford: Blackwell.
- Suber, P. (2005). Google's Gigantic Library Project. *The Sparc Open Access Newsletter*, 81, 2 de janeiro. <https://dash.harvard.edu/handle/1/4552061>
- Taddei, R. (2010). Políticas Públicas para Acervos Digitais: propostas para o Ministério da Cultura e para o setor. São Paulo, relatório final do SIPPAD ,
- Torturra, B. (2011). Ministério da Cultura. *Revista Trip*, 199, maio. Disponível em <https://revistatrip.uol.com.br/trip/ministerio-da-cultura>
- Vianna, H. (2007). Políticas da Tropicália. Em C. Basualdo (Org.), *Tropicália: uma revolução na cultura brasileira* (pp. 134-141). São Paulo: Cosac & Naify.
- Vise, D. A. (2005). *The Google Story*. New York: Bantam Dell.
- Wachowicz, M. e Pereira dos Santos, M. J. (Orgs.) (2010). *Estudos de direito do autor e a revisão da lei dos direitos autorais* (Anais do III Congresso de Direito de Autor e Interesse Público). Florianópolis: Fundação Boiteux. Disponível em http://www.gedai.com.br/sites/default/files/publicacoes/livro_mw_estudodireitoautor.pdf

Hackeando la Biblioteca Nacional de Chile: Memoria Chilena

Daniela Schütte González

*Biblioteca Nacional Digital, Memoria Chilena y Chile para Niños,
Biblioteca Nacional de Chile*

Alguna vez existió la idea que las bibliotecas debían mantener bajo llave sus más valiosos materiales, lejos de aquellos que no habían sido bendecidos con el privilegio de acceder a ellos
John Palfrey (2015, p. 117)

Bibliotecas: Acopio, preservación y movilidad

Preservación, acopio, acceso y movilización de conocimientos son conceptos que de forma inherente surgen al pensar en una biblioteca o archivo. Sin embargo, pareciera ser que si bien desde el nacimiento de las primeras bibliotecas los dos primeros eran parte fundamental de su quehacer, los últimos no formaban parte del imaginario de los bibliotecarios, o al menos, no de un modo tan evidente.

En las primeras bibliotecas, según propone John Palfrey en su libro *Bibliotech: why libraries matter more than ever in the age of google* (2015, p. 375 y ss.), parte importante del trabajo de los bibliotecarios era lograr entrar en otras bibliotecas para poder copiar a mano la información o de ser necesario, robarla. Cada barco que llegaba a las costas de Alejandría era revisado y sus libros eran confiscados para copiarlos y luego ser devueltos. En el siglo XV, el italiano Poggio Bracciolini viajó por Europa en busca de monasterios que pudieran guardar tesoros escondidos que él pudiera llevar a Italia de alguna forma. En esencia, el trabajo de Bracciolini era recolectar el conocimiento y llevar esas copias originales a otro lugar para que pudieran ser consultadas, en persona, por estudiosos y nobles.

Las bibliotecas modernas continuaron con esta tradición de preservar el cono-

cimiento histórico, cultural y científico para que estuviera disponible para aquellos miembros privilegiados de la sociedad (véase [Puntoni](#) en este libro). En esta tarea un factor central fue, naturalmente, el surgimiento de la imprenta, que si bien permitió la existencia de más ejemplares, tuvo una producción más bien pequeña hasta varios años después de su creación, con lo que la lectura pública o masiva estuvo condicionada por el poder adquisitivo y el nivel educacional de los lectores.

Con el siglo XIX, podríamos decir que los libros y la lectura se hicieron un poco más democráticos. Cabe señalar, por ejemplo, el surgimiento en distintos países latinoamericanos de pliegos de literatura de cordel, que por su valor accesible y por los temas tratados resulta fundamental al pensar en la democratización del conocimiento (sobre literatura de cordel, ver las contribuciones de [Masera](#), [Musser](#) y [McKern](#) en este libro). Asimismo, resulta emblemático el caso de la Biblioteca Pública de Boston, que fue la primera que eliminó el pago de una tarifa para acceder al material que conservaba.

El siglo XX trajo la democratización masiva de las bibliotecas, dejando de lado la idea del cofre del tesoro, y con ella, su transformación progresiva hacia un lugar central en la comunidad. Se trataba, como actualmente ocurre, de “un lugar al que cualquier persona podía recurrir en busca de conocimiento y habilidades, transformándose así en uno de los ejes en el desarrollo de sistemas democráticos” (Palfrey, 2015, pp. 23 y ss.).

El primer paso que dan los pueblos...

En Chile, en algún momento del siglo XVIII, según se sabe, los jesuitas intentaron hacer funcionar una imprenta. Pero no fue sino hasta el año 1776, cuando nuestro país conoció su primer impreso: *[Modo de ganar el jubileo Santo](#)*, cuyo origen es hasta el día de hoy desconocido. Casi cien años después, en 1811, llegó la [imprenta](#). Y en 1812 se imprimió el primer periódico chileno, *[La Aurora de Chile](#)*. Al año siguiente se fundó la [Biblioteca Nacional de Chile](#), en cuya acta de fundación se lee: “El primer paso que dan los pueblos para ser libres, es darse grandes bibliotecas” (*El Monitor Araucano*, N.º 57, 1813, pp. 215-216). Si bien la colección de la [Universidad de San Felipe](#), primera universidad chilena, aportó con sus colecciones para dar vida a la primera institución cultural chilena, cuenta la prensa que también se hizo un llamado a los ciudadanos para colaborar en esta tarea. Algunos años después, en 1820, se creó lo que hoy conocemos como depósito legal que obligaba a que por cada libro que se imprimiera en el país se guardara una copia en la nueva institución. El siglo XIX trajo nuevas co-

lecciones; grandes intelectuales de la época como [Juan Egaña](#), [Benjamín Vicuña Mackenna](#), [Andrés Bello](#) y [Claudio Gay](#), entre muchos otros donaron valiosos materiales que hasta hoy se conservan en las colecciones. Ya en el siglo XX, en 1925 para ser precisos, el bibliófilo chileno [José Toribio Medina](#) donó su colección de más de ocho mil valiosos títulos de historiografía colonial chilena e hispanoamericana a la Biblioteca Nacional. Ese mismo año, la antigua ley de depósito legal fue reforzada mediante la promulgación de la Ley de Registro de Propiedad Intelectual y la creación del Departamento de Visitación de imprentas. Gracias a ella, de cada libro, diario, revista o impreso creado con fines de comercialización, debían guardarse 15 copias en la Biblioteca Nacional. Por último, en el año 2013, esta vez bajo el alero de la Ley N.º 19.733, Sobre Libertades de Opinión e Información y Ejercicio del Periodismo artículo 14.º, se estableció la incorporación del depósito mixto (ejemplares físicos y digitales) y el depósito obligatorio para medios electrónicos, canales de televisión y radioemisoras.

Actualmente, la Biblioteca Nacional de Chile preserva más de 1.300.000 títulos, además de los depósitos de más de 300 medios electrónicos, 1 canal de televisión y 1 radioemisora.

Digitalización, movilidad y acceso

En 1935, la nobel chilena [Gabriela Mistral](#) escribía desde España una carta a sus amigos y escritores María Monvel y Armando Donoso:

Estoy publicando en *El Sol* unos artículos sobre escritores nuestros de mi generación. Creo que le he mandado el Magallanes, y el Mondaca. Quiero allí decir de él, y parece cuento, no tengo datos: ni de la educación (¿Alemania?), ni la serie de obras, ni lo que hace hoy. Hace años Donoso me mandó a Francia 2 libros suyos, los he perdido: eran el *Bilbao* y *La Otra América*. Necesito que con santa paciencia María me mande una minuta suficiente.

Mistral (2015, pp. 341-348)

Como desprendemos de las palabras de Mistral, las posibilidades de consulta, investigación, estudio y creación de nuevo conocimiento a partir de cualquier obra publicada en Chile se articulaban a partir de una lógica centralista en relación al territorio nacional y, de algún modo, nacionalista, en relación con el resto del mundo. Como consecuencia de lo anterior, el desarrollo y la propuesta de nuevas líneas de estudio o simplemente, la necesidad de conocer

textos emblemáticos de nuestra cultura, la mayoría de los cuales se conservan hasta hoy en la Biblioteca Nacional, eran restringidas por variantes territoriales, sociales, educacionales y, ciertamente, económicas.

En una arriesgada y audaz propuesta, Palfrey nos propone la idea de “hackear las bibliotecas” (2015, pp. 111-112), compartiendo con los *hackers* la profunda creencia de que la información y el conocimiento son libres por naturaleza y de que su acceso no debe contemplar ningún tipo de restricciones. El autor, en otras palabras, nos invita a pensar que el “ethos” del *hacker*, en un buen sentido, es la habilidad de deconstruir y reconstruir sistemas de información. En el caso de las bibliotecas, esta tarea implicaría resolver cómo desarticular las tareas convencionales y rearticularlas en servicios apoyados en las facilidades de la era digital (véase [Göbel y Müller](#) en este libro). Lo anterior, naturalmente, sin olvidar que la tarea principal de una biblioteca es encontrar la mejor manera de proveer de acceso al conocimiento en el corto plazo y preservarlo en el largo plazo (2015, p. 113). Y, si lo pensamos, señala, digitalizar es en el fondo una parte de hackear una biblioteca, en tanto destruye la idea de que cada una de ellas detenta algún derecho exclusivo sobre el material que conserva (2015, p. 112).

Hackeando la Biblioteca Nacional: Memoria Chilena

El escenario tecnológico mundial en el año 2001 llegó a la Biblioteca Nacional de Chile con una misión importante. Sin conocer a Palfrey, cuyo libro aún no había sido escrito, pensamos, que había que romper los muros del edificio para llevar las colecciones tan lejos como fuera posible. También, resultaba fundamental un gesto hacia la ciudadanía, que 188 años antes, había colaborado en la formación de la institución por medio de sus donaciones.

Sin embargo, ante la imposibilidad de poner todo el acervo patrimonial de la Biblioteca Nacional en la web, era necesario definir qué contenidos eran los más relevantes y, naturalmente, por cuáles de ellos era necesario comenzar.

Surgió así la idea de crear [Memoria Chilena](#), red de contenidos culturales que ofrece actualmente más de [30 mil documentos patrimoniales](#)—2 millones de páginas— de las colecciones de la Biblioteca Nacional de Chile que articulan [925 investigaciones \(minisitios\)](#) sobre cultura e identidad chilena¹ (para comparar con otras estrategias a nivel internacional véase [Puntoni](#) en este libro).

La selección de los documentos digitalizados se realiza atendiendo a cua-

¹ Mensualmente, se incorporan nuevos contenidos y documentos digitalizados, de tal forma que las cifras indicadas son válidas hasta el mes de diciembre de 2016.

tro criterios: el valor intrínseco de cada uno de ellos para la historia social, cultural y cívica de nuestro país, su estado de conservación (entendiendo la digitalización como un medio de preservación), la demanda de los usuarios y que formen parte del dominio público según la Ley de Propiedad Intelectual chilena. Esta decisión está fundada principalmente en la convicción de que el mayor capital de conocimiento se encuentra en las colecciones fundacionales de la Biblioteca que, por su desconocimiento o estado de conservación, han sido escasamente estudiadas. Ahora bien, para aquellos casos en los que resulta imprescindible contar con obras protegidas se recurre a autorizaciones totales o parciales de parte de los titulares de derechos de autor para su puesta en línea.



Imagen 1. Martina Barrios de Orrego. *Recuerdos de mi vida*. Santiago: Orbe, 1942. Colección Biblioteca Nacional de Chile

Cada documento digital cuenta con una ficha catalográfica que incluye información contextual tanto del documento físico a partir del cual ha sido digitalizado como del nuevo objeto digital. Así, por ejemplo, además de los datos de autor, título, lugar de publicación, número identificador dentro de las colecciones físicas y digitales de la Biblioteca Nacional y su estatus de propiedad intelectual –a fin de propiciar un uso responsable de la información–, se presentan “notas” bibliográficas que aluden directamente al ejemplar físico en caso de que este presente, por ejemplo, errores de numeración en las páginas, que alguna de ellas falte, ejemplares sin existencias –en el caso de las publicaciones periódicas–, entre otros.

También, y en virtud de la red de relaciones que se generan a partir de los contenidos del sitio, cada documento indica mediante un enlace todos los minisitios o investigaciones en las que el documento en cuestión toma parte. Esta singularidad permite interesantes tránsitos de los documentos en términos de contextualización y recontextualización, no solo por los posteriores usos de investigadores y usuarios, sino también dentro del mismo sitio.

Por último, la barra de herramientas de documentos y minisitios permite desde reportar o sugerir contenidos hasta citarlos de una forma sencilla.

Detengámonos un momento, por ejemplo, en el libro *Recuerdos de mi vida*, de la escritora chilena [Martina Barros de Orrego \(1850-1944\)](#).

La imagen corresponde a la ficha catalográfica del emblemático libro de Barros. A primer vista, se identifica su título, y bajo este, la barra de herramientas. A la derecha de la imagen se ubica, bajo el rótulo “Clasificaciones”, la información catalográfica del objeto impreso y digital. Bajo aquella podemos encontrar con la etiqueta “Temas relacionados”, todos los minisitios en el que este documento es utilizado, listados en forma alfabética. Naturalmente, uno de ellos es aquel dedicado a la escritora, pero también, solo por mencionar algunos, en [Memorias de la formación de la nación \(1810-1879\)](#) es utilizado para ilustrar algunos ejemplos de aquellos documentos que pueden ser estudiados como fuentes para el proceso de “cristalización de una conciencia nacional”. También, en [Las fiestas del centenario en 1910](#) se suma a otros libros de memorias, cuyos autores describieron estas celebraciones. Algo similar ocurre con [La Guerra Civil de 1891](#), en el que el testimonio de la escritora registra las impresiones y vivencias de este periodo: “Mi casa fue allanada por la policía, en dos ocasiones, en busca de mi marido

(...) Cuando me levanté a abrir las piezas, vi, sobre los tejados que rodeaban los patios, a un gran número de policías apostados allí para evitar una escapada” (1942, p. 207).

Los minisitios,² por su parte, conforman una unidad mínima que articula esta gran red. Cada uno de ellos actúa como un contenedor para los documentos digitalizados y presenta distintos tipos de información organizada por niveles según las necesidades de cada usuario.

Demos una mirada, por ejemplo, al minisito dedicado al [Movimiento Pro-Emancipación de las Mujeres de Chile, MEMCH \(1935-1953\)](#):

² El proceso de investigación, edición y publicación de cada minisito se inicia con una propuesta del equipo editorial al comité editorial de Memoria Chilena. El primero está formado por la coordinadora del proyecto y por dos editores, encargados de las áreas de Historia y Ciencias Sociales y Literatura, Arte y Música, respectivamente. A ellos se suma el encargado de comunicaciones de los servicios digitales de la institución. Del segundo, forman parte el director de Bibliotecas, Archivos y Museos, el subdirector de la Biblioteca Nacional y los jefes de las distintas unidades de la institución, además del equipo editorial.

Esta propuesta se construye sobre la base de los vacíos temáticos detectados por el equipo, las nuevas fuentes descubiertas durante el proceso, ya sea de investigación o digitalización de otros documentos, las sugerencias de los jefes de las distintas unidades de la Biblioteca Nacional y las sugerencias que los usuarios realizan a través de correo electrónico, Facebook y Twitter. Adicionalmente, en los últimos años, se ha realizado una campaña acotada (dos semanas) en la que se invita directamente a los usuarios a colaborar con sus sugerencias. Así, por ejemplo, durante el 2016, de los 10 minisitios investigados, 4 correspondieron a esta categoría.

La viabilidad de un minisito, por tanto, se define a partir de la disponibilidad de fuentes en las colecciones de la institución y de que estas atiendan a los criterios de digitalización de documentos.

El proceso de investigación se realiza de manera externa: hasta hace algunos años mediante una licitación pública se contrataban los servicios de investigación de una empresa que pudiera proporcionar los profesionales idóneos para estas tareas. Lamentablemente, debido a razones presupuestarias, en los últimos años ha sido necesario buscar vías alternativas, por lo que se crearon los programas de prácticas y pasantías y se desarrollaron proyectos colaborativos.

En cualquiera de los escenarios, una vez que el comité editorial aprueba el temario de investigación para cada año, el editor define los lineamientos de la investigación, los puntos de relevancia y define tentativamente la estructura de cada unidad. Luego, el investigador presenta una propuesta complementaria, que es consensuada por el equipo y se da curso a la investigación. Una vez concluido este proceso, comienza el trabajo de edición propiamente dicho, la vinculación con otros contenidos y la digitalización, para su posterior puesta en línea.

Debido a que en rigor se trata de una creación colectiva (investigadores, editores) que además periódicamente son revisados y actualizados, los minisitios no tienen autoría.



Imagen 2. MEMCH, Movimiento Pro-Emancipación de las Mujeres de Chile. Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile

En primer lugar, vemos el título del minisito y el rango de años que abarca la investigación, en este caso, el año de fundación y disolución del movimiento. Luego, encontramos organizados en pestañas los distintos tipos de información. En primer lugar, la “presentación”, cuya función es dar cuenta de los datos esenciales sobre, en este caso, el MEMCH a través de un relato claro y sencillo que evita opiniones o valoraciones de parte de los autores y cuya fuente de información son los documentos digitalizados. A continuación, se presenta la selección de imágenes y documentos que articularon el minisito y que justificaron su investigación y puesta en línea. En cuarto lugar, la cro-

nología permite revisar diacrónicamente y de un modo rápido la evolución y los principales hitos de este movimiento. Esta sección permite la visualización del contenido tanto como texto plano, como por medio de una línea de tiempo. Esta opción de visualización superpone los hitos cronológicos específicos de cada minisito con hitos generales de la historia de Chile que corresponden al periodo abordado por la investigación y pone en evidencia de esta forma el contexto social, político, económico e intelectual del país. Luego, se presenta una bibliografía que rescata todas aquellas fuentes que ofrece la Biblioteca Nacional para profundizar cada investigación y que evita la invisibilización de aquello que no ha sido digitalizado. Cada una de las referencias presenta un enlace al catálogo bibliográfico de la institución, como también enlaces en caso de que los documentos estén digitalizados. Por último, se presentan cápsulas complementarias con información específica. En el ejemplo que revisamos, encontramos cápsulas para profundizar sobre la actividad y la organización del movimiento, su activismo provincial, las campañas emprendidas en pro de los derechos civiles y políticos de las mujeres, quiénes fueron sus líderes, sus vínculos con el frente popular, además de una mención extensa a otras organizaciones feministas de la primera mitad del siglo XX. También en esta sección es posible consultar enlaces a otros minisitios relacionados.

Una de las grandes paradojas de la digitalización y de la era de la información en general es que asumimos que la información digital es ubicua. Sin embargo, en su uso cotidiano, es posible percibir que no siempre es fácil de encontrar, no siempre sus contenidos son cabalmente comprendidos y no siempre es fácil de usar (Palfrey, 2015, pp. 109-110).

Llegamos aquí a un punto central en la articulación y concepción de Memoria Chilena. La decisión de articular un sitio que no solo fuera una biblioteca digital, sino también un sitio de contenidos apuntaba precisamente a esta idea. Si no conozco algo, es imposible que, en primer lugar, tenga intenciones de buscarlo, en segundo lugar es poco probable que lo entienda y, en consecuencia, es aún menos probable que lo use. Cada uno de los minisitios, opera como un mediador entre las fuentes documentales y sus lectores, permitiendo así conocer su contexto y propiciar una adecuada valoración desde el punto de vista histórico, cultural y bibliográfico. Asimismo, al tratar temas que van desde personajes hasta procesos históricos, políticos, sociales, económicos, movimientos artísticos e intelectuales, el tránsito de los usuarios hacia las fuentes digitalizadas se produce de un modo mucho más natural

y, sin duda, eficiente. Esta decisión adquiere también crucial importancia si consideramos que uno de los criterios de digitalización es la priorización de fuentes que pertenecen a las colecciones fundacionales de la Biblioteca Nacional, que forman parte del dominio público y que, por razones de conservación, por ejemplo, han experimentado un estado restringido y que, en consecuencia, han sido poco estudiadas. Por su parte, la ficha catalográfica de los documentos evita la descontextualización desde el punto de vista documental y promueve el uso apropiado tanto desde el punto de vista legal como de su atribución (citación).

Este trabajo, naturalmente, se extiende hacia otras áreas gracias al apoyo de distintas herramientas: [Chile para Niños](#)³, cuyo objetivo es la educación

³ Chile para Niños es un sitio web desarrollado por el equipo de Memoria Chilena cuyo objetivo es la educación sobre patrimonio cultural chileno para niños y niñas, a través de contenidos interactivos que introducen –a los más pequeños– en la riqueza bibliográfica y documental de las colecciones de la Biblioteca Nacional de Chile. Sus objetivos principales son colaborar en la formación de niños y niñas de Chile en la valoración y apropiación del patrimonio de Chile y contribuir en la formación de los futuros usuarios de la Biblioteca Nacional de Chile y de Memoria Chilena, y de los futuros ciudadanos de Chile. Al igual que Memoria Chilena, está estructurado sobre la base de minisitios interactivos sobre patrimonio y cultura chilena que presentan selecciones de imágenes, documentos, audios y videos de las colecciones de la institución. Adicionalmente, cada minisito ofrece actividades que se pueden descargar e imprimir. Si bien resulta paradójico pensar en que un sitio web presente recursos imprimibles, esta idea nace de la convicción de que por tratarse de un sitio para niños, debemos colaborar en posicionar los dispositivos electrónicos como un medio de aprendizaje y acceso al conocimiento, y no como un fin. Pensamos que si queremos que nuestros niños conozcan y valoren la historia y tradiciones de su país y su familia, el acercamiento –si bien mediado por recursos externos– debe tener como punto inicial su propia historia. Así, por ejemplo, en el minisito “Migrar” (<http://www.chileparaninos.cl/temas-menu.html?view=temas&layout=detalletemas&tema=375>), Memoriosa (la protagonista del portal), cuenta a los niños y niñas que llegó a su colegio una nueva compañera, venida desde Nicaragua. A partir de esta situación y valiéndose de fotografías, cartas, dibujos y videos, cuenta los distintos procesos migratorios que ha experimentado Chile a lo largo de su historia. Por último, invita a los niños a imaginar (basándose en el libro *La valija de Rimbaud*, del Premio Nacional de Literatura Alfonso Calderón) qué llevarían en su maleta si en algún momento tuvieran que dejar su país o su ciudad.

Otro ejemplo que resulta interesante es el del minisito “Las mujeres de Chile” (<http://www.chileparaninos.cl/temas-menu.html?view=temas&layout=detalletemas&tema=282>); al igual que en el ejemplo anterior, Memoriosa cuenta que ella tiene 7 años y que va al colegio, que le gusta mucho leer, que siempre ha podido conocer e investigar sobre aquellos temas que le interesan y que cuando sea grande quiere ser muchas cosas, fotógrafa, escritora, arquitecta o viajera. Reflexiona luego que esto solo es posible porque muchas mujeres –antes que ella– lucharon por la igualdad y los derechos de la mujer. Nuevamente, entonces, recurriendo a documentos de las

sobre patrimonio a través del tratamiento didáctico de las distintas fuentes patrimoniales de la Biblioteca Nacional y que puede ser entendido como un paso previo para los niños y niñas que más tarde utilizarán Memoria Chilena; [Biblioteca Nacional Digital](#)⁴, cuyo compromiso es que una Biblioteca Nacional

colecciones de la biblioteca, presenta a estas mujeres y los cambios históricos y sociales asociados a este proceso. La actividad, por su parte, presenta un cuestionario sencillo que primero deben responder los niños y niñas y que luego propone entrevistar a sus madres, tías, hermanas, abuelas o bisabuelas. Así lo que se busca es que a través de la historia de las mujeres de sus familias los niños y las niñas comprendan este proceso.

⁴ La Biblioteca Nacional Digital busca traspasar las fronteras geográficas y temporales, asumiendo la impronta de las nuevas formas de crear, preservar, utilizar y publicar el conocimiento, ofreciendo una plataforma unificada de servicios digitales que permita, a usuarios de Chile y el mundo, vivir la experiencia de visitar la Biblioteca Nacional.

Entre sus servicios se cuentan:

Catálogo Descubre (http://descubre.bibliotecanacional.cl/primero_library/libweb/action/search.do?&vid=BNC), que es un buscador que permite el acceso a las diferentes fuentes de información que conforman las colecciones de la Biblioteca Nacional y que incluye: su catálogo bibliográfico con más de 1.300.000 registros, su catálogo de colecciones digitales con más de 240.000 objetos digitalizados y Memoria Chilena con más de 900 minisitios sobre la historia y la cultura de Chile. El despliegue de resultados cuenta con “facetas” que permiten refinar y filtrar por tipos de material, materias, colecciones y autores, además de sugerir búsquedas relacionadas. Los registros presentan la ubicación y disponibilidad del original, un enlace al registro bibliográfico, la posibilidad de ver el documento si está digitalizado, enviarlo por email y compartirlo en redes sociales. Los usuarios registrados pueden crear un “Estante electrónico” para organizar sus resultados creando carpetas temáticas. La diferencia fundamental entre este servicio y Memoria Chilena es que, como fue mencionado, el segundo corresponde a una selección editorializada de documentos que cuentan con una instancia de mediación (minisitios). Asimismo, la colección que presenta Biblioteca Nacional Digital, corresponde a toda la colección digital (240.000 objetos), mientras que en Memoria Chilena solo se encuentra una parte de ella (más de 30.000).

Fondos y colecciones: Permite el acceso a la colección digital disponible en el catálogo Descubre bajo una lógica basada en las secciones de la Biblioteca Nacional. Así, por ejemplo, si un usuario necesita revisar toda la colección del Archivo del Escritor, puede fácilmente acceder a la colección y navegar por medio de menús que organizan la información.

Bibliotecas Temáticas: servicio desarrollado con el objeto de propiciar el desarrollo de proyectos colaborativos interinstitucionales. La idea es poder dar cuenta de temas de relevancia histórica y cultural a través de documentos digitalizados de distintas instituciones.

Bibliotecas Territoriales: actualmente, pese a que en Chile existen 15 regiones, solo existen 4 Bibliotecas Regionales. Este servicio, organiza la colección digital de la Biblioteca Nacional –a partir de sus metadatos y su georeferenciación– ofreciendo 15 Bibliotecas Digitales Regionales.

Depósito legal electrónico: con el objeto de facilitar el depósito de documentos nacidos en formato digital (medios electrónicos, programación de radio y televisión, entre otros), se ha habilitado una plataforma de inscripción para los creadores, mediante la cual, una vez finalizado el proceso, se puede hacer el depósito directamente en los servidores de la Biblioteca Nacional vía FTP.

no es nacional porque guarde todo el conocimiento de un país sino porque todos sus servicios están al alcance de quien así lo requiera y que en consecuencia, opera como un complemento al sitio de contenidos en cuanto ofrece servicios de la biblioteca que hasta hace un tiempo eran solo presenciales. Y, por último, las redes sociales, que cumplen un rol crucial en la difusión a un público amplio y heterogéneo de las colecciones de la biblioteca para su uso, apropiación y resignificación.

¿Digitalizar es democratizar?

Desde el año 2005, Memoria Chilena adoptó la consigna “Digitalizar es democratizar”. Bajo esta premisa, y con el pasar de los años, ha ido expandiendo sus contenidos, diversificando las áreas que abordan sus minisitios, llegan-

Archivo de la web: es una plataforma que almacena y preserva diversos sitios web nacionales con la finalidad de permitir a los usuarios que vuelvan a navegar a través de ellos, incluso si cambiaron sus contenidos o dejaron de existir. Actualmente cuenta con 3 colecciones: Medios electrónicos, Sitios Web de la Dibam y Elecciones Presidenciales Chile 2013. Están en preparación dos nuevas colecciones, Crítica Literaria Chilena, que complementará el trabajo de la sección Referencias Críticas de la institución, y Elecciones Presidenciales 2017.

Visitas virtuales: La Biblioteca Nacional de Chile está ubicada en un edificio emblemático del centro de Santiago que fue declarado Monumento Nacional en 1976. La Biblioteca Nacional Digital, a fin de reforzar y potenciar el vínculo ciudadano con su patrimonio no solo documental sino también arquitectónico, ofrece la posibilidad de acceder a visitas virtuales del edificio y de sus principales salones, como una forma de acercar y encantar a los usuarios de las distintas regiones y del mundo (el servicio se encuentra disponible vía web y como aplicación para dispositivos móviles IOS).

Mapas Patrimoniales. La Biblioteca Nacional de Chile dentro de sus más valiosas colecciones documentales cuenta con un importante número de mapas que dan cuenta de la evolución de la ciencia cartográfica. Gran parte de estas colecciones se encuentra disponible en el catálogo Descubre. Sin embargo, el acceso a estos materiales había estado condicionado por su carácter bidimensional. Con el apoyo de la Unidad de Geoinformación del Patrimonio del Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR), en el año mundial del Mapa (2015-2016, según la declaratoria de la UNESCO), la Biblioteca Nacional de Chile presentó una plataforma de acceso a una parte de su fondo cartográfico que incorpora sistemas de información geográfica (SIG).

Bibliotecario en línea: Servicio de referencia virtual que proporciona información a usuarios en cualquier momento y en cualquier lugar. El servicio, ofrecido a través de chat y correo electrónico, está a cargo de bibliotecarias y bibliotecarios profesionales especializados en búsqueda de información y establece una comunicación directa entre el usuario y el bibliotecario especialista, con el fin de que el usuario reciba orientación e información pertinentes a sus necesidades, utilizando los recursos bibliográficos a través de una base global de conocimiento en los diversos formatos con que cuentan la institución y otros centros de información.

A estos servicios se suman, Memoria Chilena y Chile para Niños.

do a nuevos usuarios y buscando nuevas formas de retroalimentación.

De acuerdo con lo reportado, en febrero de 2016, por la Subsecretaría de Telecomunicaciones del Gobierno de Chile en el *Informe de la VII Encuesta de acceso, usos y usuarios de Internet*, el 71,6% de los hogares chilenos –ya sea a través de dispositivos fijos o móviles– cuenta con conexión a Internet,⁵ vale decir, 13,1 millones habitantes o el 74,2% la población.

Ahora bien, entre el 1 de enero y el 30 de noviembre de 2016, Memoria Chilena recibió 4.274.812 usuarios que registraron 6.955.681 sesiones, visitaron 14.355.076 páginas y descargaron 815.116 archivos.⁶

Si bien la cifra de visitantes representa el 32,6% del porcentaje de la población con acceso a internet, el sitio solo figura en el puesto 433 de la lista de sitios más visitados en el país y en el 74.733 a nivel mundial.⁷ Pese a esto, la distribución geográfica de las sesiones muestra una heterogénea distribución a lo largo del territorio nacional: la ciudad de Santiago concentra el 52,65% de las sesiones, seguida de Concepción (3,61%), Temuco (2,20%), Valparaíso (2,19%), La Serena (1,65%), Rancagua (1,60%), Antofagasta (1,57%), Talca (1,36%) y Puerto Montt (1,07%). Algo similar ocurre con la distribución a nivel internacional, donde Chile concentra el 85,32% de las sesiones, seguido de México (2,15%), Argentina (1,93%), Colombia (1,70%), Perú (1,26%), Estados Unidos (1,12%), España (1,01%), Ecuador (0,65%), Venezuela (0,47%) y Bolivia (0,39%).

⁵ La muestra, según lo informado por SUBTEL fue formulada bajo la pregunta: “¿Los miembros de este hogar tienen acceso (pagado y propio) a Internet desde el hogar, sin importar si lo utilizan o no?”.

Respecto de la distribución geográfica de las conexiones, cabe señalar que tanto la Región Metropolitana y la zona norte del país presentan el 75% de hogares con conectividad en tanto que en la zona centro y sur del país, esta desciende a 70% y 64%, respectivamente, coincidiendo con mayores índices de ruralidad (17% y 18%). En relación al quintil de ingresos, en tanto, los últimos quintiles presentan el 63% y el 79% los primeros.

Otro antecedente de importancia es la relación con los usos de internet. Según esta encuesta ante la pregunta “¿Por cuál o cuáles razones se mantiene el servicio de internet en su hogar?”, el 62% de los encuestados respondió que debido a que “permite tener más acceso a información” y el 20% porque sirve de “apoyo a la educación propia o de hijos / nietos / parientes”.

http://www.subtel.gob.cl/wp-content/uploads/2015/04/Informe-VII-Encuesta-de-Acceso-Usos-y-Usuarios-de-Internet_VE.pdf (consulta: noviembre, 2016).

⁶ Fuente: Google Analytics.

⁷ Fuente: <http://www.alexa.com/siteinfo/memoriachilena.cl> (consulta: noviembre, 2016).

Aunque las cifras de sesiones, porcentajes de población y otros cálculos asociados a estos número son, en muchas ocasiones –y sobre todo para fines presupuestarios– de gran utilidad, son estimaciones y no necesariamente son un indicador claro para comprender cabalmente si la digitalización de nuestras colecciones es una forma de democratización del conocimiento. En palabras del poeta Nicanor Parra: “[Hay dos panes. Usted se come dos. Yo ninguno. Consumo promedio: un pan por persona](#)” (sobre conectividad, infraestructura y brecha digital, véase [De Greiff A.](#) en este libro).

Por tratarse de un sitio web de Acceso Abierto, resulta complejo saber con total seguridad si efectivamente los usuarios que acceden a los contenidos de Memoria Chilena son distintos de aquellos que habitualmente y de forma presencial visitan la Biblioteca Nacional; lo que permitiría intuir que, efectivamente, digitalizando estamos democratizando.

Intentemos otra forma de aproximación: durante el año 2015 la Biblioteca Nacional de Chile realizó su primer *Estudio cuantitativo sobre perfilamiento y satisfacción de usuarios remotos y presenciales*⁸ sobre la base de 4.326 encuestas aplicadas. 1.533 encuestas fueron de carácter presencial y 2.793 a nivel remoto, de ellas, 2.130 (2.125 válidas)⁹ se destinaron a visitantes de Memoria Chilena, 397 a Biblioteca Nacional Digital y 266 a Chile para Niños.

En el caso de Memoria Chilena, el 47% declaró pertenecer al género femenino; 51,6% al masculino; 0,4% expresó otro y el 0,9% optó por no responder. Respecto de la edad de los visitantes, el grupo comprendido entre los 19 y 29 años alcanzó un 30,3% seguido del 19,3% para el grupo de 30 a 39 años y 17,2% para el tramo 14 a 18 años. Otro punto de interés es que según se da cuenta en el informe:

⁸ UX Consultores. *Estudio Cuantitativo sobre Percepción de Satisfacción de Usuarios/as Remotos de* www.memoriachilena.cl Biblioteca Nacional de Chile, 2015. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-318093.html> (consulta: noviembre, 2016).

⁹De acuerdo con lo señalado en el informe de este estudio desarrollado por la consultora UX: “La ejecución de la encuesta para el sitio web www.memoriachilena.cl se desarrolló en el periodo comprendido entre el día 16 de septiembre y el 13 de octubre de 2015. En términos reales, se lograron un total de 2.130 encuestas completas, 1.048 de las cuales se corresponden al mes de septiembre y 1.082 en el mes de octubre, lo que para esta sub-muestra equivale a un error muestral menor al 3% y un nivel de confianza de 99%. Se debe señalar se detectó un total de 5 encuestas con respuestas incoherentes que fueron eliminadas al momento de realizar el análisis de información, dejando una muestra definitiva de 2.125 casos” (9).

Al comparar la participación de hombres y mujeres por grupo etario, es posible ver que las mujeres superan considerablemente a los hombres en los grupos etarios de los primeros ciclos de vida (9 a 13 años, 14 a 18 años y 19 a 29 años) y en cambio, los hombres superan a las mujeres en el resto de la curva de vida, incrementándose esa diferencia en los ciclos tardíos (50 a 59, de 60 a 69 y 70 a 79 años) (Ux Consultores, 2015, p. 9).

Al ser consultados por su ocupación, el 20,9% de los encuestados señaló la opción “Otra Ocupación”¹⁰ y precisó su respuesta al indicar “Profesional” (47%), “Trabajador” (11,8%) o “Autodidacta” (10,7%). Asimismo, el 20,1% de los encuestados expresó ser estudiante de postgrado, el 18% profesor o académico y el 16,1% estudiante de enseñanza media.¹¹

Respecto del vínculo existente entre los usuarios de Memoria Chilena y el acceso a colecciones y servicios presenciales de la Biblioteca Nacional surge otro antecedente importantísimo para nuestros fines. Ante la pregunta: “¿Has solicitado algún préstamo en los salones de la Biblioteca Nacional de Chile en los últimos 12 meses?”, el 83,1% de los encuestados señaló que no, el 15,9% que sí y el 1% que no sabía. De aquellos usuarios que indicaron no haber solicitado préstamos, el 48,5% declaró vivir en la Región Metropolitana, el 41% en otra región y el 10,5% fuera del país. Vale decir que el 51,5% no necesariamente puede acceder regularmente y cuando lo requiera a la Biblioteca Nacional.

Al profundizar en los hábitos de los visitantes¹² y los usos del sitio (“¿Para qué usas principalmente nuestro sitio?”) el 53% de los visitantes expresó que

¹⁰ Las alternativas ofrecidas a los usuarios en esta pregunta eran: Estudiante de Educación Básica, Estudiante Educación Media, Estudiante Técnico, Estudiante de Pregrado, Estudiante de Postgrado, Profesor/a o Académico/a, Investigador/a y otra ocupación.

¹¹ “Respecto de la relación entre la variable género y ocupación principal, destaca el hecho de que las mujeres superan a los hombres en las categorías asociadas a la participación directa en procesos de educación y, por tanto, en su mayoría serían “Estudiantes”. Por su parte, los hombres se agruparían en su mayoría en la categoría “Otro”, en “Profesor o Académico” y en “estudiante de postgrado”, lo que daría cuenta de una mayor diversidad respecto a la ocupación para este género” (Ux consultores, 2015, p. 15).

¹² Respecto del lugar desde el cual los usuarios encuestados se conectan a Memoria Chilena, el 68,4% indica haberlo hecho desde su casa, mientras que el 18,5% lo hace desde su trabajo y el 10,8% desde su lugar de estudios. Por su parte, la frecuencia de visita indica que el 54,4% de los encuestados se conecta semanalmente (“una vez a la semana” 44,4%) y diariamente (9,9%), en tanto que aquellos que declaran ser visitantes ocasionales alcanzan el 33,3% (“una vez al mes” –25,8%– y “nunca o casi nunca” –7,5%–) (Ux Consultores, 2015, pp. 21-23).

lo usa para investigar, en tanto que el 19,9% indicó que sus visitas son “por cultura general”, sin asociar necesariamente esta opción a motivos de trabajo o estudio; por último, el 12,6% atribuyó su uso a razones académicas vinculadas al estudio. Ahora bien, al ser consultados por el propósito de las visitas, el 32% señaló como principal opción “descargar documentos que sé que están disponibles en Memoria Chilena”; 27% declaró “investigar”; 23% apuntó “buscar información específica que sé que existe”, y el 16% expresó “entretenerme y descubrir contenidos”.

Cabe ahora preguntarse si en la relación uso y propósito, los visitantes logran sus objetivos. Un 76,6% de los usuarios encuestados informan que logran su objetivo, en contraposición con el 23,4% que no lo logra o que no lo hace en todas las ocasiones que ingresa al sitio. Un dato importantísimo a considerar en las futuras planificaciones de trabajo y mejoras de la plataforma se relaciona con que el logro parcial o inexistente de los propósitos de los visitantes se refiere a la necesidad de que el sitio entregue una mayor cantidad de contenidos (tanto de información general como específica), además de la necesidad de diversificar los formatos del material ofrecido para descarga. Asimismo, el 9,9% de los usuarios demostró tener reparos respecto del buscador, indicando que es confuso, impreciso o que no funciona.

Si bien las estadísticas son una útil herramienta en términos cuantitativos y las encuestas son útiles en términos cualitativos, no siempre reflejan la realidad de uso y de intereses detrás de cada conexión, interacción o invitaciones de colaboración.

Al hacer una búsqueda, por ejemplo en Google Scholar, es posible encontrar 1.450 resultados que referencian, desde distintos lugares del mundo y desde distintas realidades académicas, páginas de Memoria Chilena. Durante el año 2015, la obra de danza moderna *Manual de Instrucciones*¹³ recorrió las bibliotecas públicas del país presentando una relectura de manuales de danza del siglo XIX disponibles en Memoria Chilena. Asimismo y gracias al [trabajo colaborativo](#) con el [Programa de Archivos Escolares](#) de la Universidad Católica de Chile, que permitió la digitalización de 8 mil páginas de prensa escolar, se desarrolló el minisitio “[Prensa escolar: palabras y ecos de las escuelas y liceos en el Chile republicano](#)” y la presentación de este en el marco del II Congreso

¹³ <http://www.cultura.gob.cl/agendacultural/obra-de-danza-manual-de-instrucciones-se-presenta-en-bibliotecas-publicas/> (consulta: noviembre, 2016).

Nacional de Educación y Patrimonio, realizado en el Instituto Nacional y en el que participaron alumnos de colegios y liceos de todo Chile. En forma complementaria a estas actividades, en el mes de junio de 2016, se desarrolló el taller “[La voz estudiantil. Puesta en valor de las publicaciones escolares del Liceo Gabriela Mistral](#)”, en el que estudiantes, docentes, exalumnos y apoderados trabajaron en la recuperación del patrimonio documental del establecimiento apoyados por las revistas digitalizadas en el marco de esta colaboración. Asimismo, y como parte de un programa piloto realizado en el año 2016, [500 estudiantes de educación básica y media](#) recibieron, en sus propios establecimientos educacionales, capacitaciones sobre el uso de Memoria Chilena.

Las solicitudes de nuestros usuarios cumplen un rol central en nuestros criterios de selección de material. Las sugerencias pueden enviarse vía correo, redes sociales o a través de un [formulario](#) dispuesto para estos efectos en nuestro sitio. Cada una de ellas, si se trata de documentos, se evalúa semanalmente por nuestros editores y si se trata de investigaciones, se suma a la evaluación anual de nuestro temario de investigación. Así fue como, por mencionar algunos, nos enteramos del interés de nuestros usuarios en [Lea: silabario castellano: método psico-fonético](#) publicado por la Dirección General de Educación Primaria y Normal en 1953 o del [Álbum de arquitectura de la Universidad Católica de Chile](#) publicado en 1924 y sugeridos ambos por nuestros visitantes hace algunos meses.

Comentaba al principio de este capítulo, que cuando partió Memoria Chilena, la idea era romper los muros de nuestra biblioteca llevando sus colecciones tan lejos como fuera posible. Sin embargo, lo que quizás no anticipamos al momento de pensarlo, era que más importante que lo que estábamos dejando salir, era lo que estábamos dejando entrar.

Bibliotecas y memoria

La Biblioteca Nacional de Chile es custodia, como ocurre en muchos países, del depósito legal. Esta particularidad la convierte en el centro bibliográfico más grande del país, pero también le otorga un rol central en cuanto a la preservación de la memoria histórica y cultural del país. Esta tarea, naturalmente compartida por archivos, museos y otros centros de investigación y documentación, adquiere crucial importancia cuando pensamos en el rol político que cabe a este tipo de instituciones en términos de fomentar un pleno

y comprometido ejercicio de la ciudadanía, entendiendo como ejes centrales de este, tanto el acceso a la información como la memoria (véase también [Vessuri](#) en este libro).

“Toda memoria es individual, irreproducible, muere con cada persona. Lo que es llamado memoria colectiva no es recordar sino estipular: que esto es importante y que esto es la historia a cerca de cómo ocurrieron las cosas, con las imágenes que encierran esa historia en nuestras mentes”, señala Susan Sontag en su libro *Ante el dolor de los demás* (2005, p. 308). Siguiendo esta idea, no sería iluso intentar entender la digitalización de libros, revistas, periódicos, fotografías, cartas y otros documentos como una forma de fijar o estipular aquellos objetos documentales que fueron, son y serán –no quisiera decir importantes– esclarecedores o –quizás– explicativos de la historia política, social y cultural de un país. Surgen complicaciones no menores con este intento, naturalmente.

Por una parte, el desafío de la estructuración de estos relatos, que en el caso de Memoria Chilena se traducirán en minisitios. Este relato no solo contempla los textos de sus presentaciones y cápsulas complementarias, sino –y prioritariamente–, la selección bibliográfica y documental ya que son aquellos los que nutren de información a los primeros. La selección intenta ser diversa y profunda (dentro de las posibilidades de digitalización), procurando contraponer documentos que den cuenta de distintas visiones, ideologías o puntos de vista asociados a cada tema investigado; no obstante, no puede ser considerada exhaustiva.

En segundo lugar, nos enfrentamos a la distancia histórica necesaria para abordar ciertos personajes, temas o periodos, lo que en ocasiones se opone a los intereses de los usuarios y que lamentablemente ha sido interpretado, por algunos de ellos, como un sesgo político o de género en la línea editorial. Asimismo, esta misma necesidad de distancia redundo en la necesidad de una permanente revisión de contenidos, sobre todo considerando que los primeros minisitios fueron publicados hace ya más de 13 años. Así, por ejemplo, nos hemos enfrentado a la reformulación de minisitios completos debido al descubrimiento de nuevos documentos e incluso al surgimiento de líneas de investigación que rebaten los supuestos teóricos de las fuentes inicialmente digitalizadas.

Por último, y solo por mencionar algunas de estas complejidades, existe la permanente preocupación respecto de la diversidad de temas, enfoques e intereses. Como propone [Vessuri](#) en su contribución en este libro, debiéramos

tender a —o al menos propiciar— la construcción de nuevas narrativas, nuevos ordenamientos discursivos, tratando de contar las mismas historias con “otras” historias, visibilizando así lo que eventualmente fue olvidado. E intentar sortear —de algún modo— la idea de la digitalización como un poder. Es cierto, lo es. El asunto es al servicio de quién está ese poder y con qué fines es utilizado (sobre archivos y memoria, véase [Puntoni](#) en este libro).

Tratando de *hackear* la Biblioteca Nacional

Las ideas de Palfrey, citadas al comienzo de este capítulo, nos invitaban a pensar que la digitalización es una forma de *hackear* una biblioteca al hacer disponibles sus materiales, liberándolos de las restricciones institucionales, geográficas, temporales y económicas. En la experiencia de Memoria Chilena, este supuesto hackeo adquiere además matices vinculados al rol histórico de las instituciones. La digitalización es un gesto político hacia la ciudadanía, es una forma de fomentar la apropiación, de potenciar la investigación, de resguardar la memoria “fijando” ciertos momentos, acontecimientos o figuras para que a partir de ellos cada uno —en base a su experiencia y visión de mundo— pueda construir la memoria histórica de su país.

Lamentablemente, son pocos los países del mundo que no han sufrido episodios que de una forma u otra han afectado el bienestar de sus ciudadanos. Guerras, genocidios, dictaduras, violaciones a los derechos humanos, invisibilización de ciertos sectores de la población y corrupción —por mencionar solo algunos— son parte de nuestra historia, donde sea que vivamos. Chile y Latinoamérica sin ir más lejos, han vivido y siguen viviendo experiencias tan traumáticas para sus ciudadanos que incluso hoy siguen provocando dolor, división y enfrentamiento. En estos escenarios, el rol de las instituciones culturales de memoria adquiere vital importancia, en tanto les corresponde la responsabilidad de, en palabras de [Puntoni](#) (en este libro): “usar lo digital para romper el paradigma de los objetos custodiados por ellas”, para evitar su invisibilización y, con ella, el olvido de parte de nuestra historia.¹⁴

¹⁴ “¿Qué me importa a mí que los demás sigan estando dominados por un sentimiento que experimenté con ellos, en su momento y que ya no experimento? No puedo despertarlo en mí, ya que hace mucho tiempo que no tengo nada en común con mis antiguos compañeros. No hay que culpar ni a mi memoria ni a la suya. Pero ha desaparecido una memoria colectiva mayor, que incluía a la mía y a la suya” (Halbwachs, 2004, p. 35).

En una conferencia dictada en el año 2012 en la Universidad Diego Portales, [Pekka Himanen](#) propuso:

describo la idea de la ética hacker como una cultura de la creatividad sino además como una cultura del cuidado y la preocupación por el bienestar social. Muchos *hackers* aspiran a ese tipo de desarrollo que beneficia a todos. Ello explica por qué los creadores del internet quisieron ponerlo a disposición de todos y de forma gratuita.

Esta idea de Himanen –según comenta él mismo– encuentra asidero en la teoría rawlsiana de la igualdad de acuerdo con la cual “una sociedad justa es el resultado del acuerdo en el que la gente decide abrir oportunidades para todos” (2012, p. 88). Siguiendo a Rawls, el filósofo y economista Amarty Sen, en *El desarrollo como libertad*, distingue dentro de las libertades individuales las oportunidades sociales, entendiendo como parte de ellas los sistemas de educación y sanidad y considerándolas no solo necesarias para la vida privada sino cruciales para la participación efectiva de las actividades económicas y políticas. De esta forma, “el verdadero desarrollo implica que las libertades de las personas aumenten” (2012, p. 88).

La libertad como concepto central de la fundación de la Biblioteca Nacional, la digitalización como forma de garantizar el acceso a documentos, información y –en buenas cuentas– a nuestra memoria en beneficio del fortalecimiento de todos nosotros como ciudadanos nos lleva a vislumbrar un nuevo matiz en la sentencia del acta de fundación de la Biblioteca Nacional: “El primer paso que dan los pueblos para ser libres, es darse grandes bibliotecas” (*El Monitor Araucano*, 1813, N.º 57, pp. 215-216). La misión institucional siempre estuvo y ha estado determinada por la vocación de acceso al conocimiento y el tránsito hacia lo digital; no debe ser –como es lógico– más que una consecuencia –natural– de los tiempos.

Pese a esto, sabemos que el contexto de funcionamiento de las instituciones puede producir falencias en un efecto estructurante que propicie la movilización de las experiencias. En otras palabras, no siempre es posible replicar experiencias como las de Memoria Chilena y lograr un diálogo fluido y colaborativo entre iniciativas similares.

Asimismo, estamos ciertos que las condiciones históricas, políticas, sociales y económicas determinan de forma importante los procesos de socia-

bilización y movilización de objetos, sean estos impresos o digitales. Sin embargo, pareciera ser que, al menos en términos institucionales, aún no resolvemos cómo manejar las libertades –ni menos las restricciones– asociadas a este tipo de proyectos. La migración de la cultura impresa a la digital y los cambios normativos respecto de la distribución del conocimiento presentan también desafíos no menores, sobre todo si pensamos en una institución que por 190 años se rigió bajo las directrices de una realidad análoga (sobre este tema véase [Banzato y González](#) en este libro). Ligado a lo anterior, aparece el desafío de la reinención de los servicios de una biblioteca y naturalmente, los supuestos que ella implica. En otras palabras, ¿puede una biblioteca realmente reinventarse si lo nuevo sigue siendo un rival y la digitalización una contracultura?

El primer paso que dan los pueblos para ser libres es darse grandes bibliotecas. El segundo, es digitalizarlas.

Referencias Bibliográficas

- El Estado (1813). “El gobierno a los pueblos”. En *El Monitor Araucano* N.º 57, 19 de agosto de 1813, 215-216.
- Gobierno de Chile. Subsecretaría de Telecomunicaciones. (2016). *Séptima encuesta de acceso, usos y usuarios de Internet*. Recuperado de http://www.subtel.gob.cl/wp-content/uploads/2015/04/Informe-VII-Encuesta-de-Acceso-Usos-y-Usuarios-de-Internet_VF.pdf
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza. Traducción de Inés Sancho-Arroyo.
- Himanen, P. (2012). *La ética del hacker y el espíritu de la era de la información*. Barcelona: Destino. Traducción de Ferran Meler Ortí. Recuperado de http://globalizacionydemocracia.udp.cl/wp-content/uploads/2014/03/PEKKA_HIMANEN_2012.pdf
- Mistral, G. (2015). *Carta para muchos. España, 1933-1935*. Edición y prólogo: Karen Benavente. Investigación: Daniela Schütte González. Santiago: Universidad de La Frontera, Órigo.
- Palfrey, J. (2015). *Bibliotech: Why Libraries Matter More than Ever in the Age of Google*. New York: Basic Books; Perseus Book Group, Edición digital [Kindle].
- Sontag, S. (2005). *Ante el dolor de los demás*. Buenos Aires: Alfaguara.
- UX Consultores (2015). *Estudio Cuantitativo sobre Percepción de*

Satisfacción de Usuarios/as Remotos de <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-channel.html>. Biblioteca Nacional de Chile. Recuperado de <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-318093.html>

La preservación de la literatura de cordel brasileña en forma digital: un proyecto de archivo digital

Debra McKern

Oficina de Río de Janeiro, Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos

Introducción

Los pliegos de cordel brasileros, llamados en portugués “literatura de cordel”, se venden típicamente en ferias callejeras, en las que se cuelgan de cuerdas o “cordeles”. Estos escritos constituyen formas fundamentales de comunicación, cuyo propósito es tanto la educación como el entretenimiento. La audiencia a la que se dirigen no la conforman académicos, sino miembros de la comunidad. Los panfletos de cordel proveen entretenimiento en la medida en que vuelven sobre relatos populares y registran también eventos políticos, sociales y culturales.

Las raíces de la literatura de cordel se pueden encontrar en las epopeyas medievales y en las baladas de la Edad Moderna temprana. (...) Los cuentos y los folletos viajaron en el equipaje de los colonos europeos al Nuevo Mundo. (...) Estas narraciones exportadas de Europa fueron modificándose bajo la influencia de las circunstancias locales. En los textos difundidos en América se incorporaron leyendas indígenas (...) y las tradiciones narrativas africanas. (...) Al principio del siglo XIX, el rey João VI (...) permitió la apertura de imprentas. En este tiempo, los folletos fueron editados también en Brasil. Dado que en la primera época no era habitual indicar el lugar y la fecha de la impresión, hoy resulta difícil determinar cuándo y dónde fueron publicados los primeros folletos (Mühlschlegel y Musser, 2002, pp. 44-45).



Xilografía de Zenio



Xilografía de Erivaldo

Además del poeta –el “cordelista”– que escribe los versos, también hay a menudo un artista –el “xilografurista”–, que crea un grabado en una plancha

xilográfica para la ilustración de la tapa. El tercer sujeto que participa en esta experiencia es el “repentista”, un cantor que improvisa versos, acompañado por una guitarra o un acordeón, a menudo como dueto. Hoy en día, los pliegos continúan sirviendo de conducto para la opinión popular y, de manera creciente, se hallan en forma digital.

Colecciones de cordel en la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos de América

El Centro Americano de Vida Folclórica (AFC, por sus iniciales en inglés) fundó la colección de pliegos brasileiros en la década de 1970 al adquirir la colección de Sol Biderman.¹ La Oficina de Río de Janeiro de la Biblioteca del Congreso y la División Hispánica en Washington D.C. han colaborado con la AFC a lo largo de cincuenta años para desarrollar esta colección nodal en una de las mayores colecciones del mundo, hoy con más de 12.000 objetos, de los cuales algunos se remontan hasta los años 30 del siglo pasado. La Oficina de Río de Janeiro aporta a la colección entre 300 y 600 pliegos cada año, luego de adquirirlos en excursiones a los estados del norte y el nordeste de Brasil, en ferias de libros, visitas a “cordelistas” y asociaciones de literatura de cordel. Para registrar la labor de los “repentistas”, la Oficina de Río de Janeiro ha adquirido, además de pliegos, CD y DVD. Algunos ejemplares pueden encontrarse en la página de internet de la [Oficina](#).

Se han celebrado fechas significativas en la Biblioteca del Congreso mediante el incremento de esta colección con materiales de cordel importantes. En 1997, con miras al trigésimo aniversario de la Oficina de Río de Janeiro, el autor Raimundo Santa Helena creó un pliego para honrar a Thomas Jefferson y a la Biblioteca del Congreso. En 2000, la Biblioteca del Congreso creó el programa “[Gifts to the Nation](#)” (Regalos a la Nación) como parte del Bicentenario para captar donaciones que apoyen los legados culturales. La contribución al programa desde Brasil fue una colección de panfletos y pósters de cordel producidos por el “cordelista” más importante de Brasil, José Francisco Borges, conocido popularmente como J. Borges. Otros panfletos

¹ Autor y profesor, Sol Biderman nació en Dallas, Texas, en 1936 y ha enseñado literatura en Universidades en California, Génova, Nápoles y São Paulo. Ha publicado *Bring me to Banqueting House* (*Llévame a la casa del banquete*) y las obras de teatro *When Elvis Met Che in Denver* (*Cuando Elvis encontró al Che en Denver*), *To Kill a Mandarin* (*Matar a un Mandarín*) y *Unabomber Hotel* (*Hotel Unabomber*).

de cordel, material manuscrito, grabados en madera, grabaciones sonoras y fotografías fueron adquiridos en 2006 por medio de otra compra de materiales de Sol Biderman.

La contribución de la Biblioteca del Congreso al estudio académico del cordel incluye un [Simposio Internacional de Cordel en 2011 en Washington](#), que ofreció una amplia gama de expositores de la comunidad académica. Más información acerca de la historia del panfleto de cordel puede encontrarse en la sección de fuentes del simposio.

En 2012, la Oficina de Río de Janeiro de la Biblioteca del Congreso comisionó el cordel “Coleccionando Cordéis nas Bibliotecas” (“La actividad de coleccionar cordeles en las bibliotecas”), que atiende el rol de la bibliotecas en la preservación del género. La colaboración incluyó contenido provisto por mí, como directora de la Oficina, poesía de Gonçalo Ferreira da Silva e ilustración de tapa del “xilografurista” Erivaldo, que muestra el modo en que los pliegos son alojados en el archivo, primero puestos en sobres libres de ácido, luego en cajas archiveras de manuscritos.



Xilografía de Erivaldo

La digitalización del cordel

“Cordel digital” comenzó con la digitalización de únicamente las tapas de los pliegos, como un modo de promover la literatura de cordel y alertar a los

lectores de títulos históricos y nuevos. Más tarde, las bibliotecas de Brasil con colecciones significativas de cordel comenzaron con proyectos de digitalización no solo de las tapas, sino también de los textos completos de las copias impresas de títulos de cordel. Por su pequeño tamaño y formato de panfleto, a las bibliotecas les es más fácil y menos caro digitalizar pliegos que otros materiales de bibliotecas. Las siguientes colecciones digitales de cordel se encuentran entre las mayores:

a. [Universidade Estadual de Paraíba \(UEPB\)](#), Campina Grande. La profesora Manuela Maia dirigió un proyecto para digitalizar más de 15.000 panfletos de cordel en la colección de la biblioteca, muchos de ellos considerados títulos raros. Maia informó sobre este esfuerzo en el simposio de cordel de la AFC de la Biblioteca del Congreso. La digitalización se llevó a cabo con el permiso de los “cordelistas”. Puede decirse que la colección de cordel de la UEPB se convirtió en la mayor del mundo en 2004 cuando la biblioteca del coleccionista Átila Almeida, con más de 10.000 objetos, fue donada a la Universidad.

b. [Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular \(CNFCP\)](#), Rio de Janeiro. Dirigido por la “cordelista” Rosário Pinto, el CNFCP ha reunido más de 8.000 piezas de cordel digitalizadas. Pinto alentó a sus compañeros “cordelistas” a que donaran una copia impresa cada vez que publicasen un título nuevo, con el compromiso por parte del CNFCP de que fuera digitalizada.

c. Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), Rio de Janeiro. Como parte del Ministerio de Cultura, la FCRB ha trabajado desde la década de 1960 en la recopilación, el mantenimiento y la promoción de la literatura de cordel. Su página web, “[Literatura Popular em Verso](#)”, fue en un principio financiada por la *Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro* (Fundación de amparo a la investigación del Estado de Río de Janeiro - *FAPERJ*) y coordinada por la profesora Ivone Ramos Maya de la Universidade Federal Fluminense. La FCRB tiene una colección digitalizada de literatura de cordel de aproximadamente 9.000 pliegos, escaneados con el permiso de los autores (como muestra la siguiente imagen).



Mientras que las bibliotecas pueden coleccionar copias de cordel sin tener que colaborar, cuando se trata de digitalizar es necesario consultar con otros que también están digitalizando para evitar la duplicación del esfuerzo y el costo. Esto solía ser dificultoso, a raíz de las diferencias en procedimientos de catalogación en las instituciones. Al catalogar títulos individuales de pliegos, las bibliotecas brasileras han hecho un trabajo formidable en el allanamiento del acceso a sus colecciones de literatura de cordel; sin embargo, no usan por el momento un formato estándar internacional para el registro del catálogo, lo que dificulta la comparación de materiales al nivel del título. La mayoría de las bibliotecas de los Estados Unidos organizan sus colecciones de cordel bajo un registro bibliográfico al nivel de la colección, lo que hace que la recuperación al nivel de autor/título no sea posible.

Con miras a facilitar los proyectos de digitalización de literatura de cordel, la Oficina de Río de Janeiro de la Biblioteca del Congreso estableció encabezados estándares² y un registro bibliográfico MARC (Machine-Readable Cataloguing Records)³. Antes de 2016, la Biblioteca del Congreso tenía registros individuales para la literatura de cordel, pero no se encontraban en un formato estándar y solo podía accederse a ellos mediante la visita a la sala de lectura del AFC en Washington, y allí por medio de la búsqueda en una base de datos local. En 2015, la Biblioteca del Congreso migró más de diez mil títulos desde la base de datos local a los registros de catalogación en el catálogo público en línea.

² http://www.loc.gov/acq/ovop/rio/lists/Subject_Terms.pdf

³ http://www.loc.gov/acq/ovop/rio/lists/Cordel_Voyager_Template.pdf

Literatura de cordel originalmente digital y “e-cordelistas”

En 2008 los blogs y las páginas web sobre literatura de cordel comenzaron a aparecer no solamente con títulos digitalizados sino también con pliegos “nacidos digital”. Hoy en día, cada vez menos “cordelistas” venden sus pliegos en los cordeles de mercados callejeros porque es más barato publicar los poemas en internet que imprimirlos, y alcanzan así además a una audiencia más amplia. Estos “e-cordelistas” administran blogs y páginas web que contienen y promueven la literatura de cordel. Los sitios sirven también de puntos de venta alternativos para panfletos de cordel, CD, DVD, además de publicitar eventos relacionados al cordel en la comunidad.

Al carecer de la habilidad para adquirir este cordel originalmente digital, la Biblioteca del Congreso no pudo ya considerar su colección como completa. En 2011, la Oficina de Río de Janeiro consideró varias opciones para la adquisición de contenido digital. La solución más simple fue agregar enlaces en la página web de la Oficina, aunque esto no equivalga a adquirir la obra misma. En cualquier momento, el contenido puede ser borrado, y el enlace no llevar a nada. Cuando se cambia de sitio, el contenido previo se pierde.

Una opción más permanente considerada –y rechazada– por la Oficina de Río de Janeiro fue la de descargar los títulos de cordel digitales como archivos PDF y almacenarlos en un repositorio digital. Esto fue descartado por varias razones: se trataba de una tarea muy intensa para los empleados crear, describir y almacenar cada archivo de manera individual, y manualmente contactar al propietario del sitio para obtener el permiso; además, el resto del contenido del sitio (fotos de eventos, comentarios, noticias) no podría haber sido registrado por medio del formato PDF.

La mejor opción para la Biblioteca del Congreso fue crear un archivo web para los sitios de cordel. En este caso, la Oficina de Río de Janeiro simplemente está desarrollando lo que ya funciona en la Biblioteca del Congreso, un programa de “archivamiento” web establecido en 2000 para adquirir contenido web digital. A la fecha, se han archivado 1,067 *terabytes* de datos, y se preservan de este modo sitios seleccionados por especialistas, que se basan a menudo en tópicos o eventos tales como los atentados del 11 de septiembre de 2001 o la transición papal.⁴

⁴ Información detallada acerca del programa de “archivamiento” de la Biblioteca del Congreso puede ser encontrada en: <http://www.loc.gov/webarchiving/>

El [programa de “archivamiento” web](#) de la Biblioteca del Congreso ha sido fortalecido por medio de su membresía en el Consorcio Internacional de Preservación de Internet (IIPC, por sus iniciales en inglés), que se estableció en 2003. Los objetivos del IIPC son recopilar, preservar y hacer accesible una rica variedad de contenido de internet de todo el mundo; además, se propone desarrollar herramientas comunes, técnicas y estándares, y promover la expansión del “archivamiento” web en bibliotecas nacionales, archivos y organizaciones de investigación. Cuando la Oficina de Río de Janeiro comenzó su primer proyecto de archivo web en 2010 con el fin de registrar sitios vinculados con las elecciones presidenciales brasileras, recibió mucho aliento del Equipo de “Archivamiento” Web de la Biblioteca del Congreso. El IIPC estaba interesado en expandir las actividades de “archivamiento” web en América del Sur porque, por entonces, no había en la región ninguna institución que llevara a cabo tales tareas.⁵

En 2011, la Oficina de Río de Janeiro presentó un proyecto de “archivamiento” web de literatura de cordel que fue aprobado por la administración central de la Biblioteca del Congreso en Washington. Entre los factores de esta propuesta se hallaba el patrocinio de división, nombres de nominadores y reseñantes, alcance, período de colección, número y tipo de sitios, tema y plan de selección. El financiamiento fue provisto por la sección de Washington de la Biblioteca del Congreso, para archivar treinta sitios. Normalmente, los proyectos de “archivamiento” web de la Biblioteca del Congreso están organizados por un equipo de especialistas de la Biblioteca que son expertos en el tema particular que constituye el objeto de archivo. La gestión del proyecto es manejada por una herramienta interna llamada “Digiboard”, solo accesible para el personal de la Biblioteca del Congreso. Para el [Archivo Web de Literatura de Cordel Brasileira](#), la Oficina de Río de Janeiro quiso expandir el equipo de especialistas del tema incluyendo a expertos en literatura de cordel que provinieran de la comunidad académica brasileras y de los Estados Unidos.

En noviembre de 2011, la Oficina de Río de Janeiro dio un seminario sobre “archivamiento” web para otros sujetos relacionados con la literatura de cordel con el fin de explicarles el rol del mismo en tanto parte del programa que una biblioteca tiene para adquisición y preservación. Como pionera en América del Sur en “archivamiento” web, era importante que la Oficina de Río de Janeiro difundiera sus conocimientos a otras instituciones de investigación.

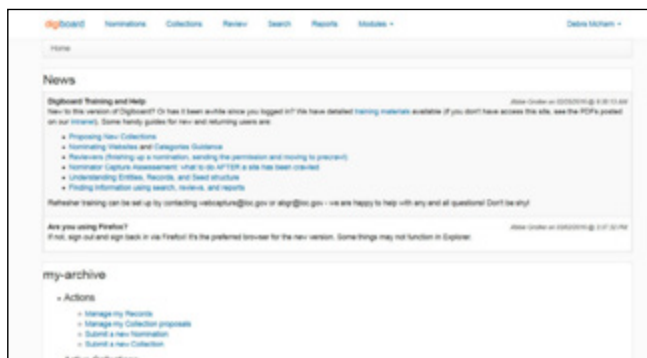
⁵ Véase IIPC: <http://netpreserve.org/web-archiving/case-studies/>

Los potenciales socios tenían que entender tanto lo que es el “archivamiento” web como lo que no es: es el proceso de recopilar (cosechar) datos que han sido publicados en la web; de ese modo asegura que los datos sean preservados, y resulten accesibles para eventuales investigaciones.

El “archivamiento” web no pretende reemplazar el sitio, sino preservarlo. El “archivamiento” web no indexa ni resume resultados de búsqueda como lo hace Google. No “marca” el sitio. No crea una bibliografía web mediante el enlace de sitios. No descarga la página web. No crea un registro de catálogo para fines de recuperación.

Era importante para los socios brasileiros entender que el contenido digital no les era sacado a sus dueños por medio del proceso de “archivamiento”, sino que al archivarlo será preservado. Entre los participantes del seminario, estuvieron la Fundação Casa de Rui Barbosa, la Academia Brasileira de Literatura de Cordel, el Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular y la Fundação Getúlio Vargas. Especialistas del tema, pertenecientes tanto a la Biblioteca del Congreso como a otras instituciones, comenzaron a nominar sitios para ser incluidos en la colección del archivo web en diciembre de 2011.

El programa Digiboard fue utilizado por los miembros del equipo para nominar sitios con vistas a la inclusión en el archivo. La siguiente imagen muestra la página de inicio de Digiboard:



Los nominadores crean un registro en Digiboard para cada sitio nominado, que contiene una descripción del sitio, la frecuencia de rastreo (*crawl*), encabezados (*subject headings*), justificación de inclusión, grado de urgencia, categoría, plan de permiso e información de contacto del dueño del sitio. Las opciones para la frecuencia del registro pueden ser única, anual, semestral, cuatrimestral, mensual y semanal.

URL	Collection	Exported	Actions
http://www.cordel.blogspot.com.br/	Brazil Cordel Literature Web Archive	Never	
http://www.cordel.blogspot.com.br/	Brazil Cordel Literature Web Archive	Never	

La imagen en la página siguiente muestra una nueva nominación para el sitio “Casa do Cordel”. Para nominadores que no formaban parte de la Biblioteca del Congreso, los elementos del formulario de nominación de Digiboard fueron copiados en un documento Word y luego transferidos a Digiboard por empleados de la Biblioteca del Congreso.

El objeto del proyecto de literatura de cordel era identificar entre 25 y 30 sitios o blogs que contuviesen pliegos enteros, clips de video o audio de *performances* de “repentistas” y noticias acerca de eventos relacionados con el género. Las nominaciones fueron evaluadas por mí como supervisora del proyecto. Los sitios que ya no estaban activos o que no contenían contenidos enteros fueron o bien excluidos o bien “cosechados” solo una vez. Los blogs fueron considerados un formato importante para incluir en el archivo porque sirven a un propósito diferente. Representan la voz del bloguero más que la de la organización que financia el sitio. Las mujeres y los jóvenes publican activamente en los blogs acerca de la literatura de cordel, en una tradición que típicamente solía estar dominada por los hombres. El blog [Cordel de Saia](http://www.cordel.blogspot.com.br/) ofrece un buen ejemplo de la fuerte voz que proviene de las “e-cordelistas”. Este blog es labor tanto de Dalinha Catunda como de Rosário Pinto, líderes en la comunidad del cordel. El perfil de su blog las describe como “dos mujeres nordestinas con una pasión por el cordel, por la cultura popular y las raíces de esta”. Dalinha y Rosário tienen también blogs de cordel individuales, <http://www.cantinhodadalinha.blogspot.com> y <http://www.rosarioecordel.blogspot.com> respectivamente. Estos tres sitios están incluidos en el [Archivo Web de Literatura de Cordel Brasileira](#). El blog Cordel de Saia publica una serie de perfiles de mujeres “cordelistas” llamadas “As Mulheres do Cordel”.

digibord | [Nominations](#) | [Collections](#) | [Review](#) | [Search](#) | [Reports](#) | [Modules](#) | [Data Version](#)

[Home](#) | [Nominations](#) | [Add Entity](#)

Add new Entity

Title * ENTITY information for the new Entity
If you do not see your desired Country and/or Category, please contact the Web Archiving Team for assistance.

Collection *

Country * **Category ***

Seed URL * SEED information for the new Entity
Only valid URLs accepted, must include protocol such as [http://](#) or [ftp://](#)

Frequency * **Language ***

Justification * Aécio, opened the House of Cordel in Natal in August 2007 as a meeting point for popular culture. The House of Cordel is the home of the Union of Cordelists in Rio Grande do Norte but also serves as a website for poets, musicians, writers, journalists, and lovers of cordel literature. The first blog post was in December 2007."/>

Comment

Subjects **Tags**

Suggested Snippets

Creative Commons License? Permissions rules populated by Country-Category pair

Display *

Contact name **Email ***

Contact phone **Contact address**

El blog archivado permite buscar esta serie en los marcadores y recuperar 29 perfiles de mujeres “cordelistas” hechos a lo largo de la historia del blog. Cada “posteo” tiene una fotografía de la mujer en cuestión y un poema de cordel escrito en su honor. El equivalente no existe en el mundo de la publicación impresa. La inclusión de blogs refuerza el contenido del archivo web de cordel porque es en ellos donde se publican los primeros cordeles acerca de la noticia de un evento importante. En el pasado, la divulgación de noticias habría tomado lugar en la “praça” del barrio, donde el “cordelista” habría esparcido la noticia de un reciente brote de fiebre de dengue, o donde los “repentistas” habrían arremetido contra los políticos del último escándalo. En un sentido, el método de diseminación de cordeles es similar en el hecho de que ambos métodos, el impreso y el digital, están típicamente “autopublicados”. Hoy, sin embargo, la información es comunicada más rápidamente y de un modo más barato en la publicación en línea.



Cordel de Saia, 27 de noviembre de 2016⁶

Por ejemplo, dos días después del accidente aéreo de 26 de noviembre de 2016, que mató a 19 deportistas del equipo de fútbol brasileiro Chapecó, Dalinha Catunda publicó un cordel que conmemora a los deportistas en su blog Cordel de Saia. El equipo iba camino de Medellín, Colombia, para participar de la final de la Copa Sudamericana, el partido más importante en su historia. Solo tres jugadores sobrevivieron. En papel o digital, el cordel siempre trató de acontecimientos recientes, las últimas noticias, los temas más candentes. Ahora, la manera más inmediata de llegar a la mayor cantidad de personas es por medio de internet. No sorprende, entonces, que los “cordelistas” hayan aprovechado esta nueva tecnología.

No todos los blogueros son “cordelistas” o “repentistas”. También hay simpatizantes del género que se involucran activamente en la comunidad de la literatura de cordel y que graban eventos de la comunidad y los publican en youtube.com.

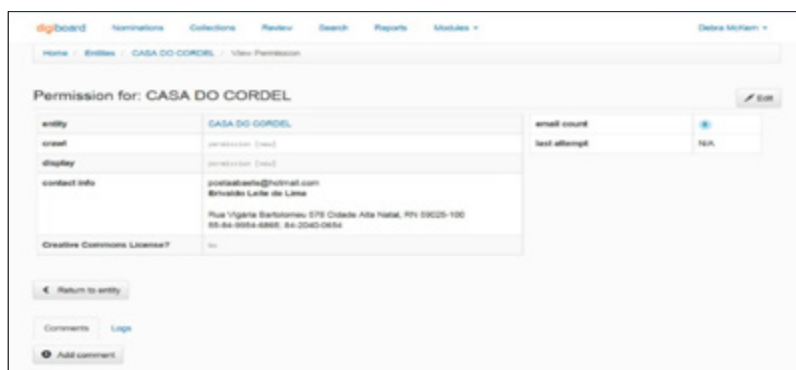
⁶ <http://cordelsaia.blogspot.com.ar/2016/11/as-mulheres-do-cordel-mariane-bigio.html>



Cordel de Saia, 26 de noviembre de 2016⁷

El proceso de “archivamiento” web en la biblioteca

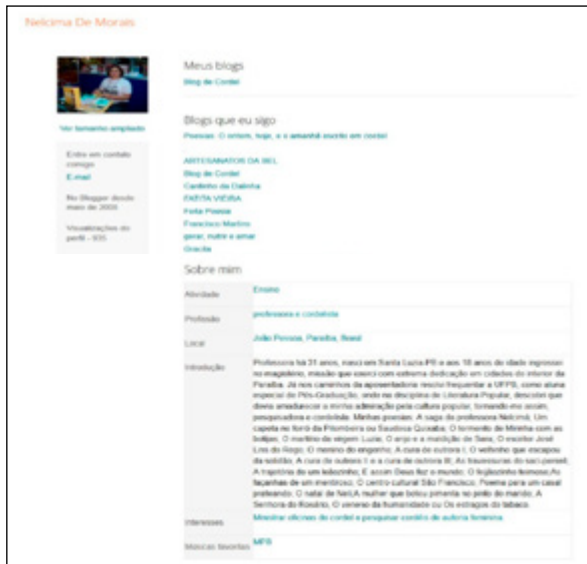
Uno de los aspectos más complejos de este proyecto fue la dificultad que tuvimos en recibir permisos.



El proceso de nominación no puede completarse sin rendir información detallada sobre el dueño del sitio, tal como se muestra en la captura de pantalla

⁷ <http://cordelsesaia.blogspot.com.ar/2016/11/o-voo-sem-volta-da-chapecoense.html>

arriba. Esto fue difícil para las elecciones presidenciales de 2010 en Brasil porque los sitios no proveían una dirección de correo electrónico o un número de teléfono, solo la posibilidad de enviar un correo electrónico a una persona o dirección inespecífica. Los sitios de cordel, sin embargo, suelen tener un perfil con la biografía completa del dueño del sitio. Los “cordelistas” comparten sin inconvenientes su información de contacto, por lo que la recopilación de datos no fue un problema.



Dado que mucho del contenido de esta colección es considerada una obra artística, la Oficina de Río de Janeiro pidió permiso de los dueños de los sitios tanto para archivar como para mostrar su sitio. Al inicio del proyecto se tomó la decisión de que si el dueño del sitio no daba su permiso, el sitio no sería incluido en el archivo.

La herramienta Digiboard automatiza normalmente el proceso de pedido de permiso de dueños de sitios una vez que el supervisor aprueba la nominación. Para el “Archivo Web de Literatura de Cordel Brasileira” Digiboard no fue capaz de facilitar el proceso debido a dificultades lingüísticas. Pocos dueños de sitios “cordelistas” hablan inglés. El personal de la Oficina de Río de Janeiro tradujo la carta de permiso al portugués y la carta traducida fue vinculada a Digiboard para que el sistema pudiese enviar el correo electrónico al dueño del sitio para pedirle permiso.

El problema apareció cuando el dueño del sitio “hizo click” en el enlace provisto en la carta de permiso que lleva al dueño del sitio al Formulario de Aceptación de Permiso de la Biblioteca del Congreso.

The screenshot shows the 'Library of Congress Permission Acceptance Form' for web archiving. At the top, it says 'The LIBRARY of CONGRESS WEB ARCHIVING' with a search bar and a 'SEARCH' button. Below this, the title 'Library of Congress Permission Acceptance Form' is prominently displayed. The form is divided into two main sections. The left section contains a list of links: 'Web Archiving Home', 'Technical Background', 'Partners', 'Projects', 'FAQs', and 'Contact'. Below these links is a section titled 'Related Resources at the Library' with links to 'Digital Preservation', 'Digital Collections & Programs', 'Library of Congress Web Archives', and 'U.S. Copyright Office'. The right section is titled 'Enter your unique identification code' and features a text input field and a 'Retrieve' button. Below the input field, there is a paragraph explaining that the unique identification code can be found in the email sent by The Library of Congress requesting permission. It also provides instructions for what to do if the code cannot be found or if an unexpected error message is received, directing users to contact webcapture@loc.gov. At the bottom of the form, there is a note about contacting the Web Archiving Team for questions.

Para dar permiso, el dueño del sitio tiene que ingresar su código de identificación pero esta página web solo se halla en inglés. Mucho de los “cordelistas” no entendieron bien qué se les pedía.

En los casos de aquellos dueños de sitios que no respondieron al correo electrónico automático que les pedía permiso, la Oficina de Río de Janeiro empezó a contactarse con ellos por teléfono o por correo electrónico. De los veinticuatro sitios archivados, dieciséis dieron su permiso de esta forma “manual”. En muchos casos, esto fue posible gracias a la larga relación que media entre ciertos “cordelistas” y la Oficina de Río de Janeiro. Marli Soares, la especialista en cordel de la Oficina, recopila desde 1980 pliegos impresos y tiene por ello buenos vínculos con la comunidad de la literatura de cordel. Una de las ventajas de participar en el archivo es que la Biblioteca del Congreso se compromete con el dueño del sitio a proveerle una copia de seguridad de su sitio, en el caso de que este colapse. Dado que muchos “cordelistas” no tienen la infraestructura para realizar sus propias copias de seguridad, esto les resulta un beneficio muy tangible.

Una vez que se obtiene el permiso, el sitio es enviado a la empresa que se responsabiliza del “archivamiento” web de la Biblioteca del Congreso para su recolección o “crawl”. El “crawl” consiste en el registro de todos los elementos del sitio original, inclusive su código, sus imágenes, sus documentos y otros archivos necesarios para reproducir completamente el sitio. La copia archivada

recrea los mismos pasos de navegación del original, de manera tal que uno puede pasar del original a la copia sin cambios. El proceso de “archivamiento” también recopila metadatos acerca de las condiciones del proceso. La empresa que realiza esta tarea para la Biblioteca del Congreso, Internet Archive, realiza el “crawl” de acuerdo con la frecuencia establecida. La frecuencia más común para esta colección es la semestral, dado que los dueños de estos sitios publican de manera irregular y tienden a agregar contenido, pero no suelen removerlo.

Esta recolección se lleva a cabo sin ninguna modificación, de manera tal que se preserva el original. Dado que los sitios se registran a lo largo del tiempo, se tiene adquisición de contenido web que tal vez no exista más en el sitio “vivo”. Por esto el “archivamiento” web es tan importante.

A la fecha han sido archivados 24 sitios, de los cuales 18 siguen activos y 6 se encuentran o bien inactivos o bien han sido discontinuados. Uno de estos últimos, (<http://www.josehonorio.com.br>⁸) fue copiado a tiempo antes de que su contenido se perdiera.



Fragmento del poema: “O carnaval de Olinda e a primeira vez de Genésio”.

Imagen del sitio José Honório, de julio de 2012⁹

⁸ http://webarchive.loc.gov/all/*/www.josehonorio.com.br/

⁹ Recuperada por la Oficina de Río de Janeiro de la Biblioteca del Congreso. En <https://www.loc.gov/item/lcwaN0006439/> - <http://www.josehonorio.com.br/olinda.html>

Puede verse en el “crawl” hecho el 6 de julio de 2012 que la captura pudo registrar los contenidos de todo el texto del cordel en la sección “Poemas”, incluido el uso de su barra de desplazamiento.



Una vez que la empresa contratada para tal tarea ha capturado el contenido, se da un proceso de evaluación que verifica que los elementos del sitio han sido totalmente capturados. La revisión o “evaluación de captura” del sitio archivado es realizada por tres partes: la empresa contratada, el equipo de “archivamiento” web de la Biblioteca del Congreso, y la especialista en literatura de cordel de la Oficina de Río de Janeiro. Los evaluadores buscan cualquier tipo de error en el registro del contenido, incluso en la navegación por medio de los enlaces. Los errores relevados por el personal de la Biblioteca del Congreso se le informan a la empresa contratada para que los corrija.

Dado que el Archivo Web de Literatura de Cordel Brasileira es una colección en desarrollo, el proceso de nominación, selección, registro y evaluación constituye ciclos que se repiten. Esto fue un cambio para el personal de la Oficina de Río de Janeiro, que había recopilado sitios para las elecciones presidenciales brasileiras, es decir un proceso de corta duración, que comenzó con las nominaciones en julio de 2010 y terminó con los registros en enero de 2011, luego de la investidura.

La preparación de los sitios recopilados para uso es realizada por el equipo de “archivamiento” web de la Biblioteca del Congreso. Debido al volumen del “archivamiento” web que se lleva a cabo en la Biblioteca del Congreso, puede llevar hasta cinco años completar el procesamiento y hacer que la colección sea accesible a los investigadores. El Archivo Web de Literatura de Cordel Brasileira se hizo público el 17 de febrero de 2017. El con-

tenido archivado de este año no será publicado hasta un año más tarde. Así, algunos de los ejemplos citados aquí forman parte del registro de 2016, pero no se hallan todavía a disposición de los usuarios, que tienen acceso hasta el contenido de febrero de 2016. Sitios nuevos serán agregados por el personal de la Oficina de Río en la medida en que sean identificados y aceptados para su inclusión.

Potencial del “archivamiento” web

Los platos fuertes del archivo activo incluyen una publicación en el sitio <http://oficinadecordel.blogspot.com.ar/> sobre el escándalo de corrupción llamado “Lava Jato”. El bloguero es Jotacê Freitas, un profesor del Estado de Bahía, que publicó un cordel escrito por el profesor y “cordelista” bahiano João Augusto Rocha. La imagen representa a Eduardo Cunha, ex-presidente de la Cámara de Diputados y actualmente procesado por su rol en el escándalo, y a Michel Temer, actual Presidente de Brasil, como nadadores sincronizados. Este “post” subraya el rol importante que el humor tiene en la literatura de cordel. Incluso cuando se trata de un tema serio, el humor tiende a entrar a hurtadillas.



[Cordel baiano da resistência](http://oficinadecordel.blogspot.com.ar/2016/08/cordel-baiano-da-resistencia.html), 23 de agosto de 2016¹⁰

¹⁰ <http://oficinadecordel.blogspot.com.ar/2016/08/cordel-baiano-da-resistencia.html>

Los políticos locales también están bien representados en los blogs de cordel. Este “post” del blog Cordel de Saia, registrado en un “crawl” el 2 de noviembre de 2016, refiere a las elecciones municipales de octubre de 2016 en Río de Janeiro, que tuvieron segunda vuelta. La abstención es considerada por este “cordelista” como la única opción, dada la ausencia de candidatos fuertes.



Cordel de Saia, 25 de octubre de 2016¹¹

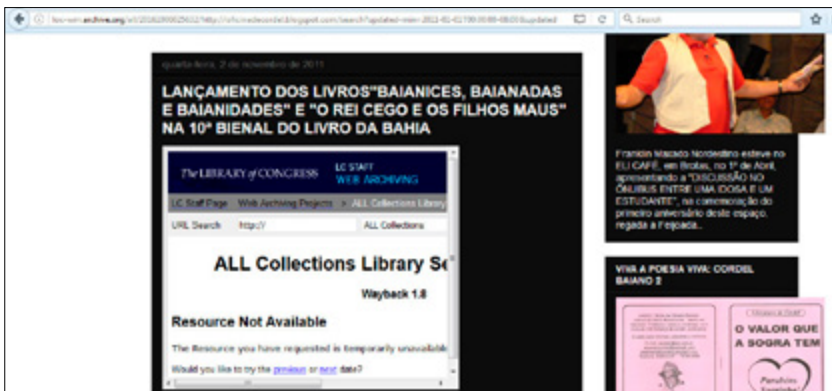
Uno de los rasgos más importantes de los sitios de “e-cordel” son los audios y los videos. A la fecha, las bibliotecas que tienen colecciones de literatura de cordel se han concentrado en coleccionar pliegos, y han puesto menos énfasis en contenidos audiovisuales. Por medio del “archivamiento” web pueden preservarse grabaciones de “repentistas”. Se trata normalmente de grabaciones hechas en celulares de actuaciones callejeras, o de “cordelistas” que hablan en ferias de libros u otros eventos. Debajo hay un ejemplo de una grabación de audio de un poema de cordel publicado por Projeto Cordel. El lector puede hacer “click” en el botón de “play” en la copia archivada y se escucha la grabación.

¹¹ <http://cordeldesaia.blogspot.com.ar/search?q=crivella>



Projeto Cordel, Francisco Diz. Vista: 5 de octubre de 2016

Mientras que el “crawl” de web puede reproducir la navegación del sitio web original y los archivos audiovisuales grabados, subsisten problemas en la exhibición de algunas de las grabaciones. Cuando Internet Archives no puede reproducir una grabación, lo indica con una nota como la que se muestra en la imagen que sigue —señala que se trata de contenido aún no disponible—. Se trata de un problema en común con muchas bibliotecas y archivos, no algo exclusivo de la Biblioteca del Congreso. Internet Archives trabaja en la funcionalidad de estos aspectos, particularmente en la medida en que las instituciones están archivando cada vez más y más sitios de medios sociales.

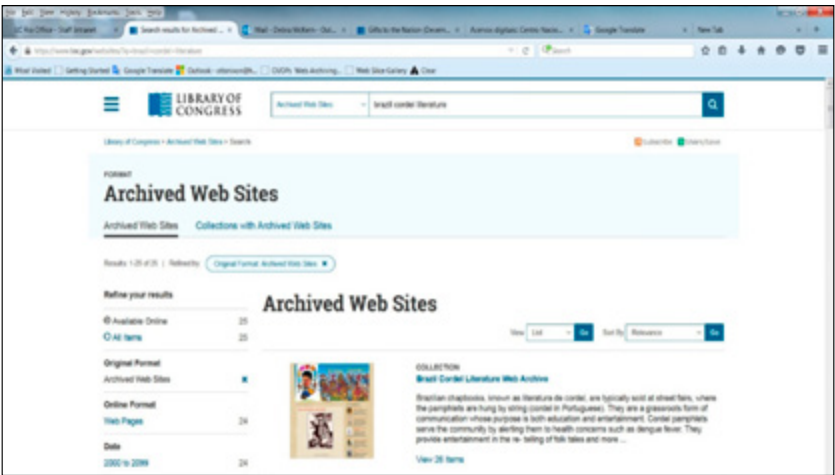


Acceso al archivo web

Para usar el Archivo Web de Literatura de Cordel Brasileira, vayan al catálogo en línea de la [Biblioteca del Congreso](#) y elijan “archived web sites” (sitios web archivados) del menú desplegable de formatos.

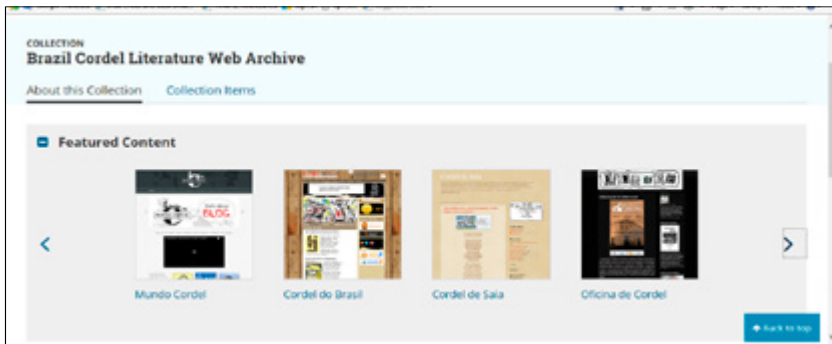


Allí, se encontrarán las dos colecciones creadas por la Oficina de Río de Janeiro: el Archivo Web de Literatura de Cordel Brasileira y el Archivo Web de las Elecciones Presidenciales Brasileñas de 2010. El archivo de las elecciones de Brasil, sin embargo, tiene el uso restringido a *in situ*, dado que no se obtuvieron los permisos para exhibir estos contenidos.

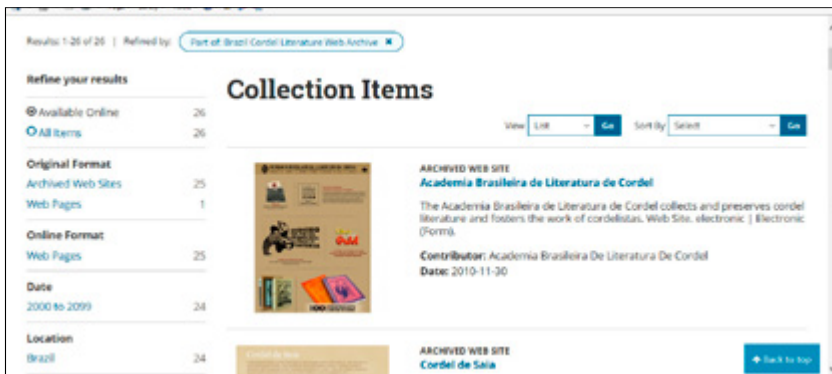


Accedan al archivo de Literatura de Cordel de Brasil mediante una búsqueda de palabra clave.

Hagan “click” en la colección y verán dos pestañas: “About this Collection” (Acerca de esta colección) y “Collection Items” (Elementos de la colección). “About this Collection” incluye “Featured Content” (Contenidos destacados), que resaltan algunos de los sitios que se incluyen en el archivo.



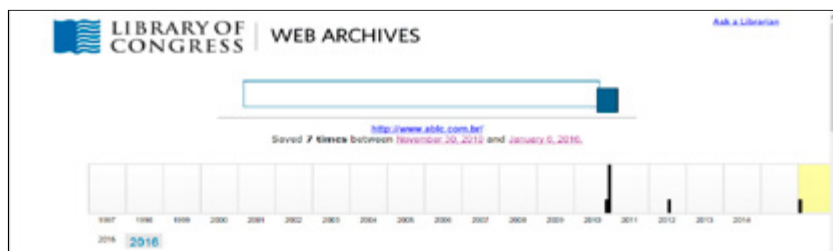
Bajo la solapa “Collection Items” (Elementos de la colección) hay filtros de refinamiento de búsqueda a lo largo de la parte izquierda de la página.



Hagan “click” en un sitio específico de la lista de sitios de la colección, para acceder a los contenidos del sitio. El sitio resaltado aquí es el de la [Academia Brasileira de Literatura de Cordel](#) (ABLC).



Aquí pueden encontrar información acerca del registro web de este sitio archivado. Si hacen “click” en “View Captures” (ver registros), verán la gama de datos al momento de recopilar el sitio.



Para abrir el sitio archivado, elijan la fecha de registro.



Cuando se comenzó con el “archivamiento” web, no había ningún *banner* de la Biblioteca del Congreso en la parte superior, pero resultó necesario luego de que los usuarios expresaran dificultades en distinguir entre el sitio “vivo” y el archivado cuando debían compararlos. La captura de pantalla del sitio de la ABLC archivado muestra una explicación de la métrica del verso de cordel.

La Oficina de Río de Janeiro ha creado dos colecciones de archivos web finitas: la de las elecciones presidenciales de Brasil de 2010¹², que ha sido procesada y se halla disponible para uso *in situ* en Washington, y la de las elecciones presidenciales de Brasil de 2014, que se halla ahora en etapa de procesamiento.

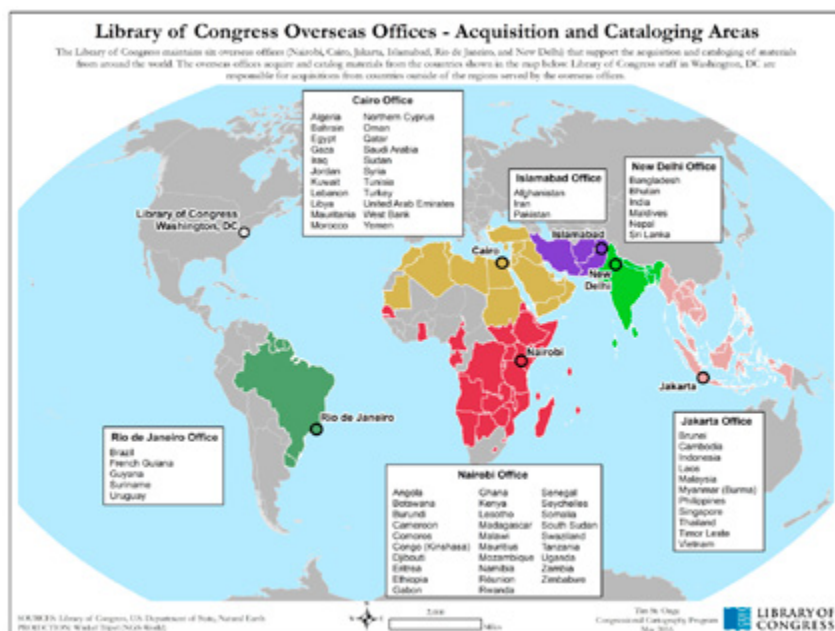
Previsiones

El Archivo Web de Literatura de Cordel de Brasil es una colección en curso. Se halla en consonancia con el objetivo de la Biblioteca del Congreso de tener una colección completa de literatura de cordel tanto en forma impresa como digital. En 2017, la Oficina de Río de Janeiro agregará otros sitios y blogs para actualizar el archivo. Tomado individualmente, un sitio o un blog de cordel no sería percibido como un objeto legítimo de investigación académica. Sin embargo, si se los considera colectivamente como parte de un enfoque abarcador para la adquisición de materiales de cordel, los contenidos digitales son esenciales.

No solo la Oficina de Río de Janeiro contribuye al “archivamiento” web de la Biblioteca del Congreso; la Oficina es únicamente una de seis Oficinas que conforman las Operaciones de Ultramar de la Biblioteca del Congreso (OvOp, por sus iniciales en inglés). Las Oficinas OvOp recopilan activamente contenidos web, en particular sitios relacionados con elecciones en los países que cubren. La Biblioteca del Congreso tiene Oficinas de Ultramar desde hace más de cincuenta años en partes del mundo en las que no es posible usar vendedores para adquirir materiales. El mapa debajo muestra el alcance de las Oficinas OvOp, incluyendo los países que cada una de ellas cubre.

A la fecha, las Oficinas OvOp han creado veintinueve archivos web. Cubren una amplia gama de áreas temáticas, desde política y derechos humanos a cultura popular.

¹² <https://www.loc.gov/collections/brazilian-presidential-election-2010-web-archive/about-this-collection/>



Los próximos pasos incluyen la colaboración con el Consorcio Internacional de Preservación de Internet (IIPC) para expandir el proceso de archivado web en Sudamérica. La Biblioteca Nacional de Chile se sumó en 2014. Muchos de los miembros del IIPC abordan el “archivamiento” web en gran escala. Las bibliotecas nacionales preservan normalmente contenidos web que tienen que ver con el legado cultural de su dominio nacional o lo hacen como parte de sus programas de *copyright*. Las Universidades del Consorcio a menudo se concentran en contenidos web educativos o de investigación, por lo que sus colecciones son menos amplias, pero más especializadas.

Hoy en día, los miembros del IIPC cubren cuarenta y cinco países. Las tarifas de membresía dependen del tamaño del presupuesto institucional, con el fin de promover la participación más amplia posible. Las políticas, los estándares y las herramientas del “archivamiento” web son generados por grupos del IIPC, que proveen así a sus instituciones un apoyo muy necesitado. Las Oficinas de Ultramar de la Biblioteca del Congreso participaron en el reciente archivo web del IIPC sobre las [Olimpíadas y Paraolimpíadas](#). Dado que Brasil no tiene instituciones afiliadas al IIPC, el Equipo de “Archivamiento” Digital

de la Biblioteca del Congreso invitó a la Oficina de Río de Janeiro a nominar sitios olímpicos relacionados con Brasil: equipos, asociaciones deportivas, fans, y medios. La oposición a los Juegos fue incluida también entre los temas del archivo. La Oficina de Río nominó 599 sitios y otras Oficinas OvOp contribuyeron con 151 sitios, que representaron un total de 58 países participantes de las Olimpiadas.

Tanto el archivo de las Olimpiadas de Río de Janeiro perteneciente al IIPC como el Archivo Web de Literatura de Cordel Brasileira representan un hito para la Oficina de Río de Janeiro. Por primera vez, investigadores de Brasil y de todo el mundo pueden acceder a materiales adquiridos por la Oficina de Río de Janeiro con solo entrar en internet. Por muchos años, los usuarios brasileiros han podido acceder al microfilm Grupos Populares de Brasil (BPG, por sus iniciales en inglés) en la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro, donde la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos depositó un set completo de material filmico para el uso en Brasil. Sin embargo, con el “archivamiento” web, los contenidos pueden ser compartidos en línea sin que haya necesidad alguna de viajar. Este acceso internacional a contenidos digitales archivados lleva la cuestión a un nuevo nivel. En el mismo espíritu, la Oficina de Río de Janeiro ha adquirido recientemente una colección de fotografías digitales tomadas en Río por el fotógrafo brasileiro [Andre Cypriano](#) en ocasión del quincuagésimo aniversario de la Oficina de Río de Janeiro en 2016. Al hacer que los contenidos digitales estén gratuitamente disponibles en línea, la Biblioteca del Congreso puede “retribuir” por primera vez a aquellos socios en Brasil, muchos de los cuales donan materiales a la colección de esta Biblioteca.

Referencias Bibliográficas

Mühlschlegel, U. y Musser, R. (2002). De cómo la Donazela Teodora atravesó el mar, se casó con un cangaceiro y finalmente descubrió la cibernetica en São Paulo. La literatura de cordel brasileña como medio de masas. *Iberoamericana*, 2(6), 143-160. <http://dx.doi.org/10.18441/ibam.2.2002.6.143-160>

Digitalización de fotografías de la Unidad Popular (Chile, 1970-1973): recuperación, visibilidad y movilidad de un patrimonio perdido

Soledad Abarca de la Fuente

Biblioteca Nacional de Chile

Introducción

la reproducción técnica de la obra de arte es algo nuevo que se impone en la historia intermitentemente, a empujones muy distantes unos de otros, pero con intensidad creciente.

Walter Benjamin (1989, p. 18)

La necesidad de acceso y uso de las colecciones de la [Biblioteca Nacional de Chile](#)¹ por parte de sus diversos usuarios ha sido un motor fundamental para el desarrollo de formas de reproducción y reformato desde hace varias décadas. Esta es una de las bases de la misión institucional y se ha ido profundizando en ella a medida que se han reforzado y modernizado los conceptos de apoyo a la educación, la apropiación de la cultura y la creación de identidad.

Los usuarios de antaño, que copiaban la información en forma manuscrita, quedaron en el olvido hace mucho tiempo, más radicalmente desde que las tecnologías digitales se instalaron en el mundo de bibliotecas, archivos y museos abriendo nuevas formas de administración de colecciones, catalogación

¹ La Biblioteca Nacional de Chile fue fundada en 1813 y actualmente es parte de la [Dirección de Bibliotecas, Archivo y Museos](#) (DIBAM) que depende del Ministerio de Educación. <http://www.bibliotecanacional.cl> - <http://www.dibam.cl>

e interacción con el público general y especializado de dichas instituciones.

Es en este escenario que ha sido necesario implementar nuevos protocolos de trabajo, los que se actualizan constantemente con la aparición de nuevas herramientas y actualizaciones de la tecnología; por otra parte, ha sido igualmente necesario generar un cuerpo de políticas destinadas a abordar una serie de aspectos que involucran la preservación de colecciones en nuevos soportes, sus posibilidades de uso y las implicancias legales en torno a los derechos de autor que afectan a las nuevas prácticas de acceso y uso.

La constante revisión y reflexión sobre el estado del arte del mundo digital y su preservación es necesaria en varios niveles de acción, ya que se pueden detectar y corregir formas de trabajo orientadas a mejorar los sistemas de creación, catalogación, preservación y acceso de los objetos digitales en las instituciones.

En la Biblioteca Nacional de Chile este proceso ha sido particularmente rápido y complejo, y si bien los resultados han sido visiblemente exitosos, quedan temas por perfeccionar para robustecer aún más esta área de trabajo, tales como el establecimiento de protocolos para el control de calidad de la imagen y edición, además de implementar un módulo de preservación digital en el repositorio.

En estos años de experiencia se pueden destacar algunos casos de movilidad de colecciones patrimoniales, especialmente en el Archivo Fotográfico. En el presente trabajo se dará cuenta de este proceso y se comentará el caso del emblemático [Fondo Fotográfico de Armino Cardoso](#), que ejemplifica la efectividad e impacto de los proyectos de digitalización en la institución.

Las formas de reformato se han utilizado en la Biblioteca Nacional desde la década de los 90, cuando se estableció el Laboratorio de Microfilm con el doble propósito de dar acceso y preservar colecciones que, por su fragilidad, debieron salir de circulación para el público general. En esta primera etapa se realizaron proyectos masivos para microfilmar la prensa más antigua y algunos volúmenes raros pertenecientes al [Fondo Medina](#)². Con esto se formó la [colección de microformatos](#), que actualmente cuenta con 23.000 rollos y

² El Fondo José Toribio Medina (<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-673.html>) es una de las colecciones bibliográficas más valiosas que posee la Biblioteca Nacional y fue donada en el año 1925 por él mismo al Estado de Chile. Se creó una sala especialmente diseñada por el intelectual en el nuevo edificio, el cual al momento se encontraba en construcción. Cuenta con manuscritos, libros raros, mapas, planos y una colección muy valiosa de fotografías del siglo XIX y principios del siglo XX.

que hasta la fecha no ha cesado de incrementarse, ya que el laboratorio que fuera fundado a partir de la donación de la Embajada de Japón en la década de los 90 sigue aún en funcionamiento y es coordinado por la Unidad de Conservación de la Institución.

Paralelamente, en el ámbito de la iconografía e imágenes, también funcionó por varios años –desde mediados de los 80 hasta 1997– un sistema de reprografía que utilizaba dispositivos color y que era realizado con los propios usuarios, los cuales solicitaban una autorización para reproducir fotográficamente las obras requeridas con la obligación de entregar una copia a la Biblioteca, copias con las que se formó una colección de aproximadamente 4.000 diapositivas que más tarde integraría la colección general del [Archivo Fotográfico](#). Este sistema, si bien tuvo buena aceptación por parte de los usuarios, en términos de control de calidad y seguimiento en el uso de las imágenes era bastante deficiente; prueba de ello es que dichas diapositivas hoy solo se conservan como un registro de un sistema histórico y pronto desaparecerán del catálogo, ya que su descripción muchas veces no da cuenta de dónde fue obtenida la imagen originalmente.

Antecedentes: del microfilm y la diapositiva al objeto digital, metodologías de tránsito



Foto 1: Lector de microfilm, sistema tradicional de reformato y acceso en la Biblioteca Nacional

Evolución de los procesos de digitalización

Con la creación del Archivo Fotográfico en 1997, se instaló el primer escáner plano³ con el que se comenzaría a trabajar en la digitalización de colecciones fotográficas –con las restricciones que en esos tiempos imponía la propia tecnología–. Si bien el escáner tenía rangos de captura bastante aceptables para objetos opacos y transparentes, los

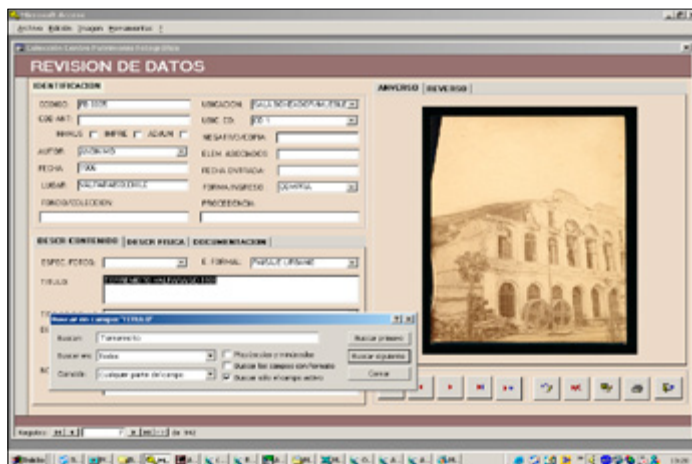


Foto 2: Primera base de datos del Archivo Fotográfico que incorporó imagen; funcionó desde el año 2005 al 2010

computadores no estaban adaptados a las exigencias de manejo de las grandes cantidades de información obtenidas en el muestreo.

Asimismo, aún no existían sistemas de almacenaje acordes con los archivos maestros producidos, por lo que –en una primera etapa– se comenzaron a utilizar respaldos en discos compactos (CD, dos copias). Los estándares de captura desde un primer momento correspondieron a recomendaciones internacionales, según las cuales desde un inicio se generó un archivo maestro a modo de copia de preservación (sin compresión y en alta resolución) y una copia de acceso (comprimida y en baja resolución), los que posteriormente fueron publicados en el sitio de la [Biblioteca Nacional Digital](http://www.bibliotecanacional-digital.cl)⁴.

³ Scanner Agfa modelo Duo Scan, <http://www.idg.es/pcworld/estructura/VersionImprimir.asp?i-dArticulo=61411>

⁴ Biblioteca Nacional de Chile, Gestión de colecciones digitales: http://www.bibliotecanacional-digital.cl/bnd/612/articles-132155_recurso_05.pdf

Esta nueva posibilidad abrió una nueva era en el acceso a las colecciones fotográficas que se fue desarrollando rápidamente; sin embargo, la integración de la imagen digital y el catálogo automatizado⁵ no estuvieron integrados en una primera instancia, y se tardó varios años en llegar a un nivel óptimo de acceso remoto. Desde su creación hasta los años 2007-2008, se accedía al Archivo Fotográfico de forma presencial mediante una base de datos diseñada especialmente en el *software* Access (Office), que ofrecía la posibilidad de ver una miniatura de la imagen en el mismo formulario de datos donde se realizaban las búsquedas.

Después de varios estudios y pruebas, se logró migrar toda esa base de datos, la cual –a esa fecha– contaba con unos 20.000 registros, y enlazar las imágenes para ser vistas de forma remota.

Los registros existentes que contaban con unos cuantos campos de identificación, organizados en base a la norma ISAD-G (Norma Internacional General de Descripción Archivística), fueron traducidos al formato MARC21 para datos bibliográficos, que es el que utiliza el catálogo Aleph, ya que es en esta herramienta es donde se encuentran accesibles todas las colecciones de la institución.

Durante este proceso, se evidenciaron las deficiencias en la catalogación existente, lo que se enmendó al incorporar una plantilla especialmente diseñada para materiales fotográficos por el Departamento de Procesos Técnicos, que estuvo a cargo también de la capacitación de funcionarios y de la realización de sucesivos proyectos de control de calidad y rezagos que la unidad enfrenta constantemente, dada la naturaleza masiva de las colecciones fotográficas.

No es hasta la incorporación de un administrador de colecciones digitales y la inauguración de la [Biblioteca Nacional Digital](#) (BND) en 2013⁶, que el acceso –tanto al registro como a las imágenes– logra un nivel óptimo de servicio. Es interesante mencionar que la utilización del formato MARC21⁷ que utiliza el catálogo Aleph, si bien tiene sus limitaciones para el manejo de colecciones fotográficas y audiovisuales, ha sido complementado con la utilización del esquema MARC-XML⁸ en el administrador de colecciones

⁵ Opac del catálogo en formato MARC. Software Aleph, www.bncatalogo.cl

⁶ <http://www.bibliotecanacionaldigital.cl>

⁷ <http://www.dibam.cl/Recursos/Contenidos/Archivo%20Nacional/archivos/Formato%20MARC.pdf>

⁸ <http://www.loc.gov/standards/marcxml/>

digitales (que funciona con el *software* Digitooll⁹), lo que permite por una parte tener una visualización óptima del objeto digital y a la vez realizar búsquedas integradas en toda la Biblioteca Nacional, de modo que se brinda al usuario la posibilidad del acceso a un conocimiento más integrado de las colecciones que resguarda la institución, y de complementarlo con diversas fuentes.

Cabe mencionar que, en sus inicios, la digitalización de colecciones comenzó como una práctica más bien empírica, operada por el mismo funcionario a cargo de las labores de conservación y manejo general del incipiente archivo, lo que significó un esfuerzo adicional para conocer de mejor manera los nuevos lenguajes y aspectos técnicos del mundo digital. Esta condición ha llevado a dejar algunos aspectos técnicos en un segundo nivel de prioridad que recién hoy se están enfrentando, como es el caso del control de imagen que, si bien tiene actualmente un nivel de calidad aceptable, no cumple con los estándares internacionales en la materia en un 100%. Esto se hizo aún más evidente cuando se iniciaron las publicaciones del archivo fotográfico en 2015, en el contexto de la creación de [Ediciones Biblioteca Nacional](#) como una nueva unidad de difusión de contenidos patrimoniales, pues generó la necesidad de adoptar métodos de control de color e implementar procesos de mejoramiento de la imagen en la etapa de creación de los archivos de preservación y acceso.

Como se explicaba en un inicio, los sistemas de reproducción en el caso de la Biblioteca Nacional corresponden a un proceso de larga data y que ha tenido continuidad en el tiempo. Es por esto que con la creación del sitio de contenidos Memoria Chilena¹⁰ en 2003, las experiencias anteriores fueron consideradas y mejoradas ostensiblemente con los aportes de personal especializado y de

⁹ El *software* Digitooll pertenece a la empresa Ex Libris, proveedor también del *software* Aleph, y fue seleccionado tras realizar un estudio de varios administradores de colecciones digitales por el Comité Digital de la institución en 2008, que incluyó aquellas disponibles en código abierto. Las razones principales para esta elección fue que era aplicado por varias instituciones similares, su capacidad de administrar grandes volúmenes de objetos digitales y la posibilidad de tener servicio de soporte externo, ya que la Biblioteca Nacional cuenta con un equipo muy reducido de especialistas en este tipo de tecnología. Ver: Biblioteca Nacional de Chile, Gestión de colecciones digitales: http://www.bibliotecanacionaldigital.cl/bnd/612/articles-132155_recurso_05.pdf

¹⁰ <http://www.memoriachilena.cl>

la tecnología (véase también la contribución de [Schütte González](#) en este libro). Estas experiencias fueron coordinadas inicialmente por el Archivo Fotográfico, que también comenzó digitalizando con escáneres planos y una cámara fotográfica digital para luego utilizar equipos de última generación¹¹ que llegaron diez años después, en 2013, con la celebración de los 200 años de la fundación de la Biblioteca Nacional. Con este equipamiento, finalmente se creó un nuevo Laboratorio de Digitalización dependiente del Departamento de Colecciones Especiales y Digitales, en tanto el Archivo Fotográfico circunscribió su trabajo exclusivamente a materiales de esta unidad. En este laboratorio se pueden resolver las necesidades de los diversos formatos de obras planas y encuadradas en soporte papel que componen las colecciones (lo que queda pendiente es el material en soportes magnéticos y ópticos que también estaban presentes).



Foto 3: Escáner de libros Kabis II. Parte de los equipos del nuevo laboratorio de digitalización adquiridos en 2013

En junio de 2014 se creó el [Archivo Audiovisual](#) de la Biblioteca Nacional, al alero del Archivo Fotográfico¹², para lo que se implementó un laboratorio de

¹¹ Dos escáneres *Suprascan* de gran formato, un escáner *Kabis II* que permite realizar digitalizaciones masivas y a gran rapidez y además en 2016 se adquirió un *Copybook* que complementa el Laboratorio de Digitalización.

¹² Actualmente la unidad se denomina Archivo Fotográfico y Audiovisual.

digitalización de colecciones sonoras y de imagen en movimiento, las cuales presentaban una gran cantidad de soportes que, dada su fragilidad y obsolescencia tecnológica, planteaban para los usuarios grandes dificultades en el acceso y posterior investigación. Actualmente, existen equipos para acceder a soportes de sonido como discos de vinilo, acetato, mini dv, cintas reel y casetes, CD, DVD; y en soportes audiovisuales películas de 8mm, Súper 8mm, 9,5 y 16 mm, U-Matic, Betacam VHS, Dvcam y Video 8.

Esta pequeña unidad ha logrado, hasta la fecha, poner en acceso una gran cantidad de materiales de gran valor documental a través de un trabajo concatenado con la catalogación y la publicación en la Biblioteca Nacional Digital.

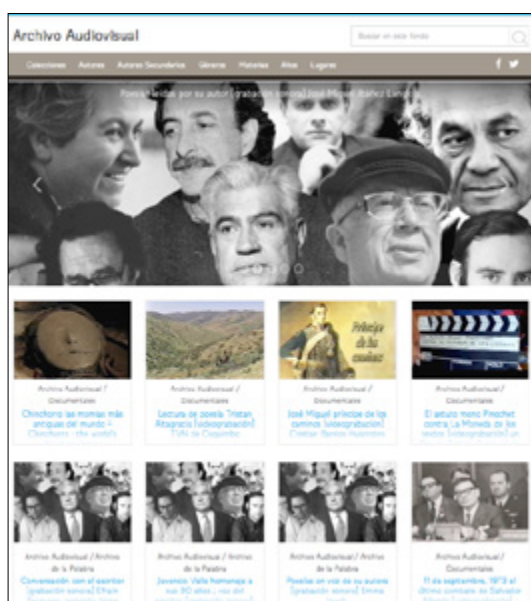


Foto 4: Página de contenidos digitalizados del Archivo Audiovisual en la nueva plataforma de la Biblioteca Nacional Digital

Procesos, metodologías y protocolos

Es importante en este punto hacer la distinción entre la gestión que realiza el Archivo Fotográfico y Audiovisual –dedicada solamente a soportes especiales– y la realizada actualmente por el Laboratorio de Digitalización –que da servicio al resto de las colecciones bibliográficas y especiales de la institución, y cuya prioridad es la generación de contenidos para el sitio Memoria Chilena, el cual

aborda una variedad mucho más amplia de documentos en soporte papel—. Sin embargo, los procedimientos y los principios siempre se han mantenido por igual en ambas unidades, ya que se trabaja en estrecha relación para mantener la coherencia institucional.

Un aspecto muy interesante en cuanto a los procesos de digitalización es la elaboración de los flujos de trabajo, que involucran a toda una cantidad de actores dentro de la institución que están a cargo de la búsqueda, el traslado, la preparación física, la conservación, la catalogación, la digitalización y la preservación de cada uno de los documentos seleccionados para subir tanto al sitio Memoria Chilena como a la Biblioteca Nacional Digital. En este flujo es donde se han detectado históricamente las mayores tensiones dentro de los equipos de trabajo (véase [Göbel y Müller](#) en este libro). En las unidades más antiguas, tales como Periódicos, Hemeroteca y Colección Chilena, en un inicio hubo bastante resistencia y desconfianza a lo digital, especialmente por la percepción de la falta de control y conocimiento de los usuarios remotos frente a los servicios que ya se ofrecían en la Sala de Microformatos, que aún lidera la confianza en algunos funcionarios respecto de la estabilidad y seguridad de la información prestada —era muy común que los funcionarios no quisieran entregar aquellos materiales que ya se encontraban microfilmados para su digitalización, argumentando su mal estado de conservación—. Estas tensiones se han ido diluyendo a medida que se visibilizaron los resultados de la digitalización en la institución, instalada como un proceso permanente, con excelente evaluación tanto en forma interna como externa.

Si bien cada tipo de soporte documental posee sus propias especificaciones técnicas en cuanto a la manipulación de originales, captura, edición y formato de almacenado, existen criterios comunes para la digitalización de originales e incluso para el archivado de documentos nacidos digitales y el archivado de la web, que son procesos más recientes que está desarrollando la institución.

Los criterios de selección para la digitalización, desde los inicios, se basan en el valor patrimonial, el estado de conservación y la frecuencia de uso de los documentos. Estos parámetros han permitido ir elaborando programas de trabajo priorizando aquellas colecciones que cumplan con estos aspectos; y para tal efecto, ha sido muy importante trabajar con las estadísticas obtenidas tanto por el catálogo como con las informadas por los jefes de las distintas secciones. En este último punto, ha sido fundamental la adopción del uso de las redes sociales en los últimos años, ya que tanto en las cuentas de la Biblioteca

como en las de Memoria Chilena se ha logrado establecer un vínculo con los usuarios para recabar por este medio sus intereses y expectativas (véase [Puntoni](#) en este libro)¹³. El trabajo directo con investigadores, que son un grupo de interés más comprometido con los contenidos de los archivos, también es un recurso fundamental para priorizar algunas colecciones, fondos o temas sobre otros menos requeridos.

Generalmente, los álbumes fotográficos presentan un orden temático y cronológico, que da cuenta de la historia de una familia, o un viaje, una historia particular. Al no digitalizarse las páginas completas, sino las fotografías individualizadas, los usuarios pierden estas relaciones e historias.

Resultó posible mejorar este proceso a partir de la reflexión sobre mantener en el entorno digital características propias de los objetos que estamos mostrando, y sobre poner el énfasis en las características estéticas y en la funcionalidad básica de los objetos culturales. Además, se han optimizado los tiempos de catalogación ya que, por ejemplo, en lugar de hacer trescientos registros de fotos individuales de un álbum fotográfico, se realiza solo uno, que considera todos los aspectos del objeto completo y que se visualiza en formato PDF –lo que mantiene la experiencia de visualización completa de objetos con páginas múltiples–.

Lo mismo ocurre para series tomadas por fotógrafos de estudio, que realizaban varias tomas por fotografiado o modelo, o para el trabajo de fotoperiodistas, que en una manifestación realizaban gran cantidad de tomas. Para los últimos se utiliza un registro para objeto digital complejo, que tienen asociadas todas las fotografías de la serie en formato JPG, ya que –al ser un formato de compresión– permite su visualización con una conexión a internet estándar.

En términos de almacenamiento y preservación digital, por otra parte, se han realizado grandes avances, por ejemplo, en la migración exitosa de todos los soportes ópticos (utilizados hasta 2006 aproximadamente) a un sistema de almacenamiento en línea, el cual se respalda periódicamente en cintas magnéticas con redundancia para asegurar la robustez del sistema completo. Actualmente se está evaluando la adquisición de un administrador de colecciones digitales

¹³ Ver la contribución de Schütte González en este libro, que se adentra en las estadísticas de las redes sociales del sitio Memoria Chilena y comenta alcances de la interacción con los usuarios remotos de la institución. Asimismo, explica el rol del Comité Editorial en las prioridades de digitalización y disponibilidad en la web.

que contenga un módulo de preservación digital, el cual vendría a completar el esquema completo de trabajo.

Durante este recorrido de aplicación de tecnología y sistemas, vale destacar que la Biblioteca Nacional ha sido una especie de “laboratorio modelo” para otras instituciones del país –incluso al interior de la misma DIBAM, como es el caso de los museos nacionales y el mismo Archivo Nacional, que han implementado en algunos casos sistemas similares–. Es así como en 2008 se creó el [Comité Digital de la DIBAM](#), que está centrado en fortalecer los desarrollos digitales a nivel país, mediante la generación y el apoyo de diversas iniciativas como es el caso de los programas [Contenidos Locales](#)¹⁴, [Memorias del Siglo XX](#)¹⁵ y, más recientemente, la [Biblioteca Pública Digital](#)¹⁶. Dichos proyectos han tomado las experiencias previas y las adaptaron a sus objetivos particulares.

Fotografías de Armindo Cardoso: de la tierra a las redes sociales

Dentro del Archivo Fotográfico se puede destacar un proceso de movilidad de colecciones, como lo es el del Fondo fotográfico de Armindo Cardoso, que desde sus inicios se puede destacar como un proceso donde se ha logrado dar visibilidad, favorecer la investigación y el uso de importantes colecciones documentales patrimoniales a través de proyectos integrales de conservación, digitalización e investigación (para casos similares véase las contribuciones de [Cánepa Koch](#), [Musser](#), [Wolff](#) y [Valdovinos](#) en este libro).

Este fondo fotográfico tiene, además de una riqueza en los contenidos de sus imágenes, una historia épica que lo inscribe dentro de los procesos de recuperación patrimonial más notables de los últimos años en la institución.

¹⁴ “Contenidos Locales es un archivo dinámico y colaborativo de la cultura y el patrimonio, que conecta y difunde las más diversas expresiones artísticas y culturales, desarrolladas en formato digital por los habitantes del territorio y sus bibliotecas públicas”. Recuperado de www.contenidoslocales.cl

¹⁵ Memorias del Siglo XX es una iniciativa de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam), que bajo el lema “Recordar historias, construir nuestra memoria”, busca promover la participación de las personas y comunidades en procesos colectivos de elaboración de la memoria y patrimonio locales. Recuperado de <http://www.memoriasdelsigloxx.cl/601/>

¹⁶ Servicio gratuito de préstamo de libros digitales dirigido a todos los habitantes de Chile y a los chilenos residentes en el extranjero. Es una iniciativa desarrollada por el Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas de Chile, de la DIBAM, y promueve la lectura desde cualquier punto geográfico. Recuperado de www.bpdigital.cl



Foto 5: Primera revisión de los portafolios en los que llegó la colección de negativos de Armino Cardoso desde Lisboa en 2013

Se trata del trabajo del fotógrafo portugués Armino Cardoso, quien vivió y fotografió Chile durante el período de la Unidad Popular (1969-1973), época de la cual no existen muchos registros dada la represión que vivió Chile después del golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973.

El fondo, adquirido en dos etapas en 2013 y 2014 con la ayuda del Ministerio de Relaciones Exteriores, está compuesto por alrededor de 6.000 negativos que dan cuenta del proceso social liderado por el Presidente Salvador Allende, retratado casi íntegramente por este fotógrafo que recorrió el país y se adentró en el movimiento popular y en la intimidad de los principales actores sociales, políticos y culturales de la época.

En 1973, al producirse el golpe militar, Cardoso puso a resguardo sus negativos enterrándolos en el patio de la casa de un conocido, antes de asilarse en la Embajada de Venezuela para luego abandonar el país. Después de unos meses, y a través de un personero de la embajada de Francia, se logra desenterrar todo el material y enviárselo al autor, quien 40 años después contactó a la Biblioteca Nacional para –finalmente– entregarle una parte de la historia reciente del país que había permanecido oculta no solo porque esta colección se encontraba fuera del país sino porque mucho material producido en la época fue destruido durante la Dictadura. De alguna forma, se puede realizar una analogía con aquellas otras evidencias sobre la historia reciente del país que han aparecido enterradas y escondidas y han sido exhumadas, lo cual ha contribuido a conocer de mejor

manera ese proceso histórico, que afecta no solamente a los que vivieron y sufrieron la época de represión, sino también a las generaciones posteriores, que requieren encontrar su memoria histórica, política y social.



Foto 6: Armino Cardoso, Discurso del Presidente Salvador Allende por el Día del Trabajador, 1 de mayo de 1971

Se trabajó arduamente en la digitalización y catalogación del material, para lograr en poco menos de un año poner a disposición todas las fotografías en la BND, realizar la publicación de *Un otro sentimiento del tiempo, fotografías de Armino Cardoso 1970-1973* (2015) y una exposición homónima, que contó con la presencia del autor. Esta muestra ha itinerado por varias ciudades de Chile y se planea presentarla en 2017 en Lisboa en un esfuerzo conjunto con la Embajada de Chile en Portugal.

Es interesante destacar que al procesar este fondo se incorporaron por primera vez técnicas de catalogación que se adaptaron mejor a las características de la fotografía documental, es decir que no se catalogó foto a foto como una unidad documental sino que se organizó el material previamente para identificar series y realizar registros con objetos complejos asociados, optimizando los

tiempos de trabajo y manteniendo el contexto de trabajo del autor. Esta nueva forma de trabajo ya ha sido implementada en otros fondos de autor ingresados posteriormente, y resultó un cambio positivo tanto en la forma de ingreso como de recuperación de la información.



Foto 7: Armindo Cardoso, Reunión de campesinos en el marco de la Reforma Agraria, Nueva Imperial, 1971

Apenas fueron difundidas las imágenes de Armindo Cardoso generaron un gran interés en la comunidad (para un caso similar, véase [Cánepa Koch](#) en este libro). Durante el procesamiento, la Biblioteca fue publicando algunas fotografías en las redes sociales para apelar a la memoria colectiva e identificar a algunas personas y eventos. Por otra parte, la publicación del libro fue ampliamente cubierta por la prensa impresa y electrónica. Asimismo, ya se han publicado más de una decena de libros que han utilizado las imágenes para documentar investigaciones sobre la época.

Las reacciones de emoción al ver los rostros de personas muertas y desaparecidas, conocidas y desconocidas, han sido muy frecuentes, y esto creó una interacción muy personal entre el Archivo Fotográfico y la comunidad, que se

ha ido encontrando poco a poco con los diversos registros del autor pertenecientes a una época aún muy viva en la memoria de las personas. Este archivo ha posibilitado saldar una deuda histórica de acceso a una memoria que fue vetada por muchos años en el país.

En este sentido, ha sido muy relevante la interacción con archivos y organizaciones de derechos humanos y militantes de partidos políticos que fueron fuente de información para enriquecer los registros; la colaboración interinstitucional se ha activado fuertemente después de dar a conocer el fondo en la Biblioteca Nacional Digital.



Foto 8: Armino Cardoso, Reunión de campesinos en el marco de la Reforma Agraria, Nueva Imperial, 1971

Un ejemplo destacable ha sido el uso de las series relacionadas con el proceso de la Reforma Agraria –que en 2017 cumple 50 años– en las comunidades mapuches de Lautaro, Temuco y Nueva Imperial, que están siendo utilizadas como dispositivos de activación de memoria por la Unidad de Asuntos Indígenas del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, para recuperar historias que aun no se han contado de este importante proceso

histórico.¹⁷ Si bien hay libros y artículos sobre el tema, hasta este momento eran escasas las imágenes donde se podía identificar a los protagonistas y algunos hitos importantes que hoy despiertan gran interés para investigadores y el público en general, ya que en muchos casos cambió para siempre el territorio y el campesinado chileno, y aún siguen generando reacciones diversas y contrapuestas. Es así que el presente año se han planeado exposiciones con estas imágenes en ciudades como La Serena, Temuco y Santiago y serán además incluidas en una investigación que está liderando la Dirección de la DIBAM.

Como resultado de este proceso, se han acercado otros fotoperiodistas a entregar sus archivos a la institución, que a la fecha ya cuenta con dos fondos más de esta época.¹⁸ La valoración de estos documentos por parte de la comunidad se ha traducido en la confianza por una parte de los fotógrafos vivos –quienes celebran la posibilidad de resguardar y dar a conocer su trabajo en una institución pública nacional– y de los usuarios, que han dejado de percibir el rol de la Biblioteca como un ente pasivo dedicado solo a guardar el patrimonio, y que valoran su trabajo por mostrarlo y compartirlo valiéndose de los medios tecnológicos disponibles en la actualidad.

Comentarios finales

Si bien los resultados visibles en las diversas plataformas que hoy permiten acceder a estos dispositivos de memoria en forma remota muestran un gran desarrollo humano y técnico, no evidencian los largos y complejos procesos que han operado dentro de la institución para alcanzar tales resultados, pues éstos generalmente no quedan registrados en los informes ni en los manuales.

La digitalización ha provocado un cambio cultural institucional que tal vez aún está en desarrollo, ya que las unidades que trabajan los temas digitales en general están lideradas por generaciones mucho más jóvenes y de formación no bibliotecaria, tales como conservadores, fotógrafos o licenciados en historia

¹⁷ Por ejemplo, en el trabajo de Órdenes Delgado (2016).

¹⁸ El Archivo Fotográfico ha adquirido entre el 2015 y 2016 los fondos del fotoperiodista Julio Bustamante, que se dedicó al registro del mundo del espectáculo y político –muy conocido especialmente por sus registros de Cabarets populares de Santiago en las décadas de los 60 y 70– y de Inés Paulino, fotoperiodista brasilera que llegó a Chile en los 70 y que trabajó en la revista Apsi, retratando los acontecimientos políticos y el mundo cultural durante la dictadura militar de Augusto Pinochet, ambos con registros desde mediados de los 70 en adelante.

y literatura. En un inicio, los proyectos de digitalización eran vistos por los funcionarios de las colecciones tradicionales como algo completamente ajeno a su gestión, y cuando eran involucrados lo hacían con mucha desconfianza, lo que de alguna forma generó dos líneas de trabajo separadas y de lenta integración (véase [Göbel y Müller](#) en este libro). No solo las formas de trabajar físicamente con los materiales se han modificado también lo hizo la atención de los usuarios y las comunicaciones hacia la comunidad, lo cual de a poco ha consolidado la gestión digital integral que se está incorporando en la Biblioteca Nacional de Chile.

Después de la revisión de estos procesos y ejemplos, se puede reafirmar que –para la Biblioteca Nacional de Chile– es muy importante dar a conocer no solo los fondos y colecciones documentales que resguarda a través de la digitalización y la documentación, sino también los procesos que realiza para cumplir con el mandato de poner este conocimiento a disposición de la comunidad –con el fin de que se reconozca e identifique en la construcción de su memoria colectiva– a través de estrategias de colaboración con diferentes actores de la educación y la cultura.

Referencias Bibliográficas

- Benjamin, W. (1989). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Buenos Aires: Taurus.
- Biblioteca Nacional de Chile (2008). *Gestión de colecciones digitales*. Recuperado de http://www.bibliotecanacionaldigital.cl/bnd/612/articles-132155_recurso_05.pdf
- Biblioteca Nacional de Chile. *Las peripecias de la “pequeña Biblioteca Nacional”*. Recuperado de <http://www.bibliotecanacional.cl/615/w3-article-7241.html>
- Cardoso, A. (2015). *Un otro sentimiento del tiempo, fotografías de Armando Cardoso 1970-1973*. Santiago: Ediciones Biblioteca Nacional.
- Conway, P. (2000). *La preservación en el mundo digital*. Recuperado de http://www.cncr.cl/611/articles-4943_archivo_01.pdf
- Hazen, D., Horrell, J. y Merrill-Oldham, J. (2000). *Cómo seleccionar colecciones de investigación para la digitalización*. Recuperado de http://www.cncr.cl/611/articles-4941_archivo_01.pdf
- Órdenes Delgado, M. (2016). Conflicto mapuche-campesino en la Araucanía: un análisis a partir de la Estructura de Oportunidades Políticas (EOP).

1967-1973. *Izquierdas*, 26, 126-163. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-50492016000100006>

Sección clasificación y descripción archivo nacional de la administración (ARNAD) Subdirección de Archivos Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. *Formato MARC Componentes utilizados para la formación de bases de datos de fotografías Elementos para la constitución de códigos de localización y hoja de trabajo*. 2002. Recuperado de <http://www.dibam.cl/Recursos/Contenidos/Archivo%20Nacional/archivos/Formato%20MARC.pdf>

Archivos digitales y lenguas indígenas: desafíos institucionales hacia nuevas prácticas de participación

Margarita Valdovinos

*Instituto de Investigaciones Filológicas
Universidad Nacional Autónoma de México*

Del estudio de las artes verbales y la tecnología

Desde sus inicios, la antropología se ha caracterizado por la producción de registros de los fenómenos sociales, culturales y lingüísticos que enfrenta el investigador durante su trabajo de campo. Si bien en un inicio dichos registros consistían en notas e ilustraciones, la tecnología fue permitiendo formas de registro cada vez más innovadoras, como la grabación de audio en un momento y, más tarde, la de video. Estas nuevas formas de registro trajeron consigo nuevas formas de información, pero también nuevas dificultades. Si bien podría parecer difícil acceder a la escritura o a los signos utilizados en los manuscritos de algún explorador decimonónico, esta complejidad no podía compararse con la que trajo consigo el uso de aparatos tecnológicos especializados para el registro.

Desde que se introdujo el uso del fonógrafo, las cámaras fotográficas y, más tarde, las cámaras de cine como apoyo para el trabajo etnográfico, las posibilidades de registro se multiplicaron exponencialmente junto con el tipo de materiales que servían como soporte de esas nuevas formas de información. Los museos etnológicos y demás instituciones afines dejaron de interesarse solo por los objetos etnográficos y volcaron su mirada también hacia la obtención de fotografías, grabaciones acústicas y filmaciones. Estos nuevos “objetos de saber” exigían, sin embargo, prácticas que, en este punto, se traducían como competencias tecnológicas para realizar el registro, facilitar el acceso y ga-

rantizar la conservación de los soportes materiales en donde se almacenaba la información (véase [García](#) en este libro).

En tiempos más recientes, la llegada de la tecnología digital impuso una nueva etapa en este proceso al simplificar aún más, al menos aparentemente, la forma de registro, acceso y almacenamiento de los datos. Curiosamente, mientras numerosos estudiosos se han interesado en entender la consolidación y el desarrollo de lo que podríamos llamar las prácticas tecnológicas surgidas con la modernidad para el registro de las lenguas indígenas,¹ apenas unos pocos se han dedicado a reflexionar sobre las complejidades teóricas y metodológicas de la creación del conocimiento digital que impera en el mundo contemporáneo dentro de este ámbito del saber. Sin embargo, la aparente facilidad que supone esta nueva fase tecnológica no se traduce en la ausencia de complejidades sobre las prácticas ligadas a la era digital.

En este capítulo analizaré de qué manera la tecnología digital interfiere en la creación de nuevas prácticas alrededor de las lenguas indígenas y sus tradiciones. Para ello, me concentraré en analizar la transferencia de saberes desde la academia hasta un sector muy particular de la población que es generalmente considerado uno de los más alejados del mundo digital: las comunidades indígenas. En particular, me basaré en mi experiencia en la investigación sobre las *artes verbales*² de los indígenas coras (*náayeri*) del Occidente de México que he realizado a lo largo de mi tarea antropológica (1998-2016).³

¹ Las prácticas tecnológicas tienen sus continuidades y rupturas, lo que hace que el acceso a sus productos quede sujeto a estructuras de transmisión que tienen que ser aprendidas y transmitidas junto con dichos productos. Un ejemplo interesante de este tipo de prácticas y sus complejidades puede observarse en la historia del uso de los cilindros de cera que se registraban con el fonógrafo a principios del siglo XX. El [Phonogramm-Archiv](#) de Berlín ofrece un caso interesante en el que podemos observar un ejemplo de cómo la complejidad tecnológica está ligada de diversas formas al desarrollo de una tradición intelectual (Simon, 2000).

² Aquí llamo *artes verbales* a toda manifestación literaria de los pueblos indígenas que tiende a aparecer de manera oral, pero siempre acompañada de otras formas de expresión como la música, el arte, la danza, etcétera. Si bien esta definición me acerca a la noción de *performance* tal como fue propuesta por Bauman (1975, pp. 290-311), me aproximo más a la idea de Artes de la Memoria propuesta por Severi (2004), pues considero que las *artes verbales* no son simplemente un evento de tipo *performance*, sino que también suponen dentro de su expresión estética la transmisión de un saber especializado.

³ Mi trabajo se concentra en los rituales agrícolas llamados *mitotes* que son celebrados por los habitantes de la comunidad cora de Jesús María, ubicada en el municipio del Nayar, Nayarit.

Las reflexiones que me han llevado a interesarme por los procesos sociales en torno a la adopción del mundo digital en relación con el mundo indígena tienen que ver con las primeras fases de mi trabajo de investigación. En 1998 comencé con el estudio de los cantos rituales coras que se ejecutan durante una ceremonia dedicada al cultivo del maíz. La primera evidencia que hallé de dichos cantos se encontraba en las páginas del libro *Die Nayarit Expedition* (1912), del etnólogo alemán Konrad Theodor Preuss (1869-1938). Por este motivo inicié un estudio sobre sus investigaciones.

Entre 1905 y 1907, Preuss realizó una expedición por el Occidente de México con la intención de estudiar las tradiciones literarias de los pueblos indígenas de la región.⁴ Además de numerosos registros escritos, realizó cerca de cien grabaciones en cilindros de cera con cantos rituales de los coras y los huicholes (Preuss, 2013).⁵ Cien años más tarde, para acceder a dichas grabaciones tuve que pasar por procesos de distinta índole (archivística, técnica, histórica, política, etcétera). No fue sino luego de este periplo de casi diez años que me fue posible estudiar y editar los cantos grabados por Preuss (2013), para luego regresarlos a las comunidades en donde habían sido obtenidos originalmente para que las nuevas generaciones pudieran escuchar la voz de sus ancestros.

Con su trabajo, Preuss legó a las comunidades coras y a los antropólogos una gran cantidad de materiales con contenidos excepcionales. Al mismo tiempo, con su metodología de investigación Preuss ofrece a estos últimos un testimonio de las primeras adaptaciones de un etnólogo de campo al uso de las nuevas tecnologías (Valdovinos, 2012, pp. 67-86). Su experiencia me pareció un punto de partida para reflexionar sobre la vida póstuma (*Nachleben*) de los materiales que surgen como resultado de un proceso de investigación.

A manera de síntesis podemos decir que Preuss grabó sus cilindros de cera con ayuda de un fonógrafo para utilizarlos más tarde como ejemplo de la enunciación de los cantos que fue registrando paralelamente de forma escrita. Sin embargo, al volver a Alemania después de su expedición se percató de que, luego de ser tratado para poder ser reproducido, el material había perdido

⁴ Además de sus pesquisas etnolingüísticas, Preuss trabajaba para el [Ethnologisches Museum](#) de Berlín, para el que reunía una colección de objetos etnográficos (Valdovinos, 2013).

⁵ Las notas manuscritas de Preuss que sobrevivieron hasta nuestros días se encuentran resguardadas en los fondos especiales de la biblioteca del [Ibero-Amerikanisches Institut](#) (IAI, Instituto Ibero-Americano de Berlín), mientras que las grabaciones en cilindros de cera se encuentran en el Phonogramm-Archiv del Ethnologisches Museum de la misma ciudad.

la calidad necesaria para poder estudiar su contenido usando los avances tecnológicos de su época.

Además de que Preuss no pudo explotar este material para su investigación, luego de su fallecimiento la colección vivió varios percances que la llevaron a volverse inaccesible hasta principios el siglo XXI (Valdovinos, 2013): tras convertirse en botín de guerra, fue dividida y desaparecida. Luego de ser reunida y catalogada en los años 1990 (Ziegler, 2006, pp. 19-34), la colección permaneció inaccesible por razones técnicas y no pudo ser escuchada sino hasta que se inventó un proceso para realizar nuevas copias de los cilindros de cera y, más tarde, versiones digitales de estas (Wiedmann, 2006, pp. 35-38).

Este recorrido intelectual me condujo a preguntarme cómo sería la travesía que tendría que seguir en un futuro alguien más para acceder a los materiales recopilados por mí. Este razonamiento me llevó a pensar en estrategias de resguardo que pudieran garantizar accesibilidad al material recopilado para una amplia gama de personas que van desde el investigador que constituye una colección documental, pasando por el público interesado, hasta llegar a los miembros de la comunidad de donde es originario el material.

Así como los cantos rituales coras, existen un sinnúmero de *artes verbales* de los pueblos indígenas que, gracias a la tecnología digital, han podido ser documentadas. Estas formas de expresión son testigos de toda una tradición poética y contienen un lenguaje único que expresa un uso de la lengua especializado. Sin excepción, estas formas tradicionales comúnmente utilizadas en el ámbito ceremonial están en peligro de desaparecer debido a la fuerte presión que tienen las lenguas nativas frente a las lenguas nacionales. En este sentido, los registros de estas narrativas tan particulares realizados por antropólogos y lingüistas deben verse como el testimonio cultural de un pueblo, pero también como un legado histórico que pertenece a sus habitantes. En esta lógica, todo registro de este tipo debería poder regresar a sus orígenes.

Aquí cabe preguntarse sobre los derechos de autor de estas producciones intelectuales que, muchas veces, solo existen en nuestros días gracias a la labor de diversos investigadores. A pesar de esta relación con el mundo académico, dichos materiales tienen también fuertes lazos con las comunidades de donde provienen y pueden ser importantes dispositivos para generar procesos sociales de identidad y de fortalecimiento cultural en el seno de dichas poblaciones.

Si bien estos materiales pueden encontrarse en un sinnúmero de formatos de soporte analógico (bandas, casetes, discos compactos, etcétera), no cabe

duda de que el soporte digital es, hasta ahora, el formato que les permitirá perdurar a través del tiempo. En las siguientes páginas abordaré las opciones que ofrece el mundo digital para registrar estos materiales de la mejor manera y para conservarlos. También abordaré los desafíos que deberán enfrentarse para garantizar que estos fondos puedan regresar a los pueblos y comunidades que los vieron nacer.

Métodos de registro y posibilidades de estudio

Al facilitar el registro y el almacenamiento de datos, la tecnología digital ha permitido ampliar la gama de registros sobre distintos fenómenos socioculturales. Deteniéndome únicamente en las *artes verbales* indígenas, la tecnología digital ha hecho posible una nueva aproximación desde la que se registran estas manifestaciones expresivas en el contexto real de su enunciación, y ha ofrecido con ello aspectos innovadores para el estudio de este fenómeno cultural, sobre todo en lo que concierne a su extensión y su complejidad.

Primeramente, las grabaciones digitales permiten registrar manifestaciones de *arte verbal* en forma integral, es decir, sin interrupciones o sin reducir el material en pequeños fragmentos que no serían más que ilustraciones parciales. Este tipo de procedimientos fragmentarios y sus problemas aparecen, por ejemplo, en el estudio de la obra de Preuss. Al usar las grabaciones fonográficas como método de registro, este investigador debió resignarse a grabar fragmentos de tres minutos de cada canto, pues era únicamente esta duración la que permitía el soporte de los cilindros de cera. Estas grabaciones solo dan un panorama parcial del fenómeno de los cantos y hacen que su contenido se encuentre influenciado por las continuas pausas que debían hacerse durante la grabación para cambiar los cilindros de cera del fonógrafo. Las grabaciones contemporáneas de los cantos rituales coras que pude realizar cien años después con ayuda de la tecnología digital se hicieron sin interrupción de los cantos mencionados. Este nuevo registro permitió entender la estructura de los cantos y los patrones de repetición de su contenido, ambos aspectos ausentes en el estudio de Preuss.

En segundo lugar, al reducir el tamaño y la complejidad de los dispositivos de registro, la tecnología digital permitió realizar grabaciones *in situ*, es decir, en el lugar mismo en que se ejecutan las *artes verbales*. Esto implica que una grabación sobre un canto ritual ya no debe hacerse en un estudio o en condiciones particulares para garantizar una buena calidad en el registro. Los fonógrafos, por ejemplo, exigían utilizar una superficie plana y sin movimientos, además de

que era necesario que el ejecutante introdujera la cara en un cono de metal. Este dispositivo estaba conectado con la aguja que imprimía las vibraciones de la voz en el cilindro de cera. Esta disposición transformaba sin duda la experiencia de un cantador ceremonial, acostumbrado normalmente a observar la acción ritual durante la ejecución de su canto.

En tercer lugar, la tecnología digital también permite estudiar en toda su complejidad los fenómenos de las *artes verbales* indígenas al permitir la posibilidad de registrar distintos aspectos de un mismo fenómeno. Así, utilizando audio, fotografía y video digitales y relacionando entre sí estos materiales de naturaleza diferente, se ha logrado estudiar las *artes verbales* como lo que son, es decir, fenómenos complejos y multimodales que no pueden ser reducidos a ninguna de las formas de expresión que los integran.

De nueva cuenta, el ejemplo del trabajo de Preuss permite entender la complejidad de este punto. Preuss se interesó por entender la relación entre los cantos que registró y el ritual en el que se ejecutaban. Sin embargo, por falta de formas de registro más complejas no logró poner en relación de forma precisa el contenido del material oral que documentó y el contexto ritual de su enunciación.

Solo el salto de lo analógico a lo digital ofrece la posibilidad de entender a las *artes verbales* desde más cerca que nunca al integrar la complejidad de su duración en el tiempo y la superposición de las distintas formas de expresión que las componen. En este punto vale la pena recordar que los elementos mencionados hacen referencia únicamente a la forma de registro y a la riqueza analítica que se hace posible gracias a los registros y a la forma de almacenamiento de los datos digitales. Queda pendiente referirse ahora a la consulta y a la accesibilidad ligadas a la experiencia digital.

A diferencia de lo que se puede pensar a primera vista, la tecnología digital no facilita siempre el acceso a la información registrada por tales medios. Así como las viejas tecnologías están supeditadas al *savoir-faire* de los aparatos tecnológicos con los que pueden reproducirse los soportes –tal como el fonógrafo es necesario para escuchar el contenido de un cilindro de cera–, los registros digitales exigen la presencia de distintos dispositivos tanto de *hardware* como de *software* para poder ser “leídos” y almacenados. Dichos dispositivos digitales deben estar actualizados continuamente para poder seguir siendo soporte de almacenamiento y, sobre todo, para poder seguir siendo accesibles para su consulta (véase las contribuciones de [Göbel y Müller](#) y de [De Greiff A.](#) en este libro).

La dificultad inherente a la tecnología digital establece exigencias proba-

blemente aún más complejas que las de la tecnología analógica ya que, para mantener actualizado un sistema de manera que garantice el acceso a los datos digitales se requiere de un equipo que suele ser más costoso y técnicamente más complejo de lo que se piensa. Para solucionar este problema, las instituciones cuyo presupuesto se los permite han recurrido a la constitución de archivos digitales que, con formas de financiamiento más robustas, permiten garantizar tanto los dispositivos materiales para el almacenamiento como los dispositivos digitales para mantener actualizada la información con el fin de hacerla siempre accesible.

Los investigadores de otras instituciones con menos recursos se ven obligados a depositar sus acervos en los archivos de las instituciones más beneficiadas o a conservar sus propios materiales de forma individual (véase el trabajo de [Göbel y Müller](#)). En este último caso siempre bajo el riesgo de dejar caer los materiales en un gran rezago tecnológico que supone, por lo general, la pérdida del soporte material y, con ello, la imposibilidad de acceder a la información que contienen. Estas circunstancias demuestran la importancia que tiene la infraestructura institucional para la conservación de los datos recopilados por los investigadores y su conservación en el tiempo.

Como en todos los asuntos relacionados con la infraestructura, puede observarse también el rol privilegiado que juega la voluntad institucional en este proceso de conservación. No se trata únicamente de contar con los medios para obtener equipos robustos, sino también de contar con la infraestructura institucional que permita crear y administrar repositorios y formas de coordinación institucional más fuertes.

Un archivo digital es, sin duda, la mejor opción para preservar los documentos analógicos –por medio de su digitalización– y digitales, para mantenerlos actualizados y volverlos accesibles. En las siguientes páginas me quiero detener justamente en la función de los archivos digitales y en una serie de cuestionamientos que se relacionan con su existencia. En particular me interesa reflexionar sobre la relación que se entreteje entre este tipo particular de archivos y los pueblos indígenas.

Los archivos digitales y los pueblos indígenas

La era digital trajo consigo una ola de especializaciones consistentes en la creación de formas de organizar y administrar los fondos documentales seleccionando de manera muy precisa el tipo de materiales y su función social.

Así, en la creación de sus archivos aparecen algunos dedicados a temas muy específicos. Este es el caso de los archivos consagrados al resguardo de aquellos materiales que ofrecen información sobre las lenguas indígenas del mundo. Aquí me concentraré en los tres proyectos archivísticos para las lenguas nativas del mundo que más relevancia han tenido hasta el presente: el [Archive of the Indigenous Languages of Latin America](http://www.ailla.utexas.org/) (AILLA), el [Endangered Languages Archive](http://www.elar.soas.ac.uk/) (ELAR)⁶ y el archivo de la [Dokumentation bedrohter Sprachen](http://www.dobes.mpi.nl/) (DOBES)⁷.

Antes de continuar con la descripción de estos archivos, caracterizados todos por resguardar de forma digital materiales que describen las lenguas indígenas y ofrecen ejemplos de los distintos registros de su uso, es preciso detenernos para preguntarnos cuál es la función de un archivo de este tipo. Este punto se vuelve aún más interesante si se pregunta más bien quienes son los receptores de este tipo de resguardos lingüístico-culturales. Al dejar el *para qué* y adoptar el *para quién* se puede entender mejor de qué manera cada uno de estos proyectos archivísticos se plantea la distribución del saber que contiene su archivo.

En los tres casos se trata de archivos dirigidos a la investigación sobre las lenguas nativas, aunque también se contemplan otros beneficiarios: los pueblos originarios. Se piensa en ellos tanto cuando se propone que los datos resguardados en estos archivos funjan como testimonios y descripciones de las lenguas en cuestión, como cuando se conciben como vías para promover el uso y la conservación de las lenguas que se encuentran en peligro de caer en desuso.

A pesar del trasfondo social que se postula en las intenciones de estos tres proyectos archivísticos, la manera en la que se presentan los archivos ante el público deja más bien la impresión de que el único fin realmente atendido corresponde al de la investigación. Este giro puede observarse en las políticas de almacenamiento y de acceso de las colecciones. Veamos cómo funciona cada caso.

El Archive of the Indigenous Languages of Latin America (AILLA), de la Universidad de Texas en Austin, expone como objetivos tres líneas: preservar los materiales, dar accesibilidad a ellos y ofrecer apoyo a las comunidades.⁸ Este archivo se especializa en materiales de las comunidades indígenas de

⁶ <https://elar.soas.ac.uk/>

⁷ <http://dobes.mpi.nl/>

⁸ En su página de presentación sostiene: “La misión de AILLA es preservar estos materiales y ponerlos a disposición de los Pueblos Indígenas, investigadores y otros amigos de estas lenguas ahora y para las generaciones venideras” (http://www.ailla.utexas.org/site/welcome_sp.html).

Latinoamérica, por lo que ofrece un portal bilingüe inglés/español. Sus acervos se componen de materiales reunidos en los proyectos de documentación financiados por la Universidad y por fondos documentales ya existentes. Para acceder al material es necesario inscribirse como usuario, pero solo puede ser consultado de acuerdo con el tipo de privacidad que el depositario del mismo le haya asignado (de acceso público, de acceso con contraseña, de tiempo límite y con control del depositario).

El Endangered Languages Archive (ELAR), de la Universidad de Londres, se encuentra ligado a un programa académico y a un programa de documentación. Resguarda principalmente los materiales de proyectos financiados por ellos mismos, aunque algunos fondos externos ya existentes son también archivados allí. Este archivo está dedicado a almacenar materiales de grupos indígenas de todo el mundo, aunque se concentra en África y Asia por estar ubicado en la [School of Oriental and African Studies](#) (SOAS). De cualquier modo, su portal está solo en inglés. Para acceder al material se recomienda registrarse como usuario ya que esto aumenta la posibilidad de acceder a una mayor cantidad de acervos. De hecho, el tipo de usuario determinará los fondos que serán accesibles (usuario común, investigador, miembro de una comunidad de hablantes o depositario).

El Dokumentation bedrohter Sprachen (DOBES) pertenece al Max-Planck-Institute for Psycholinguistics y fue financiado por la Volkswagenstiftung. Se encuentra administrado por la sección de psicolingüística, en Nijmegen, Holanda. Resguarda colecciones financiadas por el ya terminado proyecto DOBES, aunque también posee fondos documentales creados en proyectos de investigación externos. Se enfoca en el mantenimiento y revitalización de las lenguas, en la preservación de la variedad lingüística y en la promoción de la investigación lingüística. Para consultar sus archivos, el registro como usuario es obligatorio. Su material tiene distintos niveles de acceso (abierto, con aprobación del depositario y archivos cerrados por razones éticas). Su portal está accesible en distintas lenguas nacionales: inglés, español, francés, portugués, ruso y bahasa (de Indonesia).

Si bien estos tres archivos exponen una inquietud por hacer accesibles sus materiales tanto a la comunidad académica como a los hablantes de las lenguas indígenas, diversos aspectos de su proceder indican otra cosa, ya que el único vínculo con las comunidades nativas que se deja ver en sus sitios web es el de ser objeto de estudio. Además, las lenguas que utilizan en sus portales electrónicos hacen pensar que sus materiales solo son accesibles para

la comunidad académica y, si acaso, para las élites locales que dominan la lengua nacional o el inglés.

Por su parte, la manera en la que el material es presentado deja ver también una predisposición hacia las necesidades y forma de pensar de la academia. Por lo general, las lenguas que corresponden a los materiales archivados se presentan en los términos de la lengua oficial y se organizan a partir de criterios científicos, mas no según las clasificaciones locales. En este sentido, es de resaltar la utilización de las categorías propuestas en [Ethnologue](#), la página del [Summer Institute of Linguistics](#) (SIL), cuyas clasificaciones suelen ser problemáticas por no coincidir cabalmente con la realidad etnográfica y estar más bien basadas en la experiencia exclusiva de miembros del SIL.

Finalmente, la exigencia del proceso de registro no parece ser muy alentadora para aquellos individuos provenientes de las comunidades rurales en donde se hablan las lenguas cuya documentación está archivada. Esto se debe principalmente a su falta de experiencia de gestión, es decir, la falta de conocimientos que les permitan entender el funcionamiento y la razón de llenar un cuestionario con datos personales. En todos los casos parece curioso también el hecho de que, a pesar de que se predica la promoción y el uso de las lenguas nativas, en ninguno de estos archivos aparezca un esfuerzo por presentar los materiales o las instrucciones para acceder a dichos materiales en tales lenguas.

Para concluir, hay que detenerse a mencionar el desequilibrio preexistente entre el mundo académico y el de los hablantes nativos de las lenguas en peligro de desaparecer. Además de los diferentes grados de alfabetización de ambas esferas, hay que considerar la diferente relación de cada uno de los participantes de ambos sectores con la tecnología –tanto en lo que se refiere a su acceso como a la educación necesaria para poder utilizarla– y la diferencia en infraestructura que existe entre el campo y la ciudad (ver al respecto la contribución de [De Greiff A.](#) en este libro).

Además de la distancia económica y tecnológica que separa al mundo académico del mundo de los hablantes nativos de las lenguas en peligro de desaparecer, existe un vacío concreto en las intenciones que el primero profesa sobre su acercamiento hacia los segundos. Aunque parezca de menor envergadura, esta barrera –materializada en la falta de un esfuerzo concreto– es la que detiene con mucha mayor fuerza y violencia un verdadero encuentro entre el saber producido por el mundo académico y universitario, por un lado, y los saberes nativos y no occidentales, por el otro.

Retos y desafíos institucionales en México

Poco después de haber reunido una serie de materiales orales del *arte verbal* cora que registré por medio de dispositivos digitales, me percaté de la fragilidad de esos soportes. En solo unos años, los soportes de Minidisc en donde había grabado mi material habían caído en desuso y resultaba imposible ligar estos dispositivos con mi propia computadora para crear copias del material. Ante esta situación me apresuré a mantener mis archivos en el formato digital más nuevo y a hacer copias para entregarlas a los colaboradores coras con quienes trabajé. Todo esto a sabiendas de que tanto mis soportes materiales como los de mis colaboradores volverían a caer en desuso muy pronto.

Esta experiencia me hizo comprender que mantener actualizados los formatos de los registros que había realizado requería de algo más que de mis propias intenciones y acciones individuales. Tras considerar depositar mis materiales en un archivo digital, debía aún encontrar dónde. Para mi sorpresa, me percaté de que solo existían archivos fuera de México. Tras analizar sus lineamientos fui entendiendo la complejidad que representaría en un futuro para mis colaboradores acceder a los materiales en este tipo de acervos. ¿Qué hacer? ¿Cuántos casos habría como el mío? Algunos de mis colegas y profesores habían optado por mantener sus propios acervos a pesar de que se volverían obsoletos. Otros habían preferido depositar sus fondos en el extranjero a pesar de lo que ello implicaba.⁹ Yo procedí de ambas maneras, pero sin sentirme conforme.

Con mi llegada a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) en 2014, me pareció posible comenzar a promocionar un proyecto para la creación de un Archivo Digital para las Lenguas y Culturas de México en el que pudieran catalogarse y volverse accesibles los acervos ya existentes en los diversos institutos de la Universidad y los acervos privados de sus investigadores. Este proyecto busca crear un archivo digital auspiciado por la Universidad en donde puedan hacerse accesibles diversos materiales para las comunidades indígenas en sus propias lenguas y ayudar a quienes han obtenido los registros a preservarlos en el tiempo.

⁹ Depositar los fondos en un archivo digital en el extranjero supone que la lengua de contacto para acceder a este material será una lengua diferente a la hablada por el grupo indígena de donde proviene el archivo y diferente al español, que sería la lengua de contacto al interior del país. De igual modo, mantener los fondos en otro país supone asumir las políticas de esta nación en cuanto a acceso a la información y propiedad de los fondos.

En este proceso he podido identificar progresivamente cuáles son los desafíos más importantes y, poco a poco, se ha definido el camino a seguir. Los retos no son pocos y deben superarse en diversos frentes. Aquí mencionaré solo los que me parecen más relevantes para dar al lector una idea de lo que este proceso implica.

Uno de los más grandes desafíos para la creación de un archivo de este tipo consiste en convencer a las autoridades universitarias de la importancia de preservar los materiales relacionados con las lenguas indígenas y de crear archivos abiertos para poder consultar los fondos desde cualquier parte del país. Dichos materiales son, además de un documento para investigaciones meticulosas, parte importante del patrimonio cultural e histórico de los pueblos indígenas de México. Por otro lado, está el desafío de convencer a las autoridades de la pertinencia de hacer visibles todos los fondos relacionados con las culturas y las lenguas indígenas que se encuentran dispersos en la UNAM. Para ello es necesario un proceso meticuloso de recuperación y catalogación en el que se necesita la participación de todas las instituciones interesadas.

En segundo lugar, la cuestión más controversial consiste en promover la idea de que un archivo de esta naturaleza no debe ser únicamente accesible para la Universidad. Por ello, debe hacerse un esfuerzo suplementario para permitir que los acervos que resguardan archivos de este tipo puedan ser accesibles para la población indígena. Existen dos componentes importantes en este punto.

En primer lugar, es necesario establecer, además de un portal en español, idioma que funcionaría como *lingua franca*, diversos portales en los que se utilicen las lenguas de los documentos que se archivarán. De esta manera se facilita el acceso a los usuarios que tienen un menor manejo del castellano y se promueve el uso de las lenguas, pero sobre todo, se muestra a las comunidades un gesto de acercamiento y colaboración.

En segundo lugar, es necesario establecer distintos puentes con las comunidades indígenas para involucrarlas en el proyecto y escuchar sus voces para ver qué podría ayudarles a utilizar el archivo. Así como en el caso de la utilización de las lenguas para montar los portales del archivo, aquí se requiere de un acercamiento que solo puede darse desde la Universidad, como punto de partida, hacia los pueblos indígenas. La idea es promover a partir de ella un diálogo que pueda servir para un acercamiento real entre el acervo y las comunidades de hablantes nativos para que estas últimas participen en su conformación y transformación de acuerdo con sus propias ideas y necesidades.

Es importante promover este proyecto como un proyecto social además de académico. Para ello es necesario que los actores implicados en él acepten la realidad actual que consiste en que los diversos proyectos de investigación y los fondos que estos recibieron alcanzaron un cúmulo de materiales que están desperdiciados al no haber sido puestos en una estructura que permita consultarlos y, mucho menos, regresar a sus comunidades de origen. Este proceso de acumulación ha crecido exponencialmente gracias a la llegada de la tecnología digital. De manera inversamente proporcional ha decrecido la capacidad del mundo académico y universitario para acercarse a los sectores de la sociedad más desfavorecidos.

En pocas palabras, la creación de un Archivo Digital para las Lenguas y Culturas Indígenas en la UNAM supone algo que va más allá que un mero archivo público. Se trata de la construcción de redes que acerquen a dos sectores de la sociedad que han permanecido alejados por mucho tiempo. Si la academia ha contado con los recursos para hacerse de un saber ancestral perteneciente a las comunidades indígenas, es momento de cambiar sus prácticas de participación para que, desde ellas, dicho saber pueda regresar a sus comunidades de origen y generar procesos más equitativos que, sin duda, generarán nuevas preguntas y nuevas formas de investigación.

Referencias Bibliográficas

- Bauman, R. (1975). Verbal Art as Performance. *American Anthropologist*, Nueva Serie, 77(2), 290-311. DOI: [10.1525/aa.1975.77.2.02a00030](https://doi.org/10.1525/aa.1975.77.2.02a00030)
- Preuss, K. T. (1912). *Die Nayarit-Expedition. Textaufnahmen und Beobachtungen unter Mexikanischen Indianern. 1. Die Religion der Cora- Indianer in Texten nebst Wörterbuch Cora- Deutsch*. Liepzig: G. B. Teubner.
- Preuss, K. T. (2013). *CD: Konrad Theodor Preuss Walzenaufnahmen der Cora und Huichol aus Mexiko 1905-1907* (M. Valdovinos, coord.), Historische Klangdokumente 9, (L. C. Koch y S. Ziegler, eds.). Berlín: Staatliche Museen zu Berlin / Ibero-Amerikanisches Institut / Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (Booklet, p. 104).
- Severi, C. (2004). *Le principe de la chimère. Une anthropologie de la mémoire*. París: Aesthetica.
- Simon, A. (Editor) (2000). *Das Berliner-Phonogramm Archiv 1900-2000. Samlungen der traditionellen Musik der Welt*. Berlín: VWB Verlag.
- Valdovinos, M. (2013). Las dinámicas de clasificación y exposición de las

- coleccionen etnográficas en el Museo Etnológico de Berlín a través de algunos ejemplos americanos. *Journal de la société des américanistes*, 99(2), 165-196. DOI : [10.4000/jsa.12905](https://doi.org/10.4000/jsa.12905)
- Valdovinos, M. (2012). La materialidad de la palabra. La labor etnolingüística de Konrad Theodor Preuss en torno a su expedición a México. *Baessler-Archiv*, 60, 67-86.
- Wiedmann, A. (2006). Restaurierung und Digitalisierung der Bestände des Berliner Phonogramm-Archivs. En S. Ziegler, *Die Wachsylinder des Berliner Phonogramm-Archivs* (pp. 35-38). Berlín: Ethnologisches Museum - Staatliche Museen zu Berlin - Preussischer Kulturbesitz.
- Ziegler, S. (2006). Die Walzenbestände des Berliner Phonogramm-Archivs. En S. Ziegler, *Die Wachsylinder des Berliner Phonogramm-Archivs*, (pp. 19-34). Berlín: Ethnologisches Museum - Staatliche Museen zu Berlin - Preussischer Kulturbesitz.

Procesos de apropiación, circulación y movilización de objetos

Los archivos de literatura popular en el pasaje oralidad-escritura-digitalización

Gloria B. Chicote

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Universidad Nacional de La Plata-Conicet

La génesis de los archivos de literatura popular

La especificidad de la cultura popular, y en particular de la literatura popular, constituyó una preocupación reiterada de diferentes corrientes teóricas desde el romanticismo hasta la postmodernidad. Los debates se llevaron a cabo en estrecha relación con el nacimiento y desarrollo de los Estados modernos, la competencia normativa del Estado nación en la regulación de los procesos culturales, y el espacio que este campo adquiriría en los currículos académicos y en las instituciones dedicadas a archivar los saberes, tales como las bibliotecas. En el seno de estas discusiones, también se reflexionó sobre las categorías de folklore, cultura tradicional, cultura de masas, industria cultural y sobre el concepto de pueblo, desde variadas perspectivas que incluyeron las polaridades de oralidad y escritura, ámbitos rural y urbano, educación institucional y no institucional. Un nutrido debate interrogó acerca del modo en que los archivos de literatura popular se constituían en objetos de estudio de la ciencia y si era posible desplazarlos del ámbito marginal que ocupaban en su origen, para ubicarlos junto a los prestigiados productos de la alta cultura. El presente trabajo propone reflexionar sobre el lugar que ocuparon estos objetos móviles en las distintas etapas de su construcción y en las distintas instituciones que los preservaron, a partir de la caracterización de dos archivos paradigmáticos de la poesía popular iberoamericana, los reunidos respectivamente por Ramón Menéndez Pidal y por Robert Lehmann-Nitsche. Estos dos conjuntos documentales, coleccionados

aproximadamente en la misma época (primeras décadas del siglo XX) en distintos ámbitos geográficos y académicos (el Centro de Estudios Históricos de Madrid, España y la Universidad Nacional de La Plata, Argentina), responden a posicionamientos teóricos y metodológicos cuya explicitación contribuye a comprender no solo su génesis individual sino también los contextos y las circunstancias en las que se produjeron. A su vez sus respectivas historias de conservación en archivos y bibliotecas contribuyen a comprender el estado actual de cada uno a la luz de los cambios sustanciales que en las últimas décadas provocó la revolución informática en el campo de las humanidades, y las nuevas posibilidades de emisión y recepción que proporciona la tecnología del acceso abierto para las investigaciones de literatura popular. Las colecciones de Menéndez Pidal y Lehmann-Nitsche se convierten en estas páginas en un posible punto de partida para formular una serie de preguntas referidas a qué significa hoy dar a conocer estos documentos, cuáles son los posibles criterios de clasificación, cómo incide en esta perspectiva el enfoque transdisciplinario, cuál es la importancia de la constitución de redes institucionales, y cómo se integran los procesos de catalogación con los procesos de visibilización y las intervenciones de los usuarios, entre otras cuestiones.

La literatura popular en su conjunto cobró a partir del siglo XIX cada vez más protagonismo paralelamente al desarrollo de diferentes disciplinas tales como la filología, la antropología, el folklore, y la geografía, que indagaron en el estudio de los espacios ambientales y las prácticas culturales de los pueblos europeos. A la vez, estos enfoques extendieron sus perspectivas comparatistas hasta África, Asia y América a través de las múltiples figuras de actores de signo diverso que oficiaron de contacto intercultural, tales como viajeros, descubridores, comerciantes, colonizadores, científicos o misioneros.

Las miradas sobre la vida en las pequeñas aldeas de diferentes países y continentes, donde transcurría el hacer cotidiano de las clases populares, habían propiciado la complejización conceptual de la antinomia naturaleza-cultura ya en los ensayos filosóficos del siglo XVIII y se convirtieron en ejes nodales de las discusiones sociológicas tanto de los teóricos románticos como de los movimientos científicistas de todo el siglo XIX. Cantos, juegos, danzas y poemas épicos, entre otros géneros, comenzaron a ser estudiados en forma comparativa desde perspectivas lingüísticas, musicológicas o antropológicas. Los estudios folklóricos, que en principio se habían caracterizado por su impronta comarcana y

por ser funcionales a la reivindicación de los valores nacionalistas, trascendieron ese espacio local/marginal del que habían surgido y se constituyeron en objetos científicos pasibles de ser estudiados desde un marco disciplinario específico, de ingresar en el canon académico, de ser incluidos en programas de estudio y ediciones científicas y, sobre todo, se comenzó a considerar la importancia de resguardarlos en los archivos documentales de las bibliotecas. En este sentido, los géneros de literatura popular transitaron, a lo largo de los últimos dos siglos, un recorrido espacio-temporal significativo en tanto productos culturales y en tanto objetos de estudio. Por un lado, la “extracción” de las manifestaciones culturales para ser coleccionadas por los recolectores no interrumpió su transmisión multisecular en las culturas tradicionales localizadas en ámbitos rurales. A su vez, a medida que se operaban los grandes reordenamientos poblacionales producto de los procesos de urbanización, se produjo la incursión de la cultura popular, hasta entonces esencialmente oral, en el universo de la escritura. De la mano del desarrollo de las grandes ciudades modernas, se inició un proceso de fijación escrita de estos discursos como consecuencia de las transformaciones operadas en el proceso de alfabetización de las clases populares que comenzaron a consumir literatura escrita. Por otra parte, modificaciones sustanciales tuvieron lugar en la concepción de los géneros y textos de la literatura popular en su consideración como objetos de estudio científico, ya que las mismas manifestaciones que hasta entonces habían sido descartadas por no surgir de la “alta cultura” o la “gran tradición” (Burke, 2006), despertaron de manera creciente el interés de científicos procedentes de diversas disciplinas, movilizadas por la necesidad imperiosa de coleccionarlas antes de su extinción inexorable. Bajo este imperativo, los documentos fueron ordenándose en diferentes clasificaciones e iniciaron un recorrido ascendente desde los extremos exóticos del universo colonial, a su estudio y sistematización en los países europeos, desde los márgenes del sistema científico hasta el centro de interés de los investigadores, lo que posibilitó a la vez el desarrollo de políticas de conservación en archivos y bibliotecas.

Los géneros discursivos de origen popular devinieron en este tránsito objetos transdisciplinarios que se coleccionaron para ser abordados desde la problemática lingüística, literaria, musical, sociológica y/o antropológica, a partir de la profundidad temporal de los fenómenos y de las comparaciones que se podían establecer en su dispersión espacial.

Menéndez Pidal y Lehmann-Nitsche: dos perspectivas diferenciadas en la constitución de los archivos

Este pasaje del color local a la perspectiva científica de los objetos de la cultura popular puede ser ejemplificado con la referencia a dos archivos fundamentales de poesía popular iberoamericana: los reunidos por Menéndez Pidal y Lehmann-Nitsche. Estos conjuntos documentales dan cuenta de un cúmulo de especificidades sumamente significativas para analizar sus entrecruzamientos y distanciamientos: en ellos afloran los intereses individuales de los investigadores, tanto en cuanto a sus perspectivas teóricas como a sus objetivos políticos, y asimismo se evidencia la respuesta disímil que tuvo cada proyecto, en la intersección entre quehaceres académicos, funciones diplomáticas y gestión institucional.

Es por todos conocido el aporte fundamental que realizó Ramón Menéndez Pidal (1869-1968) al estudio de la filología, literatura e historia españolas. Sus trabajos señeros sobre lingüística diacrónica contribuyeron especialmente al estudio de la literatura y las crónicas medievales desde el Centro de Estudios Históricos de Madrid. Ya en los tempranos años del siglo XX, para corroborar sus teorías acerca de la génesis y la transmisión oral de la épica románica, Menéndez Pidal se interesó por el estudio de un género épico-lírico popular: las manifestaciones orales contemporáneas del romancero medieval. A ese objetivo dedicó gran parte de su larga vida académica abocado a recoger poemas de la tradición oral en las distintas comarcas de España y América; asimismo se comprometió con la tarea de constituir una red de folkloristas para reunir textos en toda el área de dispersión del español, el portugués, el sefardí, y también el gallego y el catalán, es decir en varias regiones en las que todavía las clases populares que habitaban las aldeas rurales cantaban y recitaban romances.

En 1905, Menéndez Pidal realiza su primer viaje a América designado por Decreto Real de Alfonso XIII “representante regio” para investigar *in situ* la contienda limítrofe entre Perú y Ecuador que debía ser arbitrada por el mismo Alfonso. Se inicia por entonces un largo periplo americano que comienza en Guayaquil y finaliza en Montevideo, en un viaje en el que se cruzan el rango diplomático del eminente filólogo, el propósito de indagación histórico-geográfica y el interés por profundizar sus investigaciones en un tema que por esos años lo obsesiona: la recolección de romances de tradición oral en el ámbito hispánico y, particularmente, en América, una de las áreas menos exploradas hasta ese momento. Con ese objetivo, Menéndez Pidal dedica el tiempo libre que le dejan

sus funciones políticas a publicar en *La linterna* de Quito, *El Tiempo* de Lima y *Las últimas noticias* de Santiago de Chile, una “Circular a los folkloristas americanos”, destinada a todos aquellos que se interesen por colaborar con su proyecto de realizar un Romancero Español con textos recolectados en América.¹ En Ecuador, Perú y Chile, Menéndez Pidal intenta atraer a la empresa de recolección del Romancero hispánico a cuantos intelectuales locales va conociendo. En Santiago se encuentra con el publicista Julio Vicuña Cifuentes, quien fuera su primer gran colaborador en América, y con Rodolfo Lenz, el lingüista alemán que por esa época estaba interesado en los estudios de poesía popular impresa en hojas sueltas. Cuando el filólogo español llega a Argentina entra en contacto con los intelectuales locales, entre ellos con Ricardo Rojas, con quien inicia una relación académica muy fructífera para el desarrollo de las relaciones culturales entre España y Argentina en las primeras décadas del siglo XX.

Por sugerencia de Rodolfo Lenz, también se relaciona con Robert Lehmann-Nitsche (1872-1938), el polígrafo alemán que estaba instalado en Argentina desde fines del siglo XIX, se desempeñaba como profesor en las universidades de La Plata y de Buenos Aires, y se encontraba a cargo de la Sección Antropológica del Museo de Ciencias Naturales de La Plata. Durante las largas tres décadas que Lehmann-Nitsche reside en Argentina (entre 1897 y 1930) se revela su deslumbramiento frente a la otredad que lo rodeaba, su actitud impetuosa por producir conocimiento en áreas muy disímiles y su aventurarse en el tratamiento de temas que el medio científico local de la época consideraba ajenos a sus intereses, ya por escapar a la tradición científica, ya por juzgárselos vulgares y/o inmorales. Sin duda, las causas de su asombro inicial fueron la inmensidad geográfica y la variedad cultural de las regiones patagónica, pampeana, cordillerana y chaqueña, junto al paisaje urbano apenas domesticado que por esa época presentaban las ciudades de Buenos Aires y La Plata, compuesto por nativos que procuraban elaborar una síntesis entre sus tradiciones de raigambre rural y las nuevas formas de vida que ofrecía la urbe, y por extranjeros que procuraban reterritorializar sus vidas. Lehmann-Nitsche descubrió en la Argentina no solo vastos paisajes y una sorprendente pluralidad de configuraciones étnicas, sino también el llamado de una antropología naciente que a gritos reclamaba la asistencia de científicos extranjeros. Entre su vasta producción se destaca un conjunto de documentos y trabajos críticos dedicados a la cultura popular: sus

¹ Los documentos están publicados en Chicote 2009 y 2012.

grabaciones de música popular y la colección denominada [Biblioteca Criolla](#) que reúne folletos impresos y difundidos en las ciudades rioplatenses entre las clases populares. En este punto es importante destacar que Lehmann-Nitsche pertenece a una red de científicos europeos (y también americanos) sumamente interesados por esa época en “rescatar” las manifestaciones populares. Por esa razón envía sus registros sonoros al Archivo de Fonogramas de Berlín, y debido a ese mandato científico también transporta sus colecciones a Alemania a donde retorna después de su jubilación en Argentina (Chicote y García, 2009).

Cuando Menéndez Pidal llega a Buenos Aires en 1905 se conecta con Lehmann-Nitsche para pedirle ayuda en el proyecto de recolección de romances. Se inicia entre ambos un intercambio epistolar que marca el comienzo de un diálogo duradero cuyas huellas llegan por lo menos hasta 1916. En la primera carta que Menéndez Pidal envía a Lehmann-Nitsche (mayo de 1905), le informa que está preparando la publicación de un romancero tradicional español para el que está reuniendo poemas de todo el mundo hispánico, lo invita a participar en su proyecto por ser un prestigioso folklorista y le da indicaciones para la recolección de poemas en el ámbito oral. A partir de entonces, ambos estudiosos se dan a conocer sus publicaciones, colaboran con sus respectivas investigaciones y dialogan sobre sus intereses específicos. Esta correspondencia pone de manifiesto las posiciones diferentes de uno y otro investigador en lo referido al universo literario popular, ya que mientras que el español privilegia el estudio de la vertiente oral, tradicional y rural, de procedencia peninsular, el alemán se encuentra fascinado por la muy ecléctica poesía popular cantada e impresa que se difunde en las prósperas ciudades del área rioplatense.²

La diversidad de las líneas de interés seguidas por uno y otro en el campo de la literatura popular-tradicional traza también el desarrollo de las investigaciones sobre la poesía popular iberoamericana del siglo XX. Mientras Menéndez Pidal insiste en la importancia de la dispersión del género romance en todo el ámbito hispanoamericano, en la lectura de las cartas se desprende que

² Como respuesta al pedido de Menéndez Pidal, Lehmann-Nitsche responde unos meses después:

La moderna poesía popular, con sus relaciones, milongas, vidalitas, tristes, décimas, estilos, los versos que se cantan con la zamba, zamacueca, hueya, gato, etc., etc., todo esto que brota del alma misma del actual pueblo argentino han hecho desaparecer el antiguo romance histórico español (...). Interesantísimo sería un estudio sistemático de la actual poesía popular (...) (Catalán, 2001, p. 40).

Lehmann-Nitsche no se aboca a la recolección de los poemas que se le solicita porque está convencido de que el género no perdura en Argentina y, en cambio, pasa a interrogar sobre uno de los géneros que le interesan en ese momento: las adivinanzas, que finalmente publicará en ocasión del Centenario de la Revolución de Mayo, dedicadas “a los argentinos de 2010” (Lehmann-Nitsche, 1911). Asimismo, Menéndez Pidal manifiesta tener conocimiento de los cantos populares que Lehmann-Nitsche grabó en La Plata en 1905 e insiste, nuevamente, en ofrecerse a publicar los romances que aparezcan en esa colección en caso de que Lehmann-Nitsche pierda “algún día la esperanza de publicarlos” (Chicote, 2012). Hoy sabemos que los proyectos que ambos filólogos tenían en marcha a principios del siglo XX fueron interrumpidos debido a diferentes causas. El corpus del romancero contemporáneo reunido por Menéndez Pidal adquirió tales dimensiones que excedió todas sus expectativas de ser publicado en su conjunto y su *Romancero Hispánico*, que debió esperar a la década del 50 para ver la luz (Menéndez Pidal, 1953), no devino en la anunciada colección de textos sino que se convirtió en un monumental andamiaje teórico referido al género. En efecto, la repentina visibilización de estos cantos ocasionó cambios profundos en el desarrollo crítico de todo el siglo XX. El planeado *Romancero General*, proyecto para 25 años de trabajo esbozado por Menéndez Pidal en 1904 que tenía como objeto dar un panorama cerrado del género, nunca apareció debido a que los descubrimientos modernos aportaron un número ilimitado de nuevas versiones, tanto en Europa, Asia y África como en América. Esta explosión de documentaciones determinó que a lo largo de la primera mitad del siglo XX se constituyera el Archivo Menéndez Pidal, integrado por textos procedentes de todo el mundo iberoamericano y preservados en la Fundación Menéndez Pidal de Madrid. Dicho archivo dio lugar a un reservorio fundamental para las investigaciones sobre el romancero y la publicación parcial del corpus comenzó a plasmarse en el *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas*, que proponía inicialmente la publicación individual de cada tema romancístico con todas sus versiones. Entre 1957 y 1985 llegaron a publicarse doce tomos (Cid, 2006-2008), pero sus dimensiones –entre otras causas– determinaron que también fuese interrumpido hasta la actualidad que se proyecta su continuación. Asimismo, en la década de 1980, Diego Catalán emprende la edición del Catálogo General del Romancero (CGR), proyecto editorial también inconcluso que por primera vez emplea instrumentos computacionales aplicados a la edición de romances.

El mismo Catalán casi al final del siglo XX, refiriéndose a la imposibilidad de abarcar al romancero panhispánico en su conjunto, afirmaba:

Mi fracaso, nuestro fracaso, se debe a la riqueza creadora de la tradición oral, que ha multiplicado a nuestra vista el corpus poético de los pueblos hispanos de una forma que nunca pudieron prever los descubridores del romancero de tradición oral (...) (1989, p. 15).

Pero el monumental archivo de Menéndez Pidal se replicó en otros muchos archivos dispersos en instituciones españolas y americanas y, con el paso del tiempo, las fijaciones del romancero oral fueron cada vez más inasibles. La multiplicación exponencial de los nuevos materiales documentados condujo no solo al fracaso del viejo proyecto de edición totalizadora sino también al surgimiento exitoso de varios replanteos teórico-metodológicos y de diferentes proyectos institucionales. A los desarrollos teóricos previos fueron incorporadas las coordenadas geográficas y tipológicas, como también los fenómenos de cambio y variación que mostraron resultados altamente productivos en la aplicación de abordajes narratológicos y semióticos. Paralelamente, los archivos y publicaciones referidos al romancero que se reproducían en diferentes lugares de España y América ensayaban diferentes formatos editoriales y ponían de manifiesto un impulso desigual entre la constitución de colecciones particulares y las perspectivas institucionales. La constitución polifónica de las documentaciones romancísticas ha determinado que desde los comienzos de los desarrollos críticos se haya señalado el carácter hipertextual de los registros que en diferentes archivos incluyen textos, imágenes y música, especialmente aptos para los abordajes digitales de acceso abierto (Chicote, 2016).

Por otra parte, las grabaciones de músicas y textos populares tomadas por Lehmann-Nitsche en un fonógrafo Edison en ciudad de La Plata en 1905 no incluían romances. El polígrafo alemán centraba su interés científico en el estudio de otro tipo de manifestaciones de poesía popular que consideraba más vigentes: las desarrolladas en medios urbanos, difundidas a través de cantos y, muy especialmente, por medio de folletos impresos de bajo coste destinados al consumo de las clases populares que habían accedido a la lecto-escritura. A pesar de que Lehmann-Nitsche preparó un manuscrito para su publicación titulado *Folklore Argentino*, tampoco pudo darlas a conocer. Los poemas y cantos popu-

lares no encontraron editores interesados, y permanecieron inéditos en el Museo Etnográfico de Berlín hasta que a principios del siglo XXI dimos a conocer una selección que constituye una herramienta esencial para entender la conformación de la sociedad argentina contemporánea y las conexiones entre cultura popular y cultura letrada (García y Chicote, 2008). A su vez, la colección impresa de folletos de literatura popular del Río de La Plata, que Lehmann-Nitsche reunió entre 1885 y 1925, constituye un barómetro de la interacción temprana entre diferentes agentes culturales, lenguas, registros y géneros que se plasmaron en el campo intelectual argentino de la primeramitad del siglo XX. La colección integrada por alrededor de mil folletos y denominada *Biblioteca criolla* fue trasladada a Alemania en la década del 30 y se conserva en la actualidad en el Ibero-Amerikanisches Institut (IAI, Instituto Ibero-Americano de Berlín), donde se la amplió al incluir en su corpus nuevas colecciones como *Novelas cortas* y *Revistas teatrales Argentinas* o *Grabados mexicanos* José Guadalupe Posada (actualmente disponibles en línea) y de numerosas investigaciones (Prieto, 1988; Guido, 1975; Chicote, 2007).

Ambos proyectos de recolección, clasificación y publicación fueron atravesados por la devastadora historia del siglo XX. Menéndez Pidal vio interrumpida su labor durante el desarrollo de la Guerra Civil española y, una vez finalizada esta, debió continuar esforzándose por reconstruir las redes iberoamericanas, trabajando en un país económica e intelectualmente devastado bajo el yugo de la dictadura franquista. Lehmann-Nitsche vuelve enfermo a Europa en 1930 a una sociedad no menos enferma que tiene imperativos existenciales muy alejados del proyecto científico de los años anteriores y en la que sus archivos no encuentran un ámbito fecundo. Pasarán muchas peripecias y varias generaciones de científicos hasta que estos documentos dispersos en librerías, recobrados parcialmente por el IAI, trasladados a Moscú después de la Guerra y más tarde recuperados, vuelvan a constituir un foco de atención.

El recorrido apenas esbozado en estas líneas intenta ejemplificar, a partir de dos casos puntuales, el proceso de constitución de archivos de literatura popular que distintos investigadores construían durante el siglo pasado, mientras paralelamente intentaban, con mayor o menor éxito, posicionar este campo de estudio entre los temas y textos canónicos, lograban despertar el interés de las instituciones académicas para que los materiales fueran archivados en bibliotecas y universidades y, finalmente, de este modo, determinaban su incorporación en los programas de estudios.

Asimismo, se puede apreciar en cada archivo un tratamiento específico de los materiales en función de la perspectiva teórica, del lugar que el recolector ocupa en los proyectos institucionales y de la ubicación central o periférica de las colecciones. Menéndez Pidal reunió sus colecciones en un archivo en principio personal (más adelante afianzado a través de convenios institucionales con la Universidad Complutense de Madrid) y en la primera mitad del siglo XX llevó a cabo un proyecto de divulgación científica de los documentos procedentes de la oralidad a través un programa de publicaciones que no pudo cumplirse en su totalidad debido a la multiplicación de las fuentes. De todos modos, los objetos intangibles capturados del universo de la oralidad se convirtieron en libros que a su vez impregnaron la discusión teórica sobre los géneros populares (en especial el romancero) y determinaron su presencia en la construcción de un canon literario: la antología facticia de Menéndez Pidal, *Flor nueva de romances viejos*, se convierte a partir de su primera edición (Madrid, 1928) en texto escolar tanto en España como en Hispanoamérica. Una vez más, desde la metrópolis se marcaba el pulso de la literatura, la lengua y la cultura en toda el área de influencia. Por su parte, las colecciones de Lehmann-Nitsche no gozan de un prestigio semejante por diferentes razones: se focalizan en géneros discutidos estéticamente en términos literarios como es el caso de la literatura popular impresa; fueron reunidas en un área marginal del mundo hispanohablante, la remota América austral, ámbito cultural en plena transformación y sospechoso de influencias extranjerizantes, y por último, se conservan en Alemania, un país de influencia lingüística y cultural muy alejado de la cuna de la lengua de Cervantes. Quizás la misma relación centro-periferia determinó que actualmente las colecciones de Lehmann-Nitsche ya están disponibles en formato digital, mientras que el Archivo Menéndez Pidal todavía cuenta con restricciones para su visibilización ya que no es accesible en la web.

¿Por qué digitalizar los archivos de literatura popular?

No todas son diferencias entre estos archivos, ya que ambos fueron objeto de operaciones críticas semejantes que indagaron en aspectos innovadores. A lo largo del siglo XX, la mirada sobre la especificidad de estos textos dio lugar a una reflexión crítica compleja que incluyó no solo los productos culturales sino los circuitos de agencia que se establecen entre personas que poseen y transmiten la poesía oral, personas que se apropian de esta tradición con fines estéticos, diferentes manipulaciones ideológicas de los géneros en tanto portado-

res de información, y finalmente, los investigadores que intentamos acercarnos al estudio del fenómeno con el propósito de construir un pensamiento crítico sobre el mismo. También debe ser señalado que el trazado de estos circuitos de investigación ha dado lugar a tensiones en relación con los ámbitos geolingüísticos de producción académica, que determinaron, por ejemplo, el flujo aislado de los estudios sobre poesía popular iberoamericana mencionados hasta aquí en el que poco impactaron o traccionaron los estudios sobre balada oral en su conjunto, especialmente desarrollados en la academia anglófona.³

La suma de factores disímiles determina que hoy, ya avanzado el siglo XXI, con progresos exponenciales en la era de la comunicación digital y con productos accesibles de estatus lingüístico y literario en la disciplina que denominamos humanidades digitales, reivindiquemos la pertinencia del tratamiento digital de la poesía popular iberoamericana en tanto objeto complejo en el que interaccionan múltiples códigos.⁴

Este es el desafío del abordaje de la poesía popular. Todo proyecto de editar poesía popular debería preguntarse cuáles son los pasos implicados en el proceso que emprende y desde qué perspectiva lo hace. Un editor de poemas populares tendría que interrogarse, por ejemplo, acerca de cómo recortó el corpus en miras del propósito de la edición (dispersión geográfica, temporal, lingüística, genérica, temática de los contenidos), si los textos proceden de recopilaciones directas o de archivos institucionales previamente constituidos, cómo llevó a cabo la clasificación de los textos, cuáles son los preceptos teóricos que orientaron la edición en sí misma que es la forma de dar a conocer los materiales, qué rol está destinado en el proyecto a la fijación de los textos y a la interpretación de los materiales editados por parte de los receptores.

En este sentido, debemos tener en cuenta que en la edición de los archivos de poesía popular están indefectiblemente implicados un conjunto de agentes que intervienen en el proceso: los investigadores, las instituciones, los bibliotecarios, los receptores y, en el caso de la tradición oral moderna, los portadores de esa tradición que han cantado o recitado los poemas. Este circuito se complejiza en el

³ Véase John Miles Foley, 1995.

⁴ A partir de la década del 40, los equipos dedicados a las humanidades digitales llevan a cabo en distintas instituciones un prolífico trabajo de digitalización de los objetos culturales que va desde los manuscritos clásicos y medievales, las ediciones de toda la filosofía, teología y literatura clásica, hasta la cuentística popular. Véase un estado actual de la discusión y las posibilidades de análisis sobre las diferentes versiones del cuento de *Caperucita roja* en Berg, 2014.

caso de las ediciones digitales en las que deben ser incorporados los especialistas informáticos y los receptores de distintas categorías que pueden desempeñar un rol muy participativo a partir de sus intervenciones en el espacio virtual con sus comentarios. Todos ellos participan activamente en la construcción de los archivos que, a su vez, pueden ser de carácter nacional, institucional o particular con los diferentes objetivos de seleccionar, sistematizar, digitalizar, visibilizar y difundir la información en redes. Cabe destacar la importancia de la rigurosidad en el cumplimiento de cada uno de estos roles en el desarrollo de la edición porque de otro modo se corre el riesgo de la invisibilización de conjuntos de materiales cuya esencia es muy heterogénea. También es crucial destacar que la era digital tiene la virtud de zanjar el debate crucial sobre la propiedad y la localización física de los archivos, ya que incorpora un cambio de foco sustancial con respecto a la pertenencia y accesibilidad de los documentos, y lleva de este modo a un segundo plano a los objetos en sí mismos mientras que pasan a un primer plano las condiciones de acceso a los mismos (véase Göbel y Müller y Banzato y González en este libro).

A partir de estas reflexiones cabe preguntarnos cómo los estudios de poesía popular iberoamericana pueden conjuntamente capitalizar el desarrollo histórico del campo y a la vez incorporar los nuevos planteos de la era digital, los cuales esperamos que permitan redefinir los alcances de los conocimientos situados y los conocimientos globales, y conduzcan a la superación de brechas, desigualdades y asimetrías. Las investigaciones sobre literatura popular sustentadas en la comparación de diferentes archivos digitales tendrían la virtud de aportar una perspectiva arqueológica del saber a partir del análisis de múltiples versiones correspondientes a códigos, lenguas, tiempos y espacios diferentes que testimonian el recorrido que efectúan los textos hacia los hipertextos para construirse en objetos digitales. Por esta razón es fundamental la exhaustiva identificación no solo de los textos sino también de los múltiples contextos.

En primer lugar, se impone la constitución de redes de investigación que propicien los desarrollos multiinstitucionales y que tiendan a una construcción abierta de las colecciones, en cuanto a su acceso y en cuanto a las posibilidades de que los documentos sean consultados desde distintas perspectivas teóricas y disciplinarias que permitan múltiples análisis. En este punto todos nos preguntamos ¿cómo abrir el acceso a las colecciones con el propósito de que los materiales puedan ser analizados desde diferentes enfoques pero a la vez preservar los archivos institucionales para que continúen existiendo, sin que colapsen

en su misma apertura? ¿Cómo es posible que el Archivo Menéndez Pidal o la Biblioteca Criolla de Lehmann-Nitsche puedan ser “asediados” desde intereses disímiles sin que se pierda la unidad fundacional de cada uno? La respuesta no puede ser unívoca: debemos mantener viva la tensión entre permanencia y cambio, debemos estudiar los medios por los cuales la visibilización de los poemas posibilite la creación de nuevas agrupaciones sin desarticular las unidades preexistentes. Este proceso debe comenzar por abordar un problema al que ya nos enfrentábamos en la era analógica: cómo traducir a los estándares clasificatorios de las bibliotecas los objetos complejos que constituyen nuestras colecciones de literatura popular que son esencialmente de carácter mixto, compuestas por textos, imágenes, mapas, transcripciones musicales, grabaciones de sonido y video (véase Göbel & Müller en este libro). En el caso de los poemas populares debemos lograr que sea posible el acceso a determinada colección reunida en Argentina, México, España o Alemania, y a la vez posibilitar la confrontación entre textos, músicas e imágenes de unas con otras. Debemos estudiar lógicas posibles de clasificación que enriquezcan los documentos con los aportes desde un multiperspectivismo y multilingüismo. Estas acciones deben incursionar más en la compatibilidad de los formatos que en la homologación de estos, una compatibilidad que permita al menos dos acciones: la convivencia entre normativas nacionales y regionales, y el transporte de los datos y los metadatos a través de los distintos “pasaportes”. Tenemos constancia de la existencia de diversos proyectos en curso de estas características referidos a manifestaciones culturales populares tales como poesía, literatura impresa, festividades, que se recortan por ámbito geográfico o dispersión lingüística, cuyos contenidos se intersectan, tanto en Europa como en América⁵; el desafío consiste en ponerlos en contacto de modo de articular los conocimientos situados que están en su misma génesis con los conocimientos globales que se generan.

⁵ Pueden citarse los avances de publicación digital de archivos de literatura popular de Instituciones como la Fundación Joaquín Díaz en Uruñeja (<http://www.funjdiaz.net/>), el Instituto Iberoamericano de Berlín (<http://www.iai.spk-berlin.de>), el centro de Investigaciones de la Universidad de Poitiers (<http://www.mshs.univ-poitiers.fr>), la Base de datos “Impresos populares iberoamericanos” de la Universidad Nacional Autónoma de México (próximamente disponible en línea). Asimismo, en Argentina se están desarrollando archivos digitales que se cruzan tangencialmente con los anteriores, tales como el Archivo Histórico de Revistas Argentinas <http://www.ahira.com.ar>, o ARCAS, Archivos de autor de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de La Plata <http://arcas.fahce.unlp.edu.ar>.

Los archivos digitales se constituyen en espacios aptos para alojar objetos e investigaciones de poesía popular, ya sean fuentes textuales, auditivas e iconográficas, como estudios sobre esas fuentes. La capacidad de almacenamiento de la tecnología digital determina que se convierta en una gran oportunidad científica para continuar y complejizar los emprendimientos teórico-metodológicos del campo de la poesía popular desarrollados en el siglo XX. Los portales que en la actualidad alojan imágenes deben tender paulatinamente al ofrecimiento de audios, de textos transcritos y marcados para ser utilizados por los investigadores con distintos intereses. Exploremos la constitución de redes institucionales para llevar a cabo este objetivo, y estemos siempre alertas al riesgo de que la digitalización, en lugar de achicar asimetrías de la geopolítica del conocimiento, las profundice.

Referencias Bibliográficas

- Berg, L. (2014). Little Red Riding Hood 2.0. *Humboldt Kosmos*, 102, 12-23. Recuperado de https://www.humboldt-foundation.de/pls/web/docs/F3551/2014_Kosmos_102_en.pdf
- Burke, P. (2006). *¿Qué es la historia cultural?* Madrid: Paidós.
- Catalán, D. et al. (1982-84). *CGR; Catálogo General del Romancero*. Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 3 tomos.
- Catalán, D. (1989). El campo del romancero. Presente y futuro. En P. M. Piñero et al. (Ed.), *El romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX, Actas del IV Coloquio Internacional del Romancero, Cádiz 1987*. Cádiz: Fundación Machado-Universidad de Cádiz.
- Cid, J. A. (2006-08). Diego Catalán: de los campos del Romancero al olivar de Chamartín. *Revista de Filología Asturiana*, 6-8, 109-151. Recuperado de <https://www.unioviedo.es/reunido/index.php/RFA/article/download/9194/9057>
- Chicote, G. (2007). Las colecciones rioplatenses de Robert Lehmann-Nitsche: panóptico de la literatura popular. En G. Chicote y M. Dalmaroni (Eds.), *El vendaval de lo nuevo. Literatura y cultura en la Argentina moderna entre España y América Latina, 1880-1930*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Chicote, G. (2012). *Romancero*. Buenos Aires: Colihue.
- Chicote, G. (2016). La edición de romances desde la crítica filológica a las humanidades digitales. *Abenamar*, 1. Recuperado de <http://revista.fundacionramonmenendezpidal.org/index.php/Abenamar/article/view/8/30>

- Chicote, G. y García, M. Á. (2009). La cultura de los márgenes devenida en objeto de la ciencia. Robert Lehmann-Nitsche en la Argentina. *Iberoamericana*, 33, 103-121. <http://dx.doi.org/10.18441/ibam.9.2009.33.103-119>
- García, M. Á. y Chicote, G. (2008). *Voces de tinta*, Berlín-La Plata: Instituto Ibero-Americano-Edulp.
- Guido, W. (1975). Folklore Argentino de Roberto Lehmann-Nitsche. *Revista Inidef*, 1, 72-90.
- Lehmann-Nitsche, R. (1911). *Folklore Argentino I. Adivinanzas rioplatenses*. Buenos Aires: Imprenta de Coni Hnos.
- Menéndez Pidal, R. (1928). *Flor nueva de romances viejos*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Menéndez Pidal, R. (1953). *Romancero hispánico (Hispano, portugués, americano y sefardí) Teoría e historia*, 2 vols. Madrid: Espasa-Calpe.
- Miles Foley, J. (1995). *The Singer of Tales in Performance*. Bloomington: Indiana University Press.
- Prieto, A. (1988). *El discurso criollista en la formación de la Argentina Moderna*. Buenos Aires: Sudamericana.

De lo impreso a lo digital: una base de datos sobre la literatura popular impresa de Vanegas Arroyo

Mariana Masera

Universidad Nacional Autónoma de México

La construcción de un proyecto colaborativo

El avance de la tecnología ha permitido generar y compartir el conocimiento de nuevas formas por medio de su uso en las humanidades; este es el caso de la propuesta para la digitalización y la realización de una base de datos relacional del acervo de una de las imprentas populares más reconocidas en el México de finales del siglo XIX y principios del XX: la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. La digitalización de los materiales, que se hallan en un acervo familiar donde las condiciones de preservación son difíciles, se propuso como una medida de rescate y salvaguarda del patrimonio, como primer objetivo. Se planteó, además, como segundo propósito, crear una base relacional donde estos materiales se puedan consultar mediante búsquedas significativas para los investigadores del área y se incluyen datos que permiten relacionar estos impresos con otras colecciones. Esta base posibilita una actualización constante y promueve un trabajo colaborativo entre diversos actores que pueden ser tanto instituciones que preservan las colecciones, como es el caso de los archivos, bibliotecas e institutos, los archivos familiares, o los académicos interesados en nuestras líneas de investigación.

El proyecto se ha llevado a cabo por un grupo de académicos y estudiantes de la Universidad Nacional Autónoma de México ([UNAM](#)), bajo mi dirección, con la colaboración de otras universidades nacionales y extranjeras, a veces sin financiamiento y otras con el apoyo de la Universidad (PAPIIT)

y por instancias de gobierno para el apoyo a la investigación ([CONACYT](#)).¹

Una vez que se haya terminado la digitalización y catalogación de todos los materiales a los que se ha tenido acceso, la base de datos será presentada en un sitio web de acceso público y en una etapa posterior se alojará en el servidor de la UNAM.

Los impresos populares estudiados responden a lo que algunos estudiosos, como por ejemplo Julio Caro Baroja, llamaron literatura de cordel, ya que remite a la forma en la que se realizaba su venta, expuestos colgados de una cuerda o cordel. Estos se pueden considerar objetos híbridos por diversas razones que comprenden desde su composición, que incluye tanto textos de muy diversos géneros, como imágenes, hasta la realización de *performances* para su venta, que en algunos casos no solo implicaba la voz, sino también la música y una multiplicidad de prácticas lectoras. Como ha señalado el estudioso Botrel, convergen en “un impreso (...) de cordel (...) varias modalidades de realización y/o uso como recitar, leer, ver, escuchar, escenificar, cortar, pegar, y hasta tragar, con *n* combinaciones” (2000, p. 44; véase [McKern](#) en este libro).

Una aproximación histórica a los impresos

En el periodo comprendido entre finales del siglo XIX y las primeras dos décadas del siglo XX, se reforzaron tanto en México como en Europa los dos elementos encontrados en los primeros siglos de la modernidad: la multiplicación de los productos impresos y “la autonomización de la profesión del editor, que se distingue tanto del librero como del impresor; la entrada

¹ El sitio web Impresos Populares Iberoamericanos ha sido creado gracias al apoyo de los proyectos: [Impresos Populares Mexicanos \(1880-1917\)](#) (PAPIIT IG400413) del que fue corresponsable la doctora Edith Negrín, y [Los impresos populares mexicanos de la Nueva España al México Independiente \(1800-1917\): Rescate y edición crítica](#) (CONACYT 239530), del que fui responsable. El equipo que lo conforma ha cambiado con el paso de los años. El equipo de estudiantes está integrado por Briseida Castro Pérez, Melisa Barquera, Ana Rosa Gómez Mutio, Grecia Monroy, Adrián Olvera y Rafael González Bolívar. La base de datos, por su parte, podrá consultarse en un apartado dedicado a este proyecto en el sitio web: <http://literaturaspopulares.org>. El equipo de investigadores incluye, entre los miembros nacionales, a Claudia Carranza, Santiago Cortés Hernández, Berenice Granados, Anastasia Krutitskaya, José Manuel Mateo, Gabriela Nava†, Elisa Speckman. Y los investigadores internacionales, cuya ayuda ha sido fundamental para nuestro proyecto, son Pedro M. Cátedra, Luis Díaz Viana, José Manuel Pedrosa y María Jesús Zamora. La Base de Datos Impresos Populares Iberoamericanos se halla publicada y se puede consultar en <http://ipm.literaturaspopulares.org/Inicio>.

en una economía del mercado que produce un nuevo público lector a partir de la oferta de nuevos productos editoriales” (Chartier, 2007, pp.111-112).

Durante el Porfiriato, comprendido entre 1880 y 1910, surgió la prensa como una empresa y como consecuencia disminuyeron los precios de las publicaciones. El año de 1896 marcó una nueva era para las producciones periódicas con la fundación del diario de carácter oficialista *El imparcial*, ya que “se inaugura la etapa del periodismo industrializado en México” (Ruiz Castañeda, 1998, pp. 235, 242).

Las publicaciones producidas por las imprentas que se encargaron de difundir la literatura popular no fueron la excepción. La vasta difusión de los impresos populares y su aceptación en extensos circuitos de consumidores fue el resultado de las grandes tiradas, de su bajo costo, de sus llamativos formatos y de sus contenidos provenientes de muy variadas fuentes, nuevas y viejas, de las que en muchos casos se pueden encontrar sus raíces a varios siglos de distancia. Todo ello permitía ofrecer a los lectores-oidores un producto a la vez conocido y novedoso. Si bien la mayoría de los consumidores de la literatura de cordel eran analfabetos, sus gustos no eran homogéneos; como ha señalado Julio Caro Baroja: “hay de iletrados a iletrados como existen múltiples clases de personas letradas. Lo que interesa a unos no interesa a otros. Lo que se quiere mostrar a distintas clases de iletrados es distinto también” (1990, p. 493).

Para la realización de los diversos impresos la figura del editor era fundamental ya que él era quien realizaba el proceso de ensamblaje y de integración de los materiales y sus fuentes, a lo largo del cual por un lado coordinaba la producción del taller, desde la compra del papel hasta los grabados y, por el otro, seleccionaba las fuentes, las imágenes y los formatos a utilizar. Dado que era un producto para la venta, el editor tomaba en cuenta el gusto del público al que quería alcanzar, ya que de este último dependía el éxito del objeto que se ofrecía y, por lo tanto, las ganancias para la imprenta.

Los impresos populares se pueden describir también como un género editorial, si se atiende a las características del grupo y no a las del objeto individual, como ha señalado Botrel (2000, p. 47), donde la distribución de los elementos en la hoja, como el título, la imagen y el texto, determina unos tipos de lecturas específicos.²

² Véase para este tema la tesis inédita de Briseida Castro Pérez (2015).

La presencia de los temas multiseculares hace difícil establecer una periodización precisa sobre el gusto y la difusión de contenidos en cada etapa. A esto se suma la diversidad de géneros que se producen y cuyo ensamblaje depende de cada editor.³ Así, la denominada literatura de cordel, un género de géneros, es una literatura híbrida tanto en la utilización de fuentes orales, inscritas en el mundo de la voz y la memoria, y las fuentes escritas, inscritas en el mundo del libro y la biblioteca. Esta mezcla de los dos mundos puede también apreciarse en la multiplicidad de prácticas lectoras (Botrel, 2000, p. 44).

La importancia que tuvieron las imprentas populares a lo largo del siglo XIX y principios del XX no solo se reduce a la creación del imaginario popular en la transición hacia procesos de modernización atravesados, en el caso mexicano, por la Revolución, sino también como parte importante de la literatura popular que aún hoy se consume.

La producción de la literatura de cordel igualmente puede servir de muestra para observar la propagación de la cultura “mezclando tradiciones distintas” y sin sujeción “a normas cerradas, al margen muchas veces de lo establecido por las élites dominantes” (Díaz Viana, 2000, p. 37).

Todo ello revela la importancia del rescate, a través de la digitalización, y del estudio de sus producciones de manera sistemática y rigurosa como se propone en este proyecto, cuya originalidad radica en ser la primera propuesta sobre estos materiales. Esto arrojará luz a diferentes trabajos con enfoques interdisciplinarios como la literatura, la historia de la lectura, la antropología, la lingüística, entre otras.

Una de las imprentas que dejó mayor huella en México por la gran difusión de sus impresos y la calidad de sus productos fue la de Antonio Vanegas Arroyo, cuyo auge de producción tuvo lugar en el periodo que abarca desde 1880 hasta 1917.⁴

³ Era notorio también el intercambio internacional. Véanse los datos que presenta Laura Suárez: “Según la guía de forasteros, el Ministerio de Relaciones Exteriores registró, hacia mediados del siglo XIX, la llegada de 5.412 extranjeros procedentes de Europa, 3047 españoles, 803 franceses, 504 ingleses, 416 alemanes, 397 estadounidenses” (ver Juan N. Almonte, *Guía de forasteros y repertorio de conocimientos útiles*, México, Ignacio Cumplido, 1852, en Suárez, 2014, p. 473).

⁴ La producción de la imprenta continuaría después como Testamentaria de Vanegas Arroyo y estuvo activa hasta la década de 1940 (véase González, 2001).



Imagen 1. *Calavera*. Hoja Volante s/f. Imprenta Vanegas Arroyo
Fuente: Base de Datos Impresos Populares Iberoamericanos

Se destacaron entre sus colaboradores dos diestros grabadores: Manuel Manilla, en quien se inspiró más tarde José Guadalupe Posada, que con gran habilidad y creatividad lograba realizar grabados de inusual belleza y complejidad que se tornaron icónicos en el imaginario popular hasta nuestros días. El desarrollo de las imágenes marca una nueva fase en la literatura popular mexicana, ya que hasta antes de estos artistas: “se trataba de modestos impresos, que eventualmente contaban con rudimentarios grabados cortados por algún aprendiz improvisado, a veces sobre madera al hilo de pésima calidad, y con una temática más bien acotada: imaginería religiosa, o sencillas, viñetas, por ejemplo, de ‘una calavera con dos tibias cruzadas en X, una mujer llorando sobre un túmulo, un sauz llorón en un camposanto’, que solían acompañar textos breves en verso o prosa, impresos imperfectamente en alguna imprenta de barrio” (Bonilla, 2012, pp. 82-83).

Las colaboraciones sobre los contenidos de los impresos eran más variadas.

Por una parte, participaban como redactores el propio editor, su hijo Blas Vanegas Arroyo (*Rubí*), Constancio S. Suárez, Arturo Espinoza (*Chóforo Vico*), Francisco Osácar, Ramón N. Franco (Speckman Guerra, 2005, p. 394). Asimismo se hallan los numerosos y distintos autores asociados a diferentes géneros a los que se dieron crédito: como las pastorelas de Rafael Arcos Romero, los escritores de las novenas como Manuel Covarrubias Acevedo, también se citan los nombres de los escritores de las zarzuelas como Ricardo de la Vega y de los músicos Chueca y Valverde. Se suman a esta lista textos de escritores reconocidos de la época tanto mexicanos como Manuel Acuña, por ejemplo con el drama “El pasado”, o los poemas del poeta romántico español José Selgas. En los textos cabía la posibilidad de todo tipo de intervenciones por parte del editor, que podía consistir desde un retoque al texto hasta agregar estrofas completas. La lista se ampliaría si se conociese la autoría de muchos textos publicados sin nombre.



Imagen 2. *Fin del mundo* (1). Hoja volante, 1899. Imprenta Vanegas Arroyo
Fuente: Base de Datos Impresos Populares Iberoamericanos



Imagen 3. *Fin del mundo* (2). Hoja volante, 1899. Imprenta Vanegas Arroyo
Fuente: Base de Datos Impresos Populares Iberoamericanos

Sobre el aspecto de difusión esta vez enfocada a los pliegos de corridos, pero que bien puede ampliarse a los demás temas, comenta Vicente T. Mendoza que los principales propagadores eran quienes pregonaban los pliegos con sus guitarras en las ferias:

y en medio de las multitudes pregonan los títulos escandalosos que encabezan las hojas impresas; hacia fines del pasado y principios del presente siglo la Casa Vanegas Arroyo abusaba de los epítetos y de los superlativos: “Espantoso suceso. Rarísimo acontecimiento: ¡Una muerta se levanta del sepulcro!” (...). Y a continuación declaraba la primera cuarteta:

Ha quedado ya, señores,
el criminal fusilado
y después en el Averno
¡para siempre condenado!

(...) al terminar el canto venden entre los circunstantes sus canciones o hacen una colecta entre los oyentes (1995, pp. xxx-xxxi).



Imagen 4. *Cancionero popular*. Hoja Volante s/f. Imprenta Vanegas Arroyo
Fuente: Base de Datos Impresos Populares Iberoamericanos

El estudioso agrega que las personas encargadas de difundir estos corridos contrataban y vendían por precio sus canciones “en las barracas de las loterías de figuras o a las puertas de los expendios de bebida” (Mendoza, 1995, p. xxxi). Otro lugar apropiado para difundir los impresos eran los atrios de las iglesias, como en la tradición española, aprovechando que la multitud salía para declamarlos al oído de “pelados y garbanceras cual buenos papeleros de encrucijada”⁵ ([Campos, 1929, p. 273] en Bonilla, 2013, p. 83). Además de estos cantores, habría que tomar en cuenta para fines del siglo XIX y principios del XX otro tipo de transmisión que puede describirse como “un ‘boca en boca’ muy variado, de quienes cantaban en los portales, ante la puerta de sus casas, una oralidad ‘de patio de vecindad’ y casi ‘en privado’” (Díaz Viana, 2001, p. 20).

⁵ En esta cita, el escritor Rubén M. Campos se refiere a que los personajes proceden de las más bajas clases sociales, como las garbanceras y el pelado.

La producción de la literatura de cordel era un largo proceso desde la compra del papel hasta la impresión que conllevaba diversos actores coordinados por el editor, como lo describe Campos en el siguiente párrafo

Media docena de obreros desarrapados, por los que jamás habían pasado el peine y el jabón, eran los haraposos colaboradores del poeta melenudo que garrapateaba de noche a la luz de una vela de sebo y sobre una mesa coja, alumbrado más de alcohol (...) la literatura (...) los corridos laudatorios de bandidos de camino real o de caudillos de revolución ([Campos, 1929, pp. 372-373] en Bonilla, 2013, p. 83).

El afán por complacer al público y ampliar las ventas se refleja en el entusiasmo por ofrecer diferentes temas que interesaban a un mercado que se había hecho muy amplio y que estaba ávido de noticias, de juegos y de devociones.

La gran difusión de los impresos producidos por Antonio Vanegas Arroyo queda explícita, como señala Helia Bonilla, en una nota de 1917 del periódico *El Universal* donde “al referirse a la muerte de Vanegas Arroyo” [también se pregunta el periodista si] “habría alguien en el país que no hubiese pronunciado u oído su nombre, se preguntaba si habría quien no hubiese tenido en sus manos “‘uno de los mil cuadernitos de cantares’”, cartas amorosas y cuentos, o su ‘Cocina moderna’” (2013, p. 110).

¿Cómo abordar estos materiales tan diversos y comprender la producción de una imprenta popular? La propuesta para adentrarse en estos materiales multiformes, tomando en cuenta las ventajas que puede ofrecer la tecnología para el trabajo en el campo de las humanidades, fue la creación de una base de datos relacional, la creación de un sitio web, que permita a los investigadores realizar una consulta individual, y a la vez asomarse a la producción completa de la imprenta.

Dicha base sobre impresos populares tiene como objetivo contener la catalogación digital de las publicaciones de la imprenta Vanegas Arroyo perteneciente a diferentes acervos, lo que permitirá reunir de manera virtual en un mismo sitio web la producción completa de la imprenta. Más tarde, en una segunda etapa, el sitio se propone alojar otras colecciones de impresos del siglo XIX y XX, tanto mexicanos como de otros países de habla hispana, todo ello con el fin de promover y facilitar a los investigadores que así lo requieran el estudio desde distintas disciplinas tanto de la poética y el estilo, como de la iconografía y la producción editorial de las imprentas populares.

La propuesta tiene como fin propiciar, por una parte, un trabajo colaborativo donde los investigadores que realicen las consultas también puedan participar con la integración de nuevos materiales digitalizados a la base y agregarlos al catálogo. El *software* elegido para gestionar la base de datos fue el de una *wiki*, herramienta que se distingue por facilitar ediciones “rápidas” a diferencia de un sitio web más “estático”; asimismo, las *wikis* se comprenden como *software* para la llamada “web 2.0”, es decir, útiles al trabajo colaborativo *on-line* entre usuarios, en este caso, los colaboradores del proyecto. El *software* preferido fue Media Wiki y a este se le añadieron dos extensiones que resultaron indispensables: *Semantic MediaWiki* y *Proof Read Page*.

En suma, como ha señalado González Bolívar⁶, se trabaja en el desarrollo de un sistema de acceso *on line* a la base de datos que ya trabaja el acervo de la imprenta Vanegas Arroyo y en la integración a la misma de nuevos corpus a través de una herramienta colaborativa en internet, apta para editar, categorizar, marcar, etiquetar, transcribir y archivar bajo criterios bibliográficos y literarios los impresos populares digitalizados. El contenido se ofrece con una licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/> y se trabaja con materiales de los acervos y del dominio público.

El proyecto se interesa también en promover que la experiencia del usuario por medio de internet sea óptima en términos de diseño y acceso a la información multimedia, en una etapa posterior se integrarán estudios críticos sobre textos impresos, se desplegará contenido audiovisual vinculado a los mismos y se facilitarán recursos de búsqueda como mapas interactivos, enlaces a hemerografía y a otros sitios web atentos a las humanidades digitales. Un acercamiento a la catalogación revela un sistema de consulta que permite buscar los documentos por *incipit*, editor, colección o serie, dirección de imprenta o despacho, pie de imprenta, estado de conservación, al que se añadirán otros campos que consideremos relevantes como puede ser el de autor del grabado. Dado que no todos los documentos cuentan con un pie de imprenta, la datación suele ser complicada, sin embargo, como la imprenta tuvo varias direcciones durante su producción, este dato ilumina muchas veces la fecha del documento.

La base también tiene como objetivo difundir las publicaciones realizadas sobre la imprenta Vanegas Arroyo en versiones digitales y como referencias bibliográficas para colaboradores e interesados, además de vincularlas posterior-

⁶ En diálogos durante las sesiones del proyecto.

mente con los textos digitalizados para la realización de las ediciones críticas.

Se propuso también, a partir del estudio de los contenidos de los textos, un estudio desde la perspectiva cartográfica que dio como resultado un mapa en el que se vinculan tanto la información geográfica como la literaria de algunos de los textos digitalizados. Los impresos fueron catalogados de acuerdo con su formato en cuadernillos, hojas volantes, librillos y libros. Estos se definen de la siguiente manera:

reconocemos dos tipos de formato predominantes entre los impresos: el cuadernillo y la hoja volante. El primero es un pliego doblado hasta su decimosexta y recortado que se ofrece en folios unidos a efecto de frente y vuelto; la segunda, la hoja volante, un octavo de pliego, impresa generalmente por ambos lados. Aunque tales fueron los formatos preferidos, también hallamos otros excepcionales, como son los librillos impresos de más de 17 hojas y las hojas volantes de hasta el 1/32 de pliego. Además, distinguimos el contenido de cada uno de ellos en prosa y verso, ya que la variedad de formatos responde al tipo de contenido (Castro Pérez, González Bolívar y Masera, 2013, pp. 494-495).

La base de datos cuenta en estos momentos con 738 cuadernillos, 1.084 hojas volantes, 36 librillos, 3 libros de la digitalización de la Colección Chávez Cedeño. En una segunda etapa se digitalizarán otras colecciones que permitan ir completando la vasta producción.

Otro de los criterios que ha sido útil para la clasificación de los textos se basa en la forma elegida para expresar el contenido, como el verso o la prosa. Este ha arrojado luz acerca de la heterogeneidad (relacionada con el proceso de ensamblaje) de la hoja volante en cuanto a espacio discursivo, a formato o género según sea la perspectiva a abordar.⁷

Los cuadernillos suelen presentar una mayor unidad genérica de los contenidos, como es el caso de las canciones en boga como la zarzuela o los vales, que se recogen en colecciones impresas anualmente y que suelen ser calificadas de “modernas” o “nuevas”, a pesar de que en varias ocasiones se repiten de un año a otro, por ejemplo: *Nueva colección de canciones modernas y Olas que el viento arrastran* (sic). *Colección de canciones modernas para*

⁷ Véase para una detallada descripción del acervo de Vanegas Arroyo el artículo de Castro, González y Masera (2013).

1898. El título de los cuadernillos corresponde a la primera composición que contienen y en el lugar del subtítulo se indica el año de edición. Otra de las colecciones se denomina *El folklore nacional: selecta recopilación de canciones modernas*, donde se expresan al mismo tiempo el espíritu nacionalista y el afán de ofrecer al público manifestaciones novedosas. La adivinanza es otro género que aparece en este formato, y en este caso a veces se incluye en el título el número de textos contenido, por ejemplo *Las 51 adivinanzas de Tonchito*, o una colección denominada *El pequeño adivinadorcito o Moderna y escogida colección de 38 adivinanzas*, también publicada con carácter anual. También los *Himnos nacionales y patrióticos*, el *Himno nacional mexicano*, los *Libretos de Zarzuelas*, la colección *Teatro infantil* además de *Ramillete de Felicitaciones Familiares* se hallan entre los textos en verso incluidos en los cuadernillos.⁸ En tanto que en los cuadernillos en prosa se hallan muy diversos materiales. Uno de los más socorridos son las colecciones de cuentos infantiles como *Bonita colección de cuentos* y *Otra nueva colección de cuentecitos* que se produjeron en dos formatos “el estándar a 15 x 10 cm, y el más pequeño a 5 x 7 cm, algunos impresos en hoja de color y otros coloreados, todos tienen un grabado, así sea sólo en la carátula. Suelen tener ocho páginas” (Castro Pérez, González Bolívar y Masera, 2013, p. 497).

En este apartado se pueden incluir también los textos como *El Moderno Pastelero*, *Secretos de Repostería*, *La Cocina en el Bolsillo*, *La Salud en el Hogar*, *La cría de canarios*, las muestras para bordar –*Muestras de Tejido en Gancho* y *Muestras para Bordado*–. Se incluyen, de igual modo, los libros de magia tanto de prestidigitación como de adivinación, entre los que se pueden mencionar: *La gitana del siglo XX* y *El hechicero rojo*, además de los libros para interpretar sueños y los horóscopos.

Los cuadernillos de contenido religioso conforman un nuevo grupo mayormente de carácter mixto, ya que incluyen prosa o verso, por ejemplo: el catecismo como el *Silabario metódico*, devocionarios como la *Oración a la Santa Muerte*, de doctrina cristiana como *El agua bendita* o sobre las posadas –*Las nueve jornadas*–, los rosarios como el *Rosario al Espíritu Santo*, la Santa

⁸ Véase el comentario de Luis Díaz Viana sobre este aspecto: “La música que se difundió impresa parece haber respondido más a las tonadas de moda muchas veces asociadas al teatro como las zarzuelas y sainetes, donde los “versos se ponían a circular a través de la música” y así esto “no era sólo una especie de ‘segunda publicación’ del texto, sino su incorporación a una creatividad ininterrumpida basada en la ‘estructura abierta’” (2001, p. 20).

Misa. Otros en los que predomina el verso son las *Loas*, las pastorelas como *El testerazo del diablo*, *Juguete pastoril en un acto* y las alabanzas como la *Alabanza a la Divina Pastora*, entre otros.

La hoja volante constituye el soporte que se utiliza con mayor frecuencia en la imprenta Vanegas Arroyo. Estas suelen estar impresas en ambos lados y, de acuerdo con los textos, se pueden clasificar en dos tipos:

-el primero son aquellas hojas que contienen composiciones en prosa y verso, donde generalmente la función de los textos en verso es realizar un resumen de lo dicho en la prosa. A estos impresos los he denominado “mixtos”. Un ejemplo de ellos puede ser la hoja de sucesos extraordinarios “HORRIBLE SUCESO. Fraguado por el demonio y destruido por el admirable y portentoso milagro de Nuestra Señora de Guadalupe entre los esposos Maria Juliana Delgado y Pedro Garcia”.



Imagen 5. Horrible Suceso (recto). Hoja Volante. Imprenta Vanegas Arroyo
Fuente: Base de Datos Impresos Populares Iberoamericanos



Imagen 6. Horrible Suceso (vuelto)

-el segundo son aquellas hojas sueltas en las que las composiciones son todas en verso, como en el *Cancionero popular* núm. 7, en el que se integran canciones de diferentes tipos, en este caso el vals *Cuando el amor renace*, una poesía narrativa como *Los temblores* y la canción lírica *Dicen que no*.

Debido a la heterogeneidad formal y genérica de las hojas volantes optamos por una clasificación temática en distintos apartados que nos permitió crear un “mapa”, un cierto recorrido ordenado por la diversidad de las hojas. El primero son los “desastres”, que a su vez se puede dividir en “naturales” y “no naturales”, con sus categorías. El segundo apartado lo constituyen las hojas de carácter “histórico-político”, en las que se incluyen: fusilamientos, personajes políticos y conmemoraciones y batallas. El tercer grupo son aquellas que están en el dominio de lo “penal”, como los juicios, los robos, los asesinatos y los secuestros. Los “eventos públicos” en los que se incluyen los toros, las inauguraciones, los festejos patrios, son el cuarto grupo. Existe una quinta categoría en la que

se han incluido los temas que por sus características no pertenecían a las anteriores clasificaciones, que hemos denominado “otros sucesos”. En este caso solo hallamos los suicidios. El apartado sexto lo constituye el género de las “calaveras”, cuya impresión se realizaba para el dos de noviembre, el Día de Muertos. El séptimo lo comprende el denominado “cancionero” que se integra por el cancionero sacro, el profano y el patriótico. El octavo son las “situaciones”, en las que se encuentran los lamentos de huérfanos. Los “divertimentos” son la categoría novena, en la que se hallan los pronósticos, diálogos de suegras y esposos, y los animales. Y por último, la décima categoría la denominamos “juegos”; en ella se incluyen los juegos de mesa y los de feria. Se integrará una onceava categoría donde estarán los “sucesos extraordinarios”.



Imagen 7. Cancionero popular (recto). Hoja Volante. Imprenta Vanegas Arroyo
Fuente: Base de Datos Impresos Populares Iberoamericanos



Imagen 8. Cancionero popular (vuelto)

A lo largo de este trabajo hemos revisado la importancia de los impresos populares y entre ellos a la denominada literatura de cordel como una escritura entre fronteras, híbrida por su formato, que abarca la imagen y el texto, por su contenido, dado que sus materiales provienen tanto de las fuentes orales y de las escritas y, finalmente, por su carácter performancial. Estos rasgos implican que en su digitalización deben ser tratados también como objetos complejos, híbridos, que requieren distintas herramientas para su movilidad.

La propuesta del desarrollo de una base datos relacional en un ambiente *on line* para el estudio de un fondo completo de una casa editorial como la de Vanegas Arroyo cobra mayor relevancia por el carácter original y de alta calidad académica de la empresa, por la propuesta de un trabajo colaborativo de largo plazo que permite la creación de redes y por la amplia difusión que genera tanto de los materiales como del conocimiento generado sobre estos.

Consideramos que el sitio web como repositorio permite tanto la preservación de materiales que de otra manera podrían perderse por su vulnerabilidad y asimismo se propone ofrecer a los investigadores en un solo sitio todos los materiales que se hallan dispersos en diferentes colecciones (véase [Musser](#) en este libro). Tareas que resultarían prácticamente imposibles sin estos emprendimientos debido a la misma historia de dispersión del acervo físico.

Todo lo anterior favorece la realización de un estudio integral y colaborativo de la producción de una casa editorial que permite comprender las series producidas y sus funciones, además de constituirse en un aporte esencial para el conocimiento de la literatura y la cultura populares.⁹

Referencias Bibliográficas

- Bonilla Reyna, H. (2013). *José Guadalupe Posada a 100 años de su partida*. México: índice Editores/Iconos de Siempre.
- Botrel, J. F. (2000). El género de cordel. En L. Díaz Viana (Coord.), *Palabras para el pueblo: La colección de pliegos del CSIC. Fondos de la Imprenta Hernando*, 1. Madrid: CSIC.
- Caro Baroja, J. (1990). *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid: Istmos.
- Castro Pérez, B., González Bolívar, R. y Masera, M. (2013). La Imprenta Vanegas Arroyo, perfil de un archivo familiar camino a la digitalización y el acceso público: cuadernillos, hojas volantes y libros. *Revista de Literaturas Populares*, XIII(2), 491-503. Recuperado de <http://www.rlp.culturaspopulares.org/textos/25/15.castro.pdf>
- Castro Pérez, B. (2015). *De crímenes, demonios y literatura: la hoja volante en el México de entre siglos*. México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. (inédita)
- Chartier, R. (2007). Lectores y lecturas populares. Entre imposición y apropiación. *Co-herencia*, 4(7), 103-117. Recuperado de <http://publicaciones.eafit.edu.co/index.php/co-herencia/article/view/317/320>
- Díaz Viana, L. (2000). Se venden palabras: los pliegos de cordel como medio de transmisión cultural. En L. Díaz Viana (Coord.), *Palabras para el pueblo. Aproximación general a la literatura de cordel*, 1 (pp. 13-38). Madrid: CSIC.
- Díaz Viana, L. (2001). La imprenta y la voz difusión de pliego de cordel madrileños de los siglos XIX y XX. En L. Díaz Viana (Coord.), *Palabras*

⁹ Véase para este tema Díaz Viana (2001).

- para el pueblo: La colección de pliegos del CSIC. Fondos de la Imprenta Hernando*, 2, 3-24. Madrid: CSIC.
- García de Enterría, M. C. (1973). *Sociedad y poesía de cordel en el barroco*. Barcelona: Taurus.
- González, A. (2001). Literatura popular publicada por Vanegas Arroyo. Textos que conservó la memoria. En R. Olea Franco (Ed.), *Literatura mexicana del otro fin de siglo* (pp. 449-468). México: El Colegio de México.
- González Calderón, M. (2014). *La imprenta en la península de Yucatán en el siglo XIX*. México: CIESAS.
- Mendoza, T. V. (1995). *El corrido mexicano*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ruiz Castañeda, M. del C. (1998). La prensa durante el Porfiriato (1880-1910). En L. Torres Reed y M. del C. Ruiz Castañeda (Eds.), *El periodismo en México a 500 años de historia* (pp. 229-262). México: Edamex.
- Speckman Guerra, E. (2005). Cuadernillos, pliegos y hojas sueltas en la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. En B. Clark y E. Speckman Guerra (Eds.), *La república de las letras asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, 2, *Publicaciones periódicas y otros impresos* (pp. 391-413). México: UNAM.
- Suárez de la Torre, L. (2011). Construir un mercado, renovar lecturas y hacer nuevos lectores. *Bulletin Hispanique*. Recuperado de <http://bulletinhispanique.revues.org/1551>

La transformación digital de la colección José Guadalupe Posada

Ricarda Musser

Ibero-Amerikanisches Institut (IAI, Instituto Ibero-Americano)

Introducción

La incorporación y la gestión de un número cada vez mayor de documentos electrónicos en los más diversos formatos es uno de los nuevos desafíos de una biblioteca académica. Una forma de realizar esta tarea es digitalizar colecciones propias que por sus especificidades y su relevancia deben estar a disposición del público en su totalidad y sin limitaciones espaciales o temporales. La colección [Grabados mexicanos: José Guadalupe Posada \(1852-1913\)](#) del [Ibero-Amerikanisches Institut](#) (IAI, Instituto Ibero-Americano de Berlín)¹ es un excelente ejemplo² de las muy diversas transformaciones y de los retos a los que se enfrentan bibliotecas, archivos y museos cuando digitalizan sus fondos como estrategia para movilizar sus colecciones y para permitir su consulta en acceso abierto. La presente contribución prestará especial atención al análisis de las dinámicas que desencadena la digitalización, una cuestión que no es tenida en cuenta en la mayoría de los informes sobre proyectos exitosos de digitalización.

La colección y el artista

En la biblioteca del IAI tienen una importancia muy especial las colecciones sobre culturas y literaturas populares iberoamericanas (véase [Chicote](#) en este

¹ <http://www.iai.spk-berlin.de/es/home.html>

² En la tipología de los ejemplos de Ruchartz, Willer y Pethes (2007, pp. 31-40) se trata de un ejemplo de partida.

libro). Entre ellas merecen particular mención las siguientes colecciones: la [Biblioteca Criolla](#), con unas 2.000 publicaciones sobre cultura popular argentina (1853-1940), la colección de [revistas teatrales y novelas cortas argentinas](#), con unos 6.500 cuadernillos (1908-1945); la colección de literatura de cordel brasileña, con unos 9.000 folletos desde 1924; la de [zarzuela](#), centrada en publicaciones españolas datadas en torno al año 1900; y la colección Posada, de cultura y literatura popular mexicana.³

La colección Posada fue adquirida en el año 2002 a un librero estadounidense e incluye en total 541 objetos, entre ellos 107 cuadernos de pequeño formato (cuadernillos y revistas) y 434 hojas sueltas. En todas estas piezas el texto, como componente fundamental, es acompañado por ilustraciones y otros elementos gráficos. Su carácter heterogéneo hace que los objetos de la colección se definan como objetos multimodales (Stöckl, 2011, p. 47). A menudo, los dibujos y grabados guardan relación directa con las tradiciones culturales populares en torno a la celebración mexicana del Día de los Muertos y muestran esqueletos o calaveras en todo tipo de situación cotidiana.⁴ Otros motivos son tan solo ornamentales y abordan espectaculares casos criminales o muestran figuras de la vida religiosa.

Las ilustraciones son el elemento conector, que además otorga el nombre a las piezas de esta colección. En su inmensa mayoría proceden de la mano del grafista y grabador mexicano José Guadalupe Posada⁵ (1852-1913), a quien en la bibliografía a menudo se denomina como el “ilustrador de la vida mexicana” (Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1963; Echánove Trujillo, 1965; Valdivia Orozco, 2004). Entre 1889 y 1912, Posada trabajó para la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, en la que se creó la mayor parte de los objetos presentes en la colección del IAI (ver contribución de [Masera](#) en este libro). Su trabajo se considera ejemplar e inspirador para las obras del pintor mexicano Diego Rivera y el movimiento Muralista, así como para miembros del colectivo de

³ <http://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/collections/biblioteca-criolla-des-iai/> - <http://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/collections/argentinische-theater-und-romanzeitschriften/> - <http://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/collections/zarzuela/>

⁴ Este grupo de motivos presenta similitudes con las danzas macabras medievales en Europa, lo que indica la larga tradición de dichos motivos en la cultura popular.

⁵ Una parte de las ilustraciones tiene su origen en las obras de Manuel Manilla, antecesor de Posada en la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo.

artistas mexicanos *Taller de Gráfica Popular* (fundado en 1937) como Ignacio Aguirre, Alberto Beltrán y Leopoldo Méndez.



Imagen 1. Calaveras resurrectas. 16 años de Calaveras políticas del Taller de Gráfica Popular, colección IAI

En el estilo de Posada se percibe la influencia tanto de las tradiciones mexicanas como de las técnicas europeas. Un ejemplo son los dibujos y las caricaturas de las revistas ilustradas del siglo XIX en México, como la revista *La Época Ilustrada* (1883-1885).

La obra de Posada tiene gran importancia para los estudios de la cultura popular en México y la historia social de su tiempo.

Las imágenes realizadas por Posada son evidencia de la desigualdad e injusticia social que existía en la época porfiriana; cuestionaban su moralidad y su culto por la modernidad. Describía al pueblo mexicano

en los asuntos políticos, la vida cotidiana, su terror por el fin de siglo y el fin del mundo, los desastres naturales, las creencias religiosas y la magia. Tomó como símbolos populares los animales ponzoñosos, culebras y serpientes, esqueletos, el fuego, el rayo, la sangre, etcétera (Jonas, 2014).

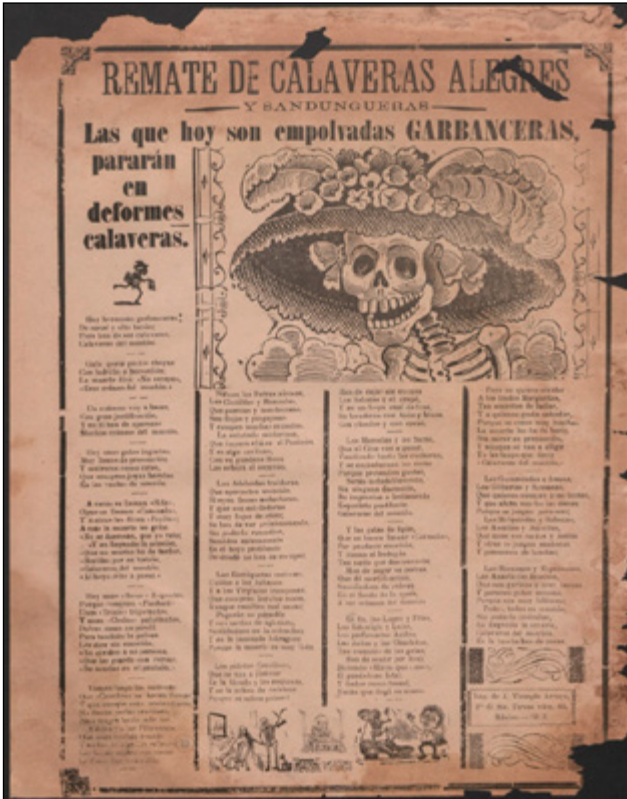


Imagen 2. Calavera Garbancera, colección IAI, P Mex ha 241

Por sus representaciones satíricas de políticos influyentes, Posada fue varias veces encarcelado. Hoy, el motivo más conocido de su pluma es la calavera *La Catrina*, que caricaturiza a una dama rica de los tiempos del porfiriato (1876-1911) y que, al mismo tiempo, puede considerarse un ejemplo de la postura de crítica social de Posada. Llamada originalmente *La Calavera Garbancera*, fue bautizada como *La Catrina* por Diego Rivera tras reprodu-

cirila en su mural [*Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*](#) junto a la figura de Frida Kahlo (Limón, 2015, p. 15). Las palabras “garbancero”, en su significado de persona ordinaria o vulgar que intentaba ser lo que no era, y “catrín”, en su significado de persona elegantemente vestida de las clases altas (Lara, 2010, p. 412) se usan con cierta frecuencia en la literatura popular mexicana del siglo XIX y particularmente en la época de la Revolución. Buenos ejemplos del uso de este término se encuentran en la colección Posada del IAI en títulos como: “Las que hoy son empolvadas Garbanceras, pararán en deformes calaveras” (1913), “¡Garbanceras, al zanjón! van a ser ya calaveras, en el Panteón las aguarda la muerte que es tan matrera” (sin año) y “Las garbanceras lujosas usan castañas piojosas” (sin año). En cuanto a los catrines, vemos ejemplos en obras como: “Aventuras de un catrín por amar a una casada” (1900), “Repelito de Catrines que les gusta enamorar y figurar mil jardines sin hallar en sus confines un cigarro que fumar” (1914) y “Canillazos furibundos que de gracia se les da, a toditos los catrines y rotas de vecindad” (sin año).



Imagen 3. Portada de la revista *Eskeletra*, N. ° 8, 1998, colección IAI, Z/7033

La movilidad de los motivos de Posada

Es llamativa la extrema movilidad, ya antes de la digitalización, de las obras de Posada, con una amplia recepción y reimpresión tanto dentro como fuera de México. Por ejemplo, en el año 1982 se publicó *Verdrehte Welt*, un libro que incluye canciones, baladas, poemas y prosa del cantautor alemán de izquierda Wolf Biermann, ilustrado con estampas de Posada. Poco antes, en 1977, se había editado *Das Waldröslein oder die Verfolgung rund um die Erde - ein melodramatischer Bilderbogen*, también con ilustraciones de Posada. La revista ecuatoriana *Eskeletra* usaba en la década de 1990 la calavera *Don Quijote* en su portada.

Esa movilidad sigue intacta hasta hoy, cuando coexiste lo analógico y lo digital. Ejemplos más recientes son las portadas de la literatura de cordel de la editorial brasileira Tupynanquim, y en la novela gráfica de 2012 *El polvo de los antepasados*, del artista berlinés Felix Pestemer. Así, la circulación de los motivos de Posada desarrolló geografías propias transatlánticas (Appadurai, 2010, p. 9). La digitalización y el ciberespacio son los componentes más nuevos que promueven este desarrollo.

Conservación y posibilidades de uso de la colección antes de su digitalización

Poco después de su llegada al IAI, la colección Posada se presentó al público en dos exposiciones de la [Stiftung Preußischer Kulturbesitz](#) (Fundación del Patrimonio Cultural Prusiano). Por un lado, en el evento de 2002 “Die Sondersammlungen stellen sich vor” (Las colecciones especiales se presentan) y, por el otro, en la exposición “José Guadalupe Posada: ein Illustrator des mexikanischen Lebens” (José Guadalupe Posada, un ilustrador de la vida mexicana), que tuvo lugar en 2004. Además, la colección apareció en una exposición en el Instituto Cervantes en Munich en 2005, “Taller de Gráfica Popular. Werkstatt für graphische Volkskunst, Mexiko (1937-1986)”. Si bien fue mencionada posteriormente en algunas publicaciones y conferencias, en los siguientes diez años la colección durmió en los depósitos del IAI (Wolff, 2004, p. 200).

En virtud de las lógicas institucionales internas de gestión de colecciones del Instituto Ibero-Americano, los objetos de la colección fueron archivados en dos departamentos distintos. Los cuadernos de pequeño formato pasaron a la biblioteca. Con el nombre de colección de “Cuadernillos de Posada”, fueron

catalogados con un registro mínimo que permitía su búsqueda en el catálogo en línea de la biblioteca y su consulta en la sala de lectura. Por tratarse de objetos raros, estaban sujetos a condiciones de uso especiales, pero aún así eran visibles y accesibles. Las hojas sueltas pasaron a formar parte de la colección de estampas del Instituto, que forma parte de las colecciones especiales. Cada una de estas colecciones especiales está sujeta a sus respectivas condiciones de uso, a menudo más restrictivas que las de la biblioteca. Las hojas sueltas no estaban incluidas en el catálogo en línea del IAI, lo que las convertía en una *hidden collection*, invisible de facto. Recién en 2014 se incluyó una mención en la página web de las colecciones especiales (véase <http://sondersammlungen.iai.spk-berlin.de/es/colecciones-especiales/coleccion-de-estampas.html>). En definitiva, el vínculo original de la colección se había deshecho casi por completo.

Esta situación cambió a partir de mediados de 2015, cuando se tomó la decisión de digitalizar toda la colección para así poder presentarla en su totalidad en acceso abierto en las colecciones digitales del IAI.⁶ En la decisión de digitalizar esta colección concreta conjugaron posibilidades, coyunturas e intereses que no siempre suelen coincidir. Fundamental para la digitalización fue la participación del IAI en el proyecto “Objetos móviles” del Clúster de Excelencia “Imagen Conocimiento Gestaltung. Un laboratorio interdisciplinario”, coordinado por la Universidad Humboldt de Berlín con el apoyo financiero de la Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) y en el que colaboran investigadores, bibliotecarios y curadores del IAI, de la Universidad de Humboldt y del Museo de Ciencias Naturales de Berlín. En el marco de este proyecto, el IAI analizó la digitalización como estrategia de la movilización de objetos. La transformación digital de la “colección Posada” sirvió como uno de los ejemplos para estudiar los impactos de la nueva tecnología para la gestión de colecciones. Al mismo tiempo, las redes y la cooperación científica internacional demandaron el mejoramiento del acceso a estos materiales para tener así una mejor base para poder desarrollar proyectos colaborativos. También, las otras colecciones importantes del IAI sobre culturas populares latinoamericanas del periodo comprendido entre 1880 y 1930 habían sido muy demandadas para fines de investigación, razón por la cual paulatinamente habían sido digitalizadas y se siguen digitalizando. Esta coyuntura ha sido clave para la digitalización de la colección Posada.

⁶ <http://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/>

El proceso de la digitalización

La digitalización pretendía recuperar la colección original por completo y, a la vez, contribuir a una mayor visibilidad y alcance, y a un acceso más sencillo, independientemente del lugar. Aunque parezca a primera vista evidente que la digitalización aumenta la visibilidad y el uso internacional de materiales, de ninguna manera existe una garantía de que esto efectivamente ocurra. Existen numerosos ejemplos de archivos que digitalizan sus valiosos fondos, para ofrecer la versión digital a sus usuarios exclusivamente dentro de la propia institución (véase al respecto las contribuciones de [Wolff](#) y [Cánepa Koch](#) en este libro). La política del IAI es clara en ese punto: todos los materiales digitalizados han de ofrecerse en Acceso Abierto, y libre, en la red.

Las especificidades de la colección Posada tuvieron una fuerte influencia en la puesta en práctica concreta del proceso de digitalización. Por un lado, cada objeto se compone de los ya mencionados elementos textuales y visuales. Por otro, cada tipo de medio, sea cuadernillo u hoja volante, requiere de un procesamiento específico según las normas nacionales de catalogación aplicables a cada caso concreto. El proceso de digitalización en sí requiere que se tomen decisiones claras y unívocas para la totalidad de la colección; decisiones que, para el caso de esta colección y su diversidad de objetos, en ocasiones no fueron fáciles de tomar.⁷

Los trabajos de digitalización comenzaron con la catalogación de cada uno de los objetos físicos. Además, se registraron los datos bibliográficos de los objetos digitales, hasta ese momento inexistentes. El proceso de digitalización en sí mismo se llevó a cabo con la ayuda de un sistema de control de *workflow* establecido y de gran uso en la bibliotecología alemana para proyectos de digitalización.⁸ Todos los objetos de la colección se escanearon a 600 dpi. Esta resolución resultó muy beneficiosa para los objetos, impresos en general en papel de mala calidad. Después del escaneado se introdujeron manualmente los datos estructurales, que contienen tanto información sobre la estructura física del objeto –por ejemplo, la encuadernación, información cromática y portada–, como sobre su estructura de contenido o temática –por ejemplo, secciones o capítulos–. De esta forma, la catalogación de los documentos digitales es mucho más profunda y completa de lo que es posible con los objetos físicos de

⁷ Los pasos concretos conceptuales y técnicos del proceso de digitalización se explican al detalle en Weymann, Luna Orozco y Müller (2010).

⁸ Véase <https://www.intranda.com/en/goobi/>

la colección Posada. El proceso de digitalización se dio por concluido con la generación automática de varios registros de metadatos según estándares diversos, pero empleados internacionalmente para el intercambio de información y su almacenamiento a largo plazo.⁹

Desde noviembre de 2015, los documentos digitales están disponibles en la página web de las colecciones digitales del IAI con el nombre de “Grabados mexicanos José Guadalupe Posada”. El visualizador posee una interfaz en alemán, inglés, español y portugués. Además, para la búsqueda están disponibles tanto los datos bibliográficos como los estructurales. Por último, a través de las funciones de comentarios y colaboración abierta (*crowdsourcing*) se invita a los usuarios a contribuir a la contextualización de los objetos. Así, la digitalización crea las condiciones necesarias para que los usuarios, desde sus respectivas áreas de especialización —las que, para el caso de la colección Posada, se extienden desde la historia del arte, la literatura, los estudios culturales o la lingüística hasta el diseño gráfico y la tipografía—, puedan participar en la revisión sistemática de la información sobre cada uno de los objetos de la colección. Hasta ahora, sin embargo, las contribuciones han sido más bien esporádicas; tal vez aún sorprenda a los usuarios que se les pida su ayuda para contextualizar y catalogar colecciones, una labor que en épocas exclusivamente analógicas fue dominio de los bibliotecarios. No obstante, esta posibilidad abre un nuevo diálogo entre gestores y usuarios de la información. En cuanto al manejo de los objetos, es posible ampliar fragmentos, lo que por ejemplo resulta muy útil para trabajar con detalles de las ilustraciones, así como descargar las imágenes en formato PDF y grabarlas en soportes propios de almacenamiento de datos.

Al contrario de lo que ocurre con los objetos físicos, en el mundo digital la diversidad de los medios no constituye una barrera relevante. Hojas sueltas y cuadernillos comparten espacio sin ningún tipo de problema, de forma que la configuración original de la colección puede asumir otra forma en el espacio virtual (véase [Göbel y Müller](#) en este libro).

La percepción internacional de la colección digitalizada

La colección digital Posada ha sido objeto de gran atención desde que fuera presentada en noviembre de 2015 en el simposio internacional “Movilidad digital de objetos. Tecnologías recientes e intercambio transatlántico de

⁹ Se trata de los conjuntos de metadatos METS, MARCXML, Dublin Core y ESE.

conocimientos”, realizado en el IAI. En el ranking de las colecciones digitales más usadas del IAI, esta colección ocupa el tercer puesto.¹⁰ En febrero de 2017, la colección contaba con 2.867 visitas desde su lanzamiento, al punto de que dos objetos de la colección se encuentran entre los diez más populares dentro de las colecciones digitales.

La disponibilidad suprarregional de los objetos, posible gracias a la digitalización, no solo estimula su inclusión como fuente en proyectos de investigación, sino que también da origen a diversas posibilidades y formas de cooperación entre el IAI e instituciones extranjeras para continuar con la catalogación, el estudio y la contextualización de la colección.

Hasta ahora, el proyecto de cooperación más importante que surgió directamente de la transformación digital de esta colección es el de reconstrucción y catalogación digital del archivo de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, en la que se imprimieron numerosas obras de Posada. El proyecto, desarrollado junto con la Universidad Nacional Autónoma de México (sede Morelia), incluye textos de literatura popular, ilustrados por Posada y otros, en su versión textual íntegra, por lo que va más allá de lo que se puede desarrollar en el propio IAI en cuanto a organización y catalogación (véase [Masera](#) en este libro). Como fuente adicional para completar esa base de datos, el IAI permitirá la descarga de sus objetos digitalizados y su inclusión en la base. Además, a través del catálogo en línea de su biblioteca, enlaza con la base de datos del Proyecto mexicano que está accesible al público desde mayo de 2017. Gracias a esta cooperación, se aumenta aún más la profundidad de catalogación de los objetos digitales, así como su visibilidad tanto en Alemania como en México y se completan las colecciones distribuidas hasta ahora en varios lugares, para que puedan consultarse de forma íntegra.

Al respecto, cabe destacar que el trabajo inicial paralelo de catalogación y movilización digital ha conducido a nuevos interrogantes que influyen en la gestión de los objetos dentro del IAI. Un ejemplo es el análisis crítico de la posibilidad de intercambiar objetos digitales en entornos que no trabajan según los estándares internacionales bibliotecarios. Está previsto que la cooperación concreta de los dos proyectos comience en 2017.

¹⁰ De acuerdo con el *software* de procesamiento estadístico usado en las colecciones digitales del IAI, la colección “Revistas culturales latinoamericanas” figura como la más usada, seguida por “Revistas teatrales y novelas cortas argentinas”.

La movilización digital de la colección tiene también repercusiones en el trabajo con otras bibliotecas. La digitalización de la colección Posada presenta un enorme potencial para proyectos de cooperación que reúnan virtualmente fondos analógicos distribuidos en bibliotecas, archivos o museos de todo el mundo. Una primera posibilidad de cooperación bibliotecaria para el Instituto Ibero-Americano surgió precisamente con la biblioteca Daniel Cosío Villegas del Colegio de México en la Ciudad de México. Esta biblioteca, como la del IAI, cuenta ya con cierta experiencia en la digitalización de colecciones de dominio público, como los productos de la Imprenta Guerrero, por eso se planea integrarla en un proyecto de cooperación. Para este futuro trabajo conjunto es muy beneficioso que ya existan bases de trabajo comunes: las dos instituciones emplean las mismas reglas internacionales de catalogación de objetos analógicos y digitales; además, ambas generan los conjuntos de metadatos de uso internacional que permiten el intercambio de objetos digitales. Para los investigadores y sus proyectos esto significa que podrán estudiar en un mismo sitio de Internet un número mucho mayor de documentos digitales excelentemente catalogados aun cuando los objetos físicos se encuentren en colecciones situadas en distintos continentes.

El aumento de la accesibilidad a los objetos digitales de la colección Posada animan a los investigadores que estudian estos materiales a formular demandas adicionales. En efecto, surge entre el IAI y los investigadores especialistas, tanto en Alemania como en el extranjero, un intenso diálogo sobre las posibilidades de ampliación y accesibilidad de la colección en el internet. Los investigadores esperan, por ejemplo, que también se hagan visibles en formato digital y accesibles sin limitaciones de tiempo y espacio otros objetos de las colecciones del Instituto que también contienen ilustraciones de Posada, pero que llegaron a la biblioteca en otro contexto. El claro interés de los investigadores por esta colección también lleva a la biblioteca del IAI a adquirir más objetos con ilustraciones de Posada y a digitalizarlos acto seguido, dado que la gran mayoría de las solicitudes de los investigadores se refiere precisamente a los documentos digitalizados. El IAI también recibe pedidos de académicos que trabajan más con los textos culturales populares que con las ilustraciones. Con fines comparativos preguntan por los productos de talleres que no son el de Antonio Vanegas Arroyo y cuya producción se desarrolló en el mismo periodo. El personal bibliotecario del IAI se enfrenta pues a la tarea de conciliar las de-

mandas asociadas a los intereses y el perfil de la biblioteca, lo que influye, por ejemplo, en la programación presupuestaria, la planificación y la realización de viajes de adquisición.

En este contexto, resulta interesante observar los efectos en el mercado de libros antiguos: la disponibilidad en formato digital de la colección Posada ha contribuido a su puesta en valor en el mercado. El IAI ha recibido, desde el lanzamiento digital de la colección, sobre todo desde México, ofertas directas para completar la colección. A través del mercado de anticuarios mexicanos, la colección original ha crecido más del 35% por ciento y está prevista su ampliación de manera metódica.

Más allá de su ampliación análoga y digital, desde que se puede acceder digitalmente a la colección Posada están llegando al IAI propuestas de actividades científicas conjuntas referidas sobre todo al estudio de los textos que Posada ilustró. Por tanto, la digitalización y visibilidad internacional de la colección también requieren de los conocimientos especializados del personal del IAI en los ámbitos de la literatura y los estudios culturales, y obligan a seguir desarrollando dichos conocimientos específicos con el fin de que los investigadores nacionales y extranjeros sigan considerando al IAI como un socio colaborador atractivo.

Actualmente se desarrolla la idea de un proyecto de investigación binacional entre la Universidad Nacional Autónoma de México sede Morelia y el IAI sobre literatura popular mexicana. Adicionalmente, se llevan a cabo en el IAI actividades de investigación que giran en torno a las ilustraciones de Posada sobre determinados ámbitos temáticos. Por último, se tratan cuestiones sobre la movilidad de los trabajos de Posada en los siglos XX y XXI en América y Europa, por ejemplo en relación con exposiciones y como ilustraciones de libros, sea en su forma original o adaptada.

Los trabajos de investigación sobre la colección repercuten a su vez en la catalogación y contextualización de cada uno de los objetos, pues gracias a estos estudios científicos dichos objetos se pueden, por ejemplo, asociar mejor y más ampliamente a sucesos contemporáneos en México. También son de esperar efectos retroactivos sobre la ampliación de la colección, dado que estos estudios aumentan los conocimientos sobre la obra completa de Posada y sus medios de distribución originales.

de las bibliotecas la digitalización, con todos sus componentes, como parte importante de los planes de futuro, sin perder de vista los recursos financieros, de tiempo, de personal y de almacenamiento.¹¹ Al mismo tiempo, la digitalización puede ser un indicador de la delimitación del perfil de las bibliotecas y los archivos y mostrar un cierto establecimiento de prioridades en el desarrollo de las colecciones, como en el caso del IAI, que ya ha puesto a disposición del público en formato digital algunos de sus ejemplares únicos y colecciones singulares de literatura popular.

Además, la digitalización ayuda a preservar los objetos originales valiosos que son parte del patrimonio cultural de la humanidad. Solamente en pocos casos de investigaciones muy especializadas, por ejemplo en torno a los formatos y materiales de los impresos, será necesario en el futuro trabajar con los objetos análogos.

En cualquier caso, la digitalización y la oferta de objetos digitales en acceso abierto es una invitación explícita a investigar, invitación que en el caso de la colección Posada del IAI ha tenido gran aceptación hasta la fecha.

Referencias bibliográficas

- Appadurai, A. (2010). How Histories Make Geographies: Circulation and Context in a Global Perspective. *Transcultural Studies*, 1, 4-13. <http://dx.doi.org/10.11588/ts.2010.1.6129>
- Carlson, J. y Kneale, R. (2011). Embedded Librarianship in the Research Context: Navigating New Waters. *College and Research Libraries News*, 72(3), 167-170. <https://doi.org/10.5860/crln.72.3.8530>
- Echánove Trujillo, C. A. (1965). José Guadalupe Posada, grabador de la vida mexicana. *Américas*, 17(12), 28-35.
- Fondo Editorial de la Plástica Mexicana (Ed.) (1963). *José Guadalupe Posada, ilustrador de la vida Mexicana*. S.l.: Fondo Editorial de la Plástica Mexicana.
- Jonas, O. (2014). *La imaginación y el sentido del humor de José Guadalupe Posada*. Recuperado de <http://culturacolectiva.com/la-imaginacion-y-el-sentido-del-humor-de-jose-guadalupe-posada/>

¹¹ Solo gracias a la experiencia acumulada con varios proyectos de digitalización ha sido posible, por ejemplo, calcular el tiempo necesario para la elaboración de los datos estructurales. Decidir digitalizar una colección determinada implica de forma automática descartar la realización de otros proyectos en paralelo.

- Lara, L. F. (Dir.) (2010). *Diccionario del español de México. Vol. 1*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- Limón Domínguez, G. A. (2015). *Día de Muertos: cultura e identidad*, Chihuahua: Instituto Chihuahuense de Cultura.
- Real Academia Española (Ed.) (2014): *Diccionario de la lengua española*. Barcelona: Espasa Calpe.
- Ruchatz, J., Willer, S. y Pethes, N. (Eds.) (2007). *Das Beispiel. Epistemologie des Exemplarischen*, Berlin: Kulturverlag Kadmos.
- Stöckl, H. (2011). Sprache-Bild-Texte lesen. Bausteine zur Methodik einer Grundkompetenz. En H.-J. Diekmannshenke, M. Klemm y H. Stöckl (Eds.), *Bildlinguistik. Theorien - Methoden - Fallbeispiele* (pp. 45-70). Berlin: Schmidt.
- Valdivia Orozco, P. y Wittenzellner, J. (2004). *José Guadalupe Posada: ein Illustrator des mexikanischen Lebens*. Berlin: Ibero-Amerikanisches Institut.
- Weymann, A., Luna Orozco, R. A. y Müller, C. (Eds.) (2010). Einführung in die Digitalisierung von gedrucktem Kulturgut. Ein Handbuch für Einsteiger. Berlin: IAI/Fraunhofer IPK.
- Wolff, G. (2004). Legados y colecciones especiales del Instituto Ibero-Americano de Berlín, *Anuario Americanista Europeo*, 2, 199-221. Recuperado de <http://www.red-redial.net/revista/anuario-americanista-europeo/article/view/15/14>

¿Movilidad invisibilizada? Acerca de la circulación de objetos visuales mapuches

Gregor Wolff

Ibero-Amerikanisches Institut (IAI, Instituto Ibero-Americano)

El punto de partida para las siguientes reflexiones es una serie de objetos visuales históricos del pueblo mapuche chileno hallados en diversos legados pertenecientes al [Ibero-Amerikanisches Institut](#) (IAI, Instituto Ibero-Americano de Berlín)¹. Se trata de fotografías escenificadas que fueron utilizadas para crear una imagen estereotipada de los mapuches y alcanzaron gran difusión. Por medio de investigadores, coleccionistas y particulares, estos documentos gráficos² llegaron a museos, archivos y bibliotecas en Alemania y allí se volvieron “invisibles” e “inmóviles” porque no fueron clasificados y catalogados acabadamente. Se puede advertir, sin embargo, cierta movilidad invisible y oculta, pues los objetos siguieron circulando entre las diversas instituciones. La digitalización abrió la posibilidad de hacer nuevamente visibles esos documentos gráficos, pero un análisis de los distintos proyectos arroja como resultado que meramente se transformó la invisibilidad analógica en una invisibilidad digital. ¿Cuáles son las causas y qué conclusiones de todo ello pueden extraerse para un proyecto de digitalización en el IAI?

Fotografías escenificadas

En el curso de tres proyectos de clasificación y catalogación de legados de las Colecciones Especiales del IAI, financiados por la [Deutsche](#)

¹ <http://www.iai.spk-berlin.de/es/el-iai.html>

² Aquí nos referimos a fotografías y postales también como documentos gráficos u objetos visuales.

[Forschungsgemeinschaft](#) (DFG, Fundación Alemana para la Investigación Científica) y la [Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien](#) (BKM, Delegada del Gobierno Federal para la Cultura y los Medios), se pudo advertir en distintas colecciones la existencia de fotografías históricas y tarjetas postales que mostraban a indígenas aparentemente de Chile o de Argentina. Estos documentos se hallaban en los legados de [Max Uhle](#) (1856-1944), de [Robert Lehmann-Nitsche](#) (1872-1938) y de [Hans Steffen](#) (1865-1936). Debido a las condiciones de las distintas líneas de financiamiento de los proyectos –que en algunos casos excluían la catalogación de material fotográfico y en otros la permitían solo para legajos completos–, no fue posible seguir investigando ese material. Sin embargo, se pudo dar con más documentos gráficos al cotejar ese material con otros legados presentes en el IAI, a saber: los de [Walter Lehmann](#) (1878-1939), [Eduard Selser](#) (1849-1922) y [Paul Ehrenreich](#) (1855-1914). Se hizo evidente, además, que esos documentos gráficos habían alcanzado gran difusión e incluso pudo reconstruirse la utilización de algunos de ellos en la elaboración de tarjetas postales. Por tanto, las fotografías y tarjetas postales de los indígenas de Chile pasaron en estos años a ser un material comparativo relevante para los investigadores, quienes adquirieron e intercambiaron los materiales con la finalidad de disponer, en su respectivo ámbito de trabajo, de un archivo de imágenes que fuera un catálogo lo más extenso posible para el cotejo.

En el caso de las fotografías detectadas en el IAI, se trata de retratos de mapuches de Chile. Fueron tomadas entre 1865 y 1920 como fotografías de estudio en las ciudades de Traiguén y Valdivia y los alrededores de estas, no por investigadores, sino por fotógrafos profesionales. Es decir que las fotografías no surgieron en el contexto de una investigación, sino con un afán comercial y por esto no fueron acompañadas con textos o apuntes.

Entre los principales fotógrafos de mapuches chilenos en este período se cuentan Odber Heffer (1860-1945),³ Gustavo Milet Ramirez (1860-1917)⁴ y Enrique Valck (1826-1899)⁵. Las fotografías tomadas por otros

³ Para la biografía de Heffer ver Rodríguez Villegas (1985); Alvarado, Mege y Báez (2001, pp. 19-20, 240-241); Granese (2001); Bergot y Salgado Tello (2014).

⁴ Para la biografía de Milet ver Azócar Avendaño (1998) y Orellana Muermann (2013).

⁵ Para la biografía de Valck ver Alvarado y Matthews (2006).

fotógrafos comerciales no alcanzaron la misma difusión.⁶

Se trata exclusivamente de fotografías escenificadas o “puestas en escena”. El tema de la escenificación de la fotografía histórica de los mapuches y su circulación hasta muy avanzado el siglo XX y su utilización en contextos de contenido completamente distinto ha sido estudiado, entre otros, por Azócar Avendaño (1998), Foerster, Montecino y Wilson (1993), Alvarado, Mege y Báez (2001) y Flores Chavéz (2006). Antes de tomar la fotografía se arreglaba a las personas que serían retratadas: se les asignaba una pose, una posición, una indumentaria. La vestimenta, los adornos corporales y joyas, los objetos decorativos (ramas de árbol, artículos de cerámica y cestería, tambores, telares, portabebés y cunas) eran elegidos en su totalidad por los fotógrafos, en su mayoría inmigrantes de origen europeo. Sobre todo las alhajas y adornos que exhiben las mujeres una y otra vez en las fotografías parecen no provenir de las personas retratadas, sino ser propiedad de los fotógrafos (Orellana Muermann, 2013, pp. 244-245). Estos pretendían lograr así una imagen “lo más auténtica posible” de los mapuches. O sea que los fotógrafos decidían qué cosa debía ser representativa de la cultura de los mapuches, y querían mostrar, por un lado, su glorioso pasado y, por otro, su decadencia cultural. Estas prácticas permiten considerar a las fotografías como una fuente sobre los mapuches y, a la vez, como un reflejo de las concepciones teóricas en boga en las sociedades de donde provenían los fotógrafos. En la época en que se tomaron los retratos se suponía que en pocos años la cultura mapuche habría desaparecido.⁷ Cuán equivocada era esta suposición lo demuestra la activa lucha que hoy en día el pueblo Mapuche emprende por su cultura y sus derechos.

⁶ Juan de Dios Carvajal Rodríguez (1851-1918), Enrique F. Hermann (s/d), Rodolfo Knittel Reinsch (1876-1958), Piere Petit (1832-1932).

⁷ En la fotografía de la época hubo, por cierto, otra forma de representar a los mapuches. Realizada fundamentalmente por misioneros, allí se los presenta como un grupo deseoso de aprender, abierto al mundo moderno –y al de los misioneros–. Esas fotografías, sin embargo, no tuvieron difusión alguna (Menard y Pavez Ojeda, 2007).



Imagen 1. Fotografía de Odber Heffer, hacia 1890
Fuente: legado Max Uhle, IAI



Imagen 2. Tarjeta postal de Buenos Aires (J. Peuser) a partir de la fotografía de Heffer



Imagen 3. Fotografía de Enrique Valck, hacia 1890
Fuente: legado Eduard Seler, IAI



Imagen 4. Fotografía de Gustavo Milet Ramírez, hacia 1890
Fuente: legado Walter Lehmann, IAI

Las fotografías se publicaron en Chile en la época en que fueron tomadas⁸ sin mencionar los nombres de los fotógrafos ni la circunstancia de la escenificación. Más bien, fueron consideradas la representación de una realidad objetiva.

Circulación y difusión

Algunas de estas fotografías fueron comercializadas como tarjeta postal por el editor Carlos Brandt, en Concepción, y alcanzaron así una gran difusión (Bustos González, 2007, pp. 63-81). En Buenos Aires se dio el mismo fenómeno cuando el editor J. Peuser publicó la tarjeta postal con un rótulo que sugería que los retratados eran mapuches de Argentina. Tampoco en estas tarjetas postales se vuelve a mencionar el nombre del fotógrafo. Tal pérdida del contexto en que surgieron las imágenes se sigue constatando hasta en publicaciones científicas actuales (Masotta, 2008).

Por obra de viajeros, investigadores y coleccionistas,⁹ las fotografías se difundieron amplia y velozmente, ingresaron al patrimonio de archivos y museos, y aparecieron en publicaciones de Alemania,¹⁰ Inglaterra,¹¹ Francia,¹² Italia,¹³ y Austria.¹⁴ Tampoco aquí se mencionó el nombre del fotógrafo ni las circunstancias del origen de las fotografías, a las que se siguió recurriendo incluso cincuenta años después para mostrar el Chile actual.

Las investigaciones revelaron la existencia de una cantidad variable de fotografías y tarjetas postales de los mapuches en un total de trece instituciones en Alemania (archivos, bibliotecas, agencias gráficas, museos).¹⁵ Se trata

⁸ Bindis C. (s.f.), Díaz Lira (1910), Guevara (1898-1902), Guevara (1908), Guevara (1911), Latcham (1909), Latcham (1910), Latcham (1928), Poirier (1910), Turismo en Chile (1915).

⁹ La búsqueda en instituciones en Alemania permitió identificar a 56 personas que contribuyeron a la difusión de esas fotografías.

¹⁰ Bürger (1924), Lampert (1902), Polakowsky (1898), Spillmann (1904), Stange (1914).

¹¹ Koebel (1913).

¹² Cherdemoy (1899), Fernández Pradel (1912).

¹³ Cipolla (1929), Appellius (1930).

¹⁴ Mielche (1939).

¹⁵ Allgemeiner Deutscher Nachrichtendienst (véase Bundesarchiv. Bildarchiv, Koblenz: https://www.bild.bundesarchiv.de/index.php?switch_lang=de), Archiv Kapuzinerarchiv, Altötting (<https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/F75F4NKQ66ZGP2ANJ1JNAYG76UBZP6PS>); Archiv der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt, Bundesarchiv. Bildarchiv, Koblenz (<http://www.ku.de/universitaetsarchiv/>); Deutsches Auslands Institut, Stuttgart (véase Bundesarchiv. Bildarchiv, Koblenz: <https://www.bild.bundesarchiv.de/index.php?switch>

en su mayoría de museos que adquirieron los documentos mediante compras, intercambios y donaciones por parte de investigadores y coleccionistas. La movilidad de estos objetos cesó al ser inventariados en estas instituciones, cuando generalmente se volvieron invisibles para investigadores y accesibles solo a través de los curadores a cargo de la colección. En algunos casos, la existencia de documentos visuales de los mapuches solamente puede reconstruirse a partir de informaciones contenidas en antiguos catálogos de exposiciones.¹⁶ Una dificultad adicional es que los materiales fotográficos de América Latina constituyen una porción marginal de los fondos de las colecciones. Por ejemplo, la colección del [Grassi Museum für Völkerkunde](http://www.mvl-grassimuseum.de/) (Leipzig) abarca más de 150.000 documentos gráficos, de los cuales solo algo más de 3.000 provienen de América Latina (entre ellos 90 fotografías y tarjetas postales de los mapuches)¹⁷. En el [Linden-Museum](http://www.lindenmuseum.de/) (Stuttgart) hay casi 4.000 fotografías, apenas un cinco por ciento de los fondos gráficos totales (entre ellas, 59 fotografías históricas de los mapuches)¹⁸.

Invisibilidad y responsabilidad en tiempos digitales

Las páginas web de los museos mencionados no aportan datos precisos sobre los documentos gráficos provenientes de América Latina. Para obtener informaciones generales es necesario hacer una consulta y para una investigación se ha de trabajar *in situ*. Cuando los museos proyectan digitalizar sus fondos visuales —con la finalidad primaria de su conservación—, es común que la falta de recursos económicos los obligue a incluir tan solo una parte de la colección. Las fotografías

[lang=de](http://www.ethnologisches-museum-berlin.de/)); Ethnologisches Museum, Berlin (<http://www.smb.museum/museen-einrichtungen/ethnologisches-museum/home.html>); Grassi Museum für Völkerkunde, Leipzig (<http://www.mvl-grassimuseum.de/>); Linden-Museum, Stuttgart (<http://www.lindenmuseum.de/>); Museum Mensch und Natur, Freiburg (<http://www.freiburg.de/pb/Lde/238070.html>); Museum für Völkerkunde. Fotoarchiv, Hamburg (<http://www.voelkerkundemuseum.com/86-0-Fotoarchiv.html>); Provinz-Archiv Bayerische Kapuziner, München (<http://www.kapuziner.de/medienmaterial/archiv.html>); Rautenstrauch-Joest-Museum, Köln (<http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/>); Scherl-Bilderdienst.

¹⁶ En el catálogo de una exposición realizada en el *Staatliches Museum für Völkerkunde München* (Museo Estatal de Etnología de Múnich, hoy Museum Fünf Kontinente [Museo Cinco Continentes —<http://www.museum-fuenf-kontinente.de/>—]) figuran fotografías provenientes del *Museum Mensch und Natur* de Friburgo de Brisgovia (<http://www.mmn-muenchen.de/>) (Schindler, 1990). Sin embargo, no es posible actualmente localizar tales fotografías.

¹⁷ Investigación personal en los archivos, 21-22 de abril, 2015.

¹⁸ Investigación personal en los archivos, 19-20 de noviembre, 2015.

de América Latina, de menor relevancia y menor número en el contexto total de las colecciones, generalmente no son digitalizadas, o lo son solo en parte.

Como indica Hoffmann (2015), los museos en Alemania empezaron a reunir en bancos de datos digitales sus colecciones desde comienzos de la década de 1990. La digitalización apuntaba fundamentalmente a la administración de los objetos, a la organización de exposiciones y del sistema de préstamos. No había un interés prioritario en servir a la investigación ni al intercambio con otras instituciones. En el año 2013 apenas algo más del cinco por ciento de los más de 6.000 museos de Alemania ofrecían la posibilidad de investigar por internet en sus bancos de datos (Hoffmann, 2015 pp. 192-194). Parece también que en muchas instituciones falta conciencia respecto de su responsabilidad por la memoria cultural de las sociedades de las que provienen los objetos y las fotografías que integran sus colecciones.¹⁹ En el caso de las fotografías y postales de los mapuches, cabe destacar que muchas de ellas no se hallan más en los países de origen, por lo que devienen inaccesibles para los investigadores locales y los pueblos originarios. En lo que refiere a estos últimos, las comunidades representan un sujeto sumamente interesado en los materiales, no solo en tanto usuarios que buscan información sobre su pasado y su cultura, sino también como participantes activos en la construcción del conocimiento. De esta manera pueden ayudar a las instituciones en la clasificación y catalogación de los documentos. Pero mientras los administradores de los objetos sigan temiendo la pérdida de sus prerrogativas interpretativas, disminuirá la cantidad de visitantes y con ello la pérdida de apoyo financiero por parte de patrocinadores o del Estado; así, la digitalización y la disponibilidad en línea de las fotografías avanzarán muy lentamente.

Cánepa Koch (2016, pp. 78- 84) muestra un ejemplo del acceso limitado a fondos ya digitalizados en el archivo fotográfico del Museum für Völkerkunde en Hamburgo, en el que también hay fotografías de mapuches. El archivo fotográfico de este museo ha digitalizado exitosamente parte de los fondos de sus colecciones a través de proyectos financiados por terceros. De un total de 300.000 documentos gráficos se logró digitalizar 33.000 en un lapso de cinco años. Pero no puede accederse a estos fondos a través del sitio web del museo y solo *in situ* se los puede consultar bajo vigilancia. Paralelamente, las fotografías

¹⁹ Con relación a la responsabilidad de las instituciones y el intercambio de conocimientos véase también la contribución de [Valdovinos](#) en este libro.

publicadas en catálogos del museo en la década de 1980 están disponibles en internet y allí han cobrado vida propia y alcanzado amplia difusión, lo que contradice las restricciones de acceso al material.²⁰

El *Ethnologisches Museum* de Berlín es, de todas las instituciones analizadas bajo este aspecto, la que actualmente ofrece en su banco de datos en línea [SMB-digital](#) el acceso directo más amplio a las 77 fotografías y tarjetas postales de los mapuches de su colección. En el marco de un proyecto financiado por la DFG fue posible digitalizar la totalidad de los fondos fotográficos de América Latina y publicar en internet cada fotografía provista de una breve descripción. Cánepa Koch (2016, pp. 82-84, 94) señala que, sin embargo, hasta ahora solamente algunos especialistas en el tema saben de la existencia de esos fondos de documentación gráfica en la página web, y que, debido a características de la construcción de esta última y a que la información allí disponible está exclusivamente en alemán, solo ese grupo de usuarios puede acceder a ella sin mayores dificultades. Así, el *Ethnologisches Museum* de Berlín es un ejemplo representativo de una gran mayoría de instituciones carentes de una estrategia consecuente de internacionalización y perseverantes en una orientación regional que se agota en el ámbito germano-parlante.

Otras fotografías y tarjetas postales de los mapuches se conservaron en el Provinz-Archiv der Bayerischen Kapuziner in München (Archivo provincial de los Capuchinos Bávaros en Múnich).²¹ De un total de 2.500 documentos gráficos provenientes de Chile del período entre 1900 y 1970, 35 son fotografías y tarjetas postales de los mapuches.

Es posible que las fotografías hayan servido como base para confeccionar el “Museo misionero” en Altöttingen. Ese museo ya no existe, sus fondos fueron transferidos al Museum Fünf Kontinente de Múnich (Museo Cinco Continentes). En el año 2013, el Archivo provincial de los Capuchinos fue disuelto y sus fondos transferidos al [Kapuzinerarchiv in Altötting](#) (Archivo de los Capuchinos en Altötting). Desde entonces no se puede acceder a las fotografías, y las informaciones sobre esos fondos no están disponibles en la página web de la institución.

En relación directa con los fondos mencionados se hallan los 1.700 documentos visuales, en su mayoría placas de vidrio, propiedad del [Archivo de](#)

²⁰ Véase también la contribución de [Cánepa Koch](#) en este libro.

²¹ Investigación personal, 21-22 de mayo de 2012.

[la Universidad Católica de Eichstätt-Ingolstadt](#), institución que en el año 2008 se hizo cargo de estos materiales, hasta entonces pertenecientes a la Biblioteca de los Capuchinos de Altötting. No hay ninguna publicación que informe sobre estos fondos ni sobre la historia de la colección, tampoco en la página web del Archivo se los menciona. Sin embargo, algunas de las fotografías han sido incluidas en una publicación (Arellano Hoffmann, Holzbauer, Kramer, 2006). Los fondos en su conjunto han sido digitalizados y es posible consultarlos en un escritorio en las instalaciones del [Instituto de Estudios Latinoamericanos \(ZILAS\) de la Universidad Católica de Eichstätt-Ingolstadt](#). La institución no prevé por el momento poner estas fotografías a disposición en la red.

El Archivo de imágenes del *Bundesarchiv*. Un caso ejemplar

En el Archivo de imágenes del [Bundesarchiv](#) en la ciudad de Coblenza se halla una de las mayores colecciones de fotografías con imágenes provenientes de América Latina. Sin embargo, pocos investigadores la conocen. El material gráfico de América Latina, el Caribe, España y Portugal suma aproximadamente 10.000 fotografías. Esta gran colección es el resultado de una movilidad invisible, la transferencia continua de fondos entre distintas instituciones y archivos. Antes de seguir profundizando en el destino de las imágenes históricas de los mapuches albergadas en el Archivo de imágenes del *Bundesarchiv*, mostraremos en un ejemplo concreto las trazas de esa movilidad invisible y al mismo tiempo la manera en que las decisiones de los directores de colecciones y las circunstancias políticas influyen sobre la constitución de una colección.²²

En el año 1917 se fundó en Stuttgart el Deutsches Auslands-Institut (DAI, Instituto Alemán para el Extranjero). Sus principales tareas eran el fomento de los intereses económicos alemanes en el exterior y el asesoramiento a los alemanes que emigraban. El instituto disponía de una biblioteca, una colección de mapas y una de recortes de periódicos. En 1919 se incorporó una “sección

²² A diferencia de lo ocurrido con las fotografías de los mapuches tomadas por científicos, las tomadas con fines comerciales fueron adquiridas en Alemania por agencias de imágenes que trabajaban de manera profesional, lo que les proporcionó una difusión adicional. En los fondos del Archivo de imágenes del Bundesarchiv en Coblenza se encuentran fotografías históricas de los mapuches que formaron parte previamente de los fondos de la agencia de imágenes Scherl Bilderdienst de Hamburgo (1883-1913) y del Allgemeiner Deutscher Nachrichtendienst (Servicio General Alemán de Noticias), la agencia estatal de noticias de la República Democrática Alemana con sede en Berlín (1946-1992).

de fotografías”, con la finalidad de reunir documentación actual y pasada de la presencia cultural alemana en el exterior, así como relativa a culturas extranjeras. En 1933 se inicia una profunda reforma en la organización y el personal del DAI, de acuerdo con los objetivos del nacionalsocialismo. Dejó de importar el asesoramiento a quienes emigraban de Alemania y los esfuerzos se centraron en establecer y extender los contactos con organizaciones de alemanes en el exterior. El DAI desarrollaba tareas de propaganda nacionalsocialista y proveía a distintas organizaciones nazis informaciones sobre el exterior y sobre los alemanes residentes en el exterior. En 1937 se decidió utilizar la colección para labores de adoctrinamiento en organizaciones nazis y, en consecuencia, se adquirieron sobre todo fotografías de valor propagandístico y se limitó la adquisición de imágenes de valor científico. En el mismo contexto, se decidió reducir la colección y se destruyeron casi 30.000 fotografías, entre las que muy probablemente había fotografías de los mapuches. El edificio del DAI fue dañado en los bombardeos de octubre de 1944 sobre Stuttgart. Mientras que los fondos de imágenes casi no sufrieron daños, se perdieron todos los medios auxiliares de búsqueda y el inventario de adquisiciones de materiales del período entre 1919 y 1943. Después de la guerra, los fondos de imágenes fueron traspasados a la institución sucesora, el Institut für Auslandsbeziehungen (IfA, Instituto de Relaciones Culturales Exteriores) en Stuttgart, donde no se complementó ni prosiguió sustancialmente la colección y finalmente en 1987 fueron entregados al Bundesarchiv (sobre la historia del DAI y su colección, véase Hoffmann, 1994 y Ritter, 1976). El Bundesarchiv confeccionó en 1994 un instrumento de búsqueda (“Findbuch”) para una parte de la colección, a saber: las fotografías de papel positivo pegadas sobre cartón. Este “buscador” no sirve para dar con los negativos en placa de vidrio, los negativos de acetato, los negativos de poliéster ni las diapositivas. Los investigadores carecen hasta el día de hoy de un acceso a las informaciones sobre estos fondos. Por ello no puede afirmarse con seguridad cuál es exactamente el volumen total de la colección, pues nunca hubo un conteo efectivo de los fondos en su conjunto. Pero se puede al menos partir, para el volumen de los fondos en su conjunto, de unas 100.000 imágenes, de las cuales aproximadamente 5.700 provendrían de América Latina.

Sin embargo, estos materiales son casi invisibles en el conjunto de la colección del Archivo de imágenes del Bundesarchiv en Coblenza y no tienen la menor importancia en la estrategia digital de la institución. Actualmente no hay planes de continuar la clasificación y catalogación ni la digitalización, ni

tampoco hay recursos para una mejor conservación. El Archivo de imágenes del Bundesarchiv reúne 12 millones de imágenes, de las cuales 245.000 (es decir, el dos por ciento de los fondos) están disponibles en línea para ser utilizadas sin costo. La temática básica de la colección son imágenes de Alemania en el período 1914-1945. La mayor parte de la colección no ha sido todavía clasificada y catalogada. Anualmente la institución responde entre 5.000 y 6.000 consultas. Cada investigación y cada reproducción están sujetas a costos. La creciente digitalización de los fondos de imágenes llevó a un incremento de las consultas por e-mail y a una clara disminución del uso de los materiales *in situ*. La multitud de consultas ha determinado un desplazamiento de las horas de trabajo de los archiveros en favor de la atención a las consultas de los usuarios, en perjuicio de la catalogación y del procesamiento científico de los fondos. El Archivo de imágenes del Bundesarchiv es por lo tanto un ejemplo de que la digitalización y la disponibilidad en línea de fuentes y materiales de imágenes no significan un alivio en la tarea de los encargados de atender a los usuarios, sino que más bien pueden generar el efecto contrario si la colección despierta gran interés y no solo entre los investigadores. La multitud de consultas determina no solo que para responder a una sola pregunta se cuente con menos tiempo, sino también que no sea posible investigar con tanta rigurosidad ni exhaustividad para dar una respuesta. Los fondos todavía no clasificados ni catalogados prácticamente no pueden ser tenidos en cuenta. Se recurre siempre a los mismos fondos ya catalogados, con la consecuencia de que otros materiales fotográficos, quizá relevantes para la ciencia, permanecen inadvertidos e invisibles para la investigación. Además, los científicos ya casi no se desplazan al archivo, sino que solicitan que los archiveros realicen *in situ* las investigaciones de sus consultas. Podría inferirse que, dado que se exige un arancel por cada consulta, se esté brindando con ello también calidad científica. Sin embargo, es obvio que los archiveros no están en condiciones de cubrir adecuadamente el amplio espectro de todas las posibles preguntas.

Los investigadores hoy activos en un paisaje académico que exige *outputs* cada vez más rápidos y desde el comienzo de un proyecto establecen sus resultados y productos, son “seducidos” por la digitalización y el escaso tiempo y terminan recurriendo solo a los datos de acceso rápido. La información no disponible en forma digital permanece intacta, porque incorporarla a la investigación requeriría un esfuerzo demasiado grande. En la realidad actual de los archivos, las bibliotecas y los museos, esa información no digitalizada a la que

no se recurre representa la enorme mayoría de los fondos. Ello determina a su vez que la investigación se base siempre en las mismas fuentes digitales.

Conclusiones

¿Qué se puede extraer de estas reflexiones para la digitalización de las 101 fotografías y tarjetas postales de los seis legados conservados en el IAI? Consideramos que la información debe ser presentada en una plataforma plurilingüe, construida de forma tal que no solo los especialistas sepan orientarse en ella. Deberá crearse un ámbito de comunicación con los usuarios, a fin de que estos vuelquen su saber y discutan. El acceso a los materiales debe poder darse en forma directa, sin rodeos, por intermedio de un curador o un encargado de la colección. Es necesario entrar en un intercambio de conocimientos con las sociedades de las que provienen las fotografías, por un lado para completar la base de datos con toda la información posible y por otro lado para cumplir con la responsabilidad del IAI por la memoria cultural de estas sociedades y darles acceso directo a documentos sobre su cultura y su historia. Un proyecto acabado de clasificación, catalogación y digitalización deberá ser presentado no solo en congresos especializados sino en las redes sociales. En todo ello deberá ponerse sumo cuidado para asegurar que se mantenga adecuadamente el contexto de la colección. Finalmente hay que evaluar la posibilidad de la construcción de un proyecto de investigación que implique la colaboración interinstitucional sobre las fotografías y postales mapuches en Chile, Argentina y Alemania.

Referencias bibliográficas

- Alvarado, P. M., Mege, R. P. y Báez, A. C. (Eds.) (2001). *Mapuche. Fotografías siglos XIX y XX. Construcción de un imaginario*. Santiago de Chile: Pehuén.
- Alvarado, P. M. y Matthews, M. (2006). *Los pioneros Valck: un siglo de fotografía en el sur de Chile*. Santiago de Chile: Pehuén.
- Appelius, M. (1930). *Chile e Patagonia*. Milano: Edizioni Alpes.
- Arellano Hoffmann, C., Holzbauer, H. y Kramer, R. (Eds.) (2006). *En la Araucanía: el Padre Sigfredo de Frauenhäusl y el parlamento mapuche de Coz Coz en 1907*. Madrid: Iberoamericana.
- Azócar Avendaño, A. (1998). El discurso de Gustavo Milet sobre los mapuches: una mirada distinta desde la cultura dominante. *Pentikun*, 8, 15-33.
- Bergot, S. y Salgado Tello, S. (Eds.) (2014). *Heffer 1886-1920*. Santiago de Chile: Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico de la Universidad Diego Portales.

- Bindis, C. A. (s/f). *Panorama de Chile. Entrega 21*. Santiago de Chile: Leblanc.
- Bürger, O. (1924). *Aus der Wildnis des Huemuls. Erlebnisse und Abenteuer unter den Kolonisten und Indianern Chiles*. Dresden: Verlag Deutsche Buchwerkstätten.
- Bustos González, A. (Ed.) (2007). *Historia de la postal en Chile*. Valparaíso: Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Sistema de Biblioteca. Red de Archivos Patrimoniales de Valparaíso.
- Cánepa Koch, G. (2016). Unfixed Images: Circulation and New Cultural Uses of Heinrich Brüning's Photographic Collection. En G. Cánepa Koch e I. Kummels (Eds.), *Photography in Latin America. Images and Identities Across Time and Space* (pp. 65-102). Bielefeld: Transcript Verlag.
- Cherdemoy, C. (1899). *Au Chili: ouverageillustré de 109 gravures; d'après des photographies*. Paris: Hachette et Cie.
- Cipolla, A. (1929). *Nel Sud América. Lungo il Cile luminoso*. Torino, Milano: Paravia.
- Díaz Lira, J. (1910). *Tipos Araucanos*. Santiago de Chile.
- Fernández Pradel, J. (1912). *Le Chili, après cent ans d'indépendance*. Paris: Gabriel Beauchesne.
- Flores Chavéz, J. (2006). La fotografía como fuente para la historia de la araucanía 1860-1930. El caso de la fotografía sobre Mapuche. *Espacio Regional. Revista de Estudios Sociales*, 3(1), 65-74.
- Foerster, R., Montecino, S. y Wilson, A. (1993). *Reflejos de luna vieja*. Santiago de Chile: Fondo para el Desarrollo de la Cultura y las Artes.
- Granese, L. (2001). Obder Wellesly Heffer Bissett. *Historia de la fotografía. Memoria del 7.º Congreso de Historia de la Fotografía en la Argentina*. Buenos Aires, pp. 119-120.
- Guevara, T. (1898-1902). *Historia de la civilización de la Araucanía*. (3 tomos) Santiago de Chile: Imprenta Bercelona.
- Guevara, T. (1908). *Psicología del pueblo araucano*. Santiago de Chile: Imprenta Cervantes.
- Guevara, T. (1911). *Folklore Araucano. Refranes, cuentos, cantos, procedimientos industriales, costumbres prehispánicas*. Santiago de Chile: Imprenta Cervantes.
- Hoffmann, B. (2015). Partizipative Museumsforschung und digitale Sammlungen: Chancen und Grenzen. En M. Kraus y K. Noack. *Quo vadis, Völkerkundemuseum? Aktuelle Debatte zu ethnologischen Sammlungen in*

- Museen und Universitäten* (pp. 185-204). Bielefeld: Transcript Verlag.
- Hoffmann, R. (1994). *Findbücher zu den Beständen des Bundesarchivs. Band 47, Teilband 1-4. Deutsches Auslands-Institut, Bestand Bild 137.* Einleitung, IX-XVI. Bundesarchiv Koblenz.
- Koebel, W. H. (1913). *Modern Chile*. London: G. Bell & Sons.
- Lampert, K. (1902). *Die Völker der Erde*. Deutsche Verlags Anstalt: Stuttgart und Leipzig.
- Latcham, R. (1909). Antropología chilena. *Revista del Museo de la Plata*. 16 (3), 241-319.
- Latcham, R. (1910). Bibliografía Chilena de antropología y etnología. *Anales del Museo Nacional de Buenos Aires*, 20(13), 148-188.
- Latcham, R. (1928). *La prehistoria chilena*. Santiago de Chile: Universo.
- Masotta, C. (2008). *Álbum postal. A postcardalbum*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Menard, A. y Pavez Ojeda, J. (2007). *Mapuche y angelicanos de la Misión Araucana de Kepe, 1896-1908*. Santiago de Chile: Ocho Libro Editores.
- Mielche, H. (1939). *Im Reiche des Kondors*. Wien: Zinnen-Verlag.
- Orellana Muermann, M. (2013). Ojos chilenos y mapuches: la fotografía sobre el Mapuche de Gustavo Milet de fines del XIX. *Muirakitã, PPGLI-UFAC*, 2(1), 241-251. Recuperado de <http://revistas.ufac.br/revista/index.php/mui/article/download/697/370>
- Poirier, E. (1910). *Chile en 1910*. Santiago de Chile: Imprenta Barcelona.
- Polakowsky, H. (1898). Die heutigen Araukanen. *Globus*, 74(2), 173-176.
- Ritter, E. (1976). *Das Deutsche Auslands-Institut in Stuttgart 1917-1945. Ein Beispiel deutscher Volkstumsarbeit zwischen den Weltkriegen*. Frankfurter Historische Abhandlungen, 14. Wiesbaden: Steiner.
- Rodríguez Villegas, H. (1985). Historia de la fotografía en Chile. Registro de daguerrotipistas, fotógrafos, reporteros gráficos y camarógrafos 1840-1940. *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, 96, 189-340.
- Schindler, H. (1990). *Bauern und Reiterkrieger: die Mapuche-Indianer im Süden Amerikas*. München: Hirmer.
- Spilmann, J. (1904). *In der neuen Welt. Ein Buch mit vielen Bildern für die Jugend*. Freiburg.
- Stange, P. (1914). *Landeskunde von Chile*. Berlin: De Gruyter.
- Turismo en Chile (1915). Santiago de Chile: Imprenta Universo.

Entre el museo e Internet: regímenes interpretativos y nuevos usos de la fotografía etnográfica de la costa norte peruana¹

Gisela Cánepa Koch

*Departamento de Ciencias Sociales
Pontificia Universidad Católica del Perú*

Seguir las fotos: mapeando la colección fotográfica de Heinrich Brüning

En el año 2014 me encontraba revisando los álbumes fotográficos de investigadores alemanes como Max Uhle y Robert Lehmann-Nitsche. A finales del siglo XIX e inicios del XX, estos se dedicaron al estudio de la arqueología, la historia y la cultura de las sociedades originarias de América. En sus varios

¹ Este artículo ha sido posible gracias a la beca de investigación Georg Forster, que me otorgó la Fundación Alexander von Humboldt (Alexander von Humboldt-Stiftung, Bonn) entre los años 2014 y 2015. Esta beca me permitió investigar en el Museo Etnológico, en el Ibero-Amerikanisches Institut (IAI, Instituto Ibero-Americano) en Berlín y en el Museo de Etnología de Hamburgo. De manera especial debo mi agradecimiento a Manuela Fischer, a Barbara Göbel, a Gregor Wolff, y a Bernd Schmelz, quienes me guiaron y facilitaron el trabajo en estas instituciones. También quiero agradecer a Barbara Potthast y Hinerk Onken, quienes me orientaron en mi primera incursión al museo en Hamburgo. Este proyecto sobre la colección fotográfica de Brüning tomó su inspiración del taller de Culturas Visuales en los Andes y la Amazonía, al que me invitara a participar Ingrid Kummels del Instituto Latinoamericano de la Freie Universität Berlín. Por otro lado, Barbara Göbel me dio la oportunidad de discutir versiones preliminares de este texto con colegas alemanes y latinoamericanos en seminarios y talleres en el marco del proyecto “Objetos móviles” del Clúster de Excelencia “Imagen - Conocimiento - Gestaltung: Un laboratorio interdisciplinario” financiado por la DFG, a quienes deseo agradecer por sus valiosos comentarios y aportes. Para la preparación de la versión final del presente artículo conté con los comentarios agudos y constructivos de Barbara Göbel, Miguel García y Arnd Schneider.

viajes y periodos de estancia fueron recopilando material bibliográfico, documentos, artefactos, grabaciones sonoras y material fotográfico. Estos objetos conforman hoy sus respectivos legados, que se encuentran en custodia del [Ibero-Amerikanisches Institut](#) (IAI, Instituto Ibero-Americano) en la ciudad de Berlín. Fotografías, postales e ilustraciones provenientes de publicaciones diversas fueron agrupadas por los investigadores en estos álbumes siguiendo los criterios clasificatorios de la investigación científica de la época: imágenes referentes a artefactos arqueológicos de distintos tipos pertenecientes a civilizaciones prehispánicas, a sitios arqueológicos, a paisajes, a actividades cotidianas, festivas y rituales, a tecnología, a arquitectura, y a tipos humanos e indumentaria propia de pueblos particulares. Fue en la revisión de estos álbumes que me encontré con imágenes realizadas por importantes fotógrafos de la época como Martin Chambi y Max T. Vargas.²

Pero llamaron mi atención, además, las fotografías del alemán Heinrich Brüning que también pude identificar dentro de estos álbumes. Brüning³, formado como ingeniero, llegó al Perú en el año 1875, contratado para instalar y supervisar las modernas máquinas de refinería que en ese entonces se instalaron en las haciendas azucareras de la costa norte peruana. Sin embargo, en la actualidad Brüning no es reconocido por esa tarea, sino por su verdadera pasión: el estudio de la sociedad *muchik*. Conocedor de la región y cercano a la vida de las poblaciones urbanas y rurales, Brüning se consideraba testigo de los últimos vestigios de la cultura *muchik*, abocándose a su documentación arqueológica, histórica y etnográfica. Consideraba además que el estudio de estos vestigios permitiría argumentar por la continuidad entre los *muchik* de tiempos prehispánicos y las poblaciones contemporáneas de la región.

Las fotografías que el mismo Brüning tomó y que son parte integrante de su legado se encuentran en el [Museo de Etnología de Hamburgo](#) y en el [Museo](#)

² A partir de los materiales de ambos fotógrafos encontrados en los distintos legados que guarda el IAI como parte de sus colecciones especiales, el instituto ha organizado colecciones fotográficas que llevan sus nombres (http://sondersammlungen.iai.spk-berlin.de/no_cache/es/colecciones-especiales/fototeca/busqueda.html?tx_iaisimg_imgsearch%5Baction%5D=search&tx_iaisimg_imgsearch%5Bcontroller%5D=ImgArchieve&cHash=7d634e7bc356f2005974671e4f3e92e4).

³ Brüning nació el 20 de agosto de 1848 en Hoffeld, en el estado de Schleswig-Holstein, Alemania, y murió en Boldesheim el 2 Junio, 1928. Para una mayor información sobre su biografía se pueden consultar los textos de Schaedel, 1988; Haberland, 1990; Chávez, 2006; Aristizábal y Schmelz, 2009 y Hampe, 2009.

[Etnológico de Berlín](#).⁴ Las fotografías han sido fichadas y catalogadas, y son objeto de proyectos de restauración y preservación que en la actualidad incluyen su digitalización. El usuario del museo accede a las fotos de Brüning como parte de una colección agrupada y catalogada bajo su nombre; los catálogos y otras publicaciones de los museos se refieren a ellas como una totalidad, y en investigaciones como esta misma es de rigor referir a las fuentes, nombrando no únicamente las instituciones que albergan las fotografías, sino también indicando el nombre de la colección. En otras palabras, como se trata esta de una de las tareas de los museos, la colección fotográfica de Brüning ha sido gestionada y por tanto construida como un cuerpo delimitado al que se le atribuye valor científico debido a su contenido documental, más precisamente etnográfico.

Después de algunos años de investigación sobre el legado de Brüning en los museos alemanes, en el año 1988 Richard Schaedel, arqueólogo y antropólogo norteamericano, publicó *La etnografía muchik en las fotografías de H.Brüning, 1886-1925*, obra dirigida al público peruano. En esta obra, Schaedel reprodujo una selección grande de fotografías de la colección de Brüning, agrupándolas según criterios de clasificación etnológica. Acompaña la publicación un índice general de la colección que incluye tanto las fotografías que se encuentran en el Museo Etnológico de Berlín como en el Museo de Etnología de Hamburgo.⁵ La publicación misma, como el esfuerzo de clasificación de las fotografías, estaba en sintonía con los objetivos científicos y políticos de Schaedel. Además le permitió argumentar que se trataba de una colección de naturaleza etnográfica debido a los criterios mismos con los cuales Brüning concibió y realizó su trabajo de registro fotográfico, y que habría consistido en rastrear los vestigios de las culturas prehispánicas de la región en el presente etnográfico, y en el marco de su teoría de la continuidad cultural de los *muchik*. Reunir y organizar bajo criterios etnológicos una

⁴ Además de contener fotografías, el conjunto de su legado está conformado por objetos arqueológicos, documentos históricos, grabaciones sonoras y notas de campo. La colección sonora es parte del *Berliner Phonogramm Archiv* (Archivo Fonográfico) del Museo Etnológico de Berlín (<http://www.smb.museum/en/museums-institutions/ethnologisches-museum/collection-research/about-the-collection.html>) y una parte importante de su colección arqueológica se encuentra en el Museo de Arqueología y Antropología de Lambayeque en Perú (Cánepa Koch, 2016).

⁵ Se trata de un listado con la descripción de la foto, indicaciones de lugar y fecha y su ubicación en el museo, que recoge la información anotada por el propio Brüning.

amplia selección de fotografías y publicarlas en un volumen ha contribuido a transmitir la idea de la colección y de la cultura *muchik* como totalidades corpóreas, ambas conteniéndose mutuamente. Juegan un papel importante en este proceso la indexicalidad de las fotografías reproducidas en el libro y la tangibilidad de este como objeto. La colección fotográfica de Brüning así construida ha sido también significativa en un sentido etnopolítico, ya que Schaedel, comprometido con una agenda de reivindicación política y cultural en la región (Asensio, 2012), la concibió en términos patrimoniales como un fondo documental que, por un lado, él mismo habría contribuido a repatriar al lugar donde se encuentran los descendientes de los *muchik* que Brüning retrató y que, por el otro, ofrece a los *muchik* contemporáneos tanto las evidencias de su vínculo de continuidad con un pasado prehispánico, como los repertorios para revitalizar y reivindicar su identidad.

La experiencia de encontrar las fotos de Brüning en los álbumes de investigadores contemporáneos a él contrastaba con la imagen construida de su colección como una entidad totalizadora y corpórea de valor puramente documental y científico (véase [Wolff](#) en este libro). Su presencia en los legados de otros investigadores invitaba más bien a imaginar la colección fotográfica de Brüning como una entidad de fronteras permeables y, por lo tanto, como una presencia dispersa. En esa misma línea se podía especular sobre otros usos y valoraciones de las fotografías, más allá de los puramente científicos. Así, me propuse indagar en torno a la presencia de las fotos de Brüning fuera de las colecciones albergadas en los museos de Hamburgo y de Berlín y rastrearlas a través del tiempo.

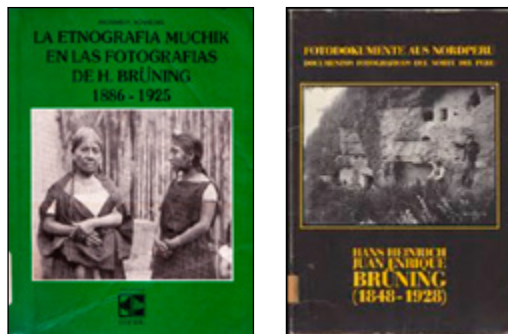
Para llevar a cabo esta exploración me inspiré en los conceptos de “biografía del objeto” (Kopytoff, 1986) y de “etnografía multisituada” (Marcus, 2001). Lo primero implicó rastrear la vida de las fotografías de Brüning desde el momento en que fueron producidas en placas de vidrio hasta la actualidad, cuando existen y circulan como objetos digitales. Los objetos digitales son objetos en la Red, que opera como una interface entre estos y los usuarios. En tal sentido, al igual que como sucede con los objetos que se encuentran fuera de la Red, interactuamos con ellos y a través de ellos con otras personas. Los copiamos, editamos, borramos, comentamos sobre ellos y los compartimos. Los objetos digitales generan prácticas que son constitutivas del mundo social, tanto *on-line* como *off-line* (Hui, 2012). Lo que los distingue de otros objetos son ciertos atributos que se desprenden del

entorno tecnológico que los produce y median nuestra interacción con ellos; estos son la editabilidad, la interactividad, la apertura y la distributividad (Kallinikos, Aaltonen y Merton, 2010).

“Seguir las fotos” permite, entonces, trazar las rutas que estas recorren en términos de sus formatos materiales y características técnicas, así como de sus usos y valoraciones a lo largo del tiempo y en distintos lugares (véase [Wolff](#) en este libro). Para considerar los distintos regímenes dentro de los que éstas operan y entre los que transitan⁶ –regímenes que se suceden o que existen de forma simultánea y se traslapan– me pareció necesario ir más allá de una noción puramente espacial de los itinerarios. Con el fin de complementar la idea de itinerarios implicada en la propuesta de la biografía del objeto, propongo introducir la metáfora del escenario. Esta requiere tomar en cuenta a los actores y sus repertorios, así como aquellos asuntos –de orden social, económico y político– que están en juego en cada puesta en escena. La noción de escenario, además, implica el entendimiento del objeto en su relacionarse con los sujetos. Desde esta perspectiva, los distintos regímenes en los que sujetos y objetos interactúan, implican la consideración de múltiples actuaciones y por ende de múltiples posicionamientos. Su exploración requiere entonces “seguir la foto” respondiendo a la lógica de la “etnografía multisituada”, en el marco de la cual sujetos y objetos pueden ser interrogados en términos de sus agencias y performatividades. Al respecto quiero anotar que siguiendo a Alfred Gell (1998) en su discusión sobre la agencia de los objetos desde la antropología del arte, entiendo la agencia como fuerza social. Desde esta perspectiva, esta no constituye un criterio clasificatorio que distingue entre sujetos con agencia y objetos sin agencia; en otras palabras, la agencia no es un atributo dado. La agencia se entiende más bien como la actuación social que resulta de las relaciones que se establecen, en contextos específicos, entre sujetos y objetos. Es en el marco social en el que ambos ejercen su agencia. Por performatividad concibo la fuerza transformadora o normativa de una actuación –ya sea que esta corresponda a una forma expresiva (performance cultural) o a un acto cotidiano–, cuyos desempeños se rigen por los principios de eficacia, eficiencia y efectividad (Mckenzie, 2001).

⁶ Sigo la discusión sobre regímenes de valor (Appadurai, 1986) y sobre verdad de Foucault (1968). Entiendo por régimen los arreglos institucionales, discursivos y de práctica que definen los marcos dentro de los cuales las personas y las cosas –y por tanto las imágenes fotográficas– son interpretadas, usadas y valoradas.

En tanto la fotografía es un objeto de fácil replicabilidad, rastrear las fotos de Brüning implicó seguirlas en los diversos soportes y formatos en los cuales podían encontrarse. Además de haberlas identificado en los álbumes de los legados de Max Uhle y Robert Lehmann-Nitsche y en las respectivas colecciones en los museos de Hamburgo y Berlín, encontré sus fotografías en una serie de publicaciones de difusión científica, en catálogos y folletos de museos y en periódicos, pero también exhibidas en una sala del [Museo Arqueológico Nacional Brüning](#), Lambayeque, Perú, o en el Museo Escolar Etnológico H. H. Brüning⁷. También han sido usadas en proyectos científicos en los cuales se las superpuso a los cráneos encontrados en excavaciones arqueológicas de la región de Lambayeque con el fin de diseñar proyecciones digitales de los rostros de los antiguos peruanos. Recientemente estas imágenes circulan, además, en formato digital en una diversidad de plataformas que incluyen el sitio web del Museo Etnológico de Berlín, blogs de periodistas y activistas de la costa norte peruana, y en páginas de Facebook de actores locales que promueven la memoria fotográfica de sus localidades y región⁸.



Imágenes 1 y 2. Carátulas de las publicaciones de Richard Schaedel (1988) y del Völkerkunde Museum, Hamburgo (1990)

⁷ Eten, distrito de la provincia de Chiclayo en el departamento de Lambayeque, en la costa norte peruana, es una de las localidades donde Brüning pudo realizar un trabajo de campo extenso dedicándose especialmente a la documentación de la lengua muchik.

⁸ A los fines de este artículo he trabajado con las páginas de Facebook *Antiguas Fotos de Chiclayo* e *Imágenes de Lambayeque*.



Imagen 3. Sala del Museo Arqueológico Nacional Brüning donde se exhiben copias de las fotografías de Brüning de la colección del Völkerkunde Museum de Hamburgo⁹



Imágenes 4 y 5. Sala del Museo Escolar Etnológico Brüning de Eten en la cual se han montado escenas que representan a personajes realizando actividades típicas, utilizando ampliaciones de las fotografías de Brüning¹⁰. Al lado, fotografía de Brüning, Mujeres tejiendo sombreros de paja (Eten, 1905)

⁹ <http://static.panoramio.com/photos/original/1533840.jpg>

¹⁰ <http://ciudadetencultural.blogspot.pe/2014/06/presentacion.html>



Imágenes 6 y 7. Comunicación noticiosa sobre la declaración de la Danza de los Diablicos como Patrimonio Cultural de la Nación por parte del Ministerio de Cultura, en la cual se reseña el carácter histórico de la danza haciendo alusión a una fotografía tomada por Brüning en la procesión de la Asunción de la Virgen en Jayanca, 1904¹¹



Imagen 8. Las fotografías de Brüning también tienen un uso en el campo de la investigación arqueológica. Esta imagen reproduce la proyección del rostro de los restos de una sacerdotisa encontrada en octubre de 2011 en la huaca de Chornancap. El busto de la réplica se encuentra exhibido en el Museo Arqueológico Nacional Brüning¹²

¹¹ <http://www.rpp.pe/peru/actualidad/Lambayeque-la-población-de-Túcume-la-virgen-y-los-diablicos-noticia-599951>

¹² <http://peru21.pe/voces/lograron-reconstruir-rostro-sacerdotisa-58747>



Imagen 9. Archivo digital del Museo Etnológico de Berlín en el sitio web del Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz (Museos Estadauales de Berlín, Fundación Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín), a los que pertenece el Museo Etnológico de Berlín¹³



Imagen 10. Captura de pantalla del blog Textosotxet, de Diego Portilla Miranda. En este se encuentra un arhivo digital del libro publicado por el Völkerkunde Museum de Hamburgo, febrero 2011¹⁴

¹³ [http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=1&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=7](http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=1&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=7)

¹⁴ <http://textosotxet.blogspot.pe/2011/02/documentos-fotograficos-del-norte-del.html>



Imágenes 11 y 12. Capturas de pantalla de las páginas de Facebook: Antiguas Fotos de Chiclayo e Imágenes Lambayeque¹⁵



Imagen 13. Captura de pantalla del blog LaVitaminaD, de Paloma S.M., en el cual se critica la poca atención a la preservación del patrimonio arqueológico de Lambayeque; 29 de abril, 2011¹⁶

¹⁵ <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1005297492897202&set=gm.708537689285702&type=3&theater> y <https://www.facebook.com/pg/ImágenesLambayeque/photos/?tab=albums>

¹⁶ <http://lavitaminad.blogspot.pe/search?updated-min=2011-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2012-01-01T00:00:00-08:00&max-results=3>



Imagen 14. Captura de pantalla de la página de Facebook Imágenes Lambayeque, en la cual se cita como fuente de la imagen posteadada, otra página de Facebook¹⁷

En lo que sigue reconstruiré los escenarios que se encuentran implicados y problematizaré el modo en que, a través de sus distintos usos e interpretaciones, las fotografías pasan a ser valoradas como etnográficas.

Regímenes interpretativos y de práctica: la fotografía etnográfica de Brüning

Las mediciones detalladas que Brüning llevaba a cabo de los sitios arqueológicos, la realización de dibujos y croquis, así como su interés y conocimiento de los últimos avances tecnológicos en el campo de la fotografía y el registro sonoro, dan cuenta de la influencia que tuvo su formación como ingeniero en su práctica como investigador autodidacta en los campos de la arqueología y la etnología.

Si bien en el Museo de Etnología de Hamburgo hay cuatro álbumes de Brüning que contienen material fotográfico de carácter familiar y documental, la organización de las fotografías al interior de estos no muestra la misma lógica clasificatoria y comparativa que se puede observar en los álbumes de investigadores de la época como Max Uhle y Robert Lehmann-Nitsche, a los que he hecho referencia con anterioridad. Estos investigadores armaron sus álbumes reuniendo material visual de distinto origen: fotografías o postales recibidas como obsequio o compradas en estudios de fotografía y en casas comercializa-

¹⁷ <https://www.facebook.com/ImagenesLambayeque/photos/a.214392725332047.39213.214367322001254/368738473230804/?type=3&theater>

doras, recortes de periódicos y publicaciones diversas. Estas imágenes producidas por distintos actores, con diferentes objetivos e impresas sobre distintos soportes, fueron reunidas y organizadas bajo criterios clasificatorios con el fin de producir un corpus visual que tuviera valor comparativo. De este modo, el valor de una imagen estaba definido por el lugar clasificatorio que pudiera ocupar dentro del álbum.

Por el contrario, las fotografías de contenido documental que Brüning colocó en sus álbumes no siguen un principio clasificatorio, sino que están simplemente ordenadas una detrás de otra, en algunos casos agrupadas y siguiendo una secuencia que responde más bien a una lógica narrativa y descriptiva que da cuenta del desarrollo de un evento o proceso particular. Tuvo cuidado en catalogar sus fotografías siguiendo una numeración progresiva, y registrando información sobre el lugar, fecha y ocasión en forma de un listado o en sus notas de campo. La colección fotográfica de Brüning contiene casi exclusivamente material de su propia autoría y no incluye material de otros lugares que no fueran aquellos donde él mismo trabajó.

Brüning estaba interesado en construir un corpus visual que, por un lado, diera cuenta de las continuidades históricas y culturales entre la civilización *mu-chik* y su presente etnográfico y que, por el otro, rescatara para las generaciones futuras sus últimos vestigios. Desde esta perspectiva, el valor de las imágenes no se encontraba ligado al lugar clasificatorio que pudieran ocupar, sino a la posibilidad de ofrecer una descripción que respondiera a un principio de autenticidad etnográfica. Este principio se enmarcaba en una apuesta por un trabajo de campo que comprendiera estadías prolongadas en aras de una descripción más profunda y contextualizada de grupos sociales específicos. Aunque con dificultades de orden institucional y financiero, tal apuesta empezaba a ser ensayada por algunos investigadores de la época anticipando lo que luego se afianzaría como el método etnográfico.¹⁸ En el marco de tal régimen interpretativo y de

¹⁸ Kraus (2014) se refiere a los proyectos de investigación del antropólogo alemán Theodor Koch-Grünberg como un esfuerzo en esta dirección. Con relación a las condiciones en las que en ese entonces la mayoría de investigadores extranjeros realizaban su trabajo, el cual estaba sujeto a las agendas de investigación y tiempos dictados por las instituciones que los financiaban (Kraus, 2014), Brüning contó con un importante grado de libertad. El hecho de que financiara su trabajo de campo y de documentación con fondos propios, y que tuviera la facilidad de recorrer la región y permanecer en varios lugares por tiempos prolongados, le daba la libertad de seguir sus propios intereses y tiempos de investigación.

práctica emergente la documentación *in situ*, que compromete tanto la realidad capturada por la cámara como la presencia de quien la registra, se convierte en el mandato y en el criterio de autenticación etnográfica.

En ese sentido quiero argumentar que el valor etnográfico de las fotografías de Brüning no se encuentra implicado únicamente en el contenido documental del material sino también en las propiedades del medio fotográfico y en la propia práctica fotográfica. Su permanencia y constante recorrido por la región, debido a sus labores profesionales y su cercanía con la gente, así como su interés y saber específico creciente en la técnica y el arte fotográfico fueron condiciones para que él mismo tomara la foto, cumpliendo así con la consigna etnográfica de “estar allí”.

El predominio de los planos generales así como la cobertura de eventos o procesos a través de secuencias indica una preocupación por la contextualización, otro principio importante que guía la tarea de descripción etnográfica.¹⁹ Siguiendo a Parmentier (1994) la fotografía es un índice y en ese sentido lleva implícita una conexión de causa-efecto o espacio-temporal con el objeto que registra. Su indexicalidad refiere entonces a una materialidad –la huella de un objeto o de un acontecimiento– que queda registrada efectivamente en la imagen fotográfica. Es la evidencia de “haber estado ahí” (Berger, 2003).

Además, el hecho de que Brüning registrara eventos o procesos a través de secuencias crea la idea de un registro en “tiempo real” y del fotógrafo que sigue los sucesos. En tanto fue Brüning quien tomó las fotos, pienso que también la fecha, el lugar y su nombre inscritos en la mayoría de sus fotografías pueden leerse como una forma de dar cuenta de su presencia en el contexto registrado. En la foto queda entonces contenida una doble presencia: la de una situación social registrada y la del fotógrafo que realiza la tarea de registrar. Así, el uso de la fotografía no solo construye una perspectiva etnográfica en el sentido de poner estrategias de documentación –por ejemplo, el uso de planos generales o secuencias– al servicio de la tarea de descripción, sino que configura la propia situación etnográfica como un tiempo presente.

En los últimos años de su vida y por solicitud del Museo Etnológico de Berlín que en ese entonces ya tenía en su posesión algunas de sus fotos, Brüning

¹⁹ En el presente análisis estoy poniendo énfasis en las fotos que registran eventos o prácticas particulares; las fotos de tipos requieren una mención aparte que incluya una consideración de patrones estéticos en la documentación etnográfica.

completó listados de sus fotografías en los que consignó fecha, lugar, ocasión del registro y eventualmente una breve descripción. Sin embargo, información de contexto importante ha quedado dispersa en sus notas de campo o se ha perdido para siempre. En la medida en que solo Brüning la conocía, se puede argumentar que, por efecto inverso, este vacío de información también refiere al “haber estado allí”, es decir a su presencia en el presente etnográfico que construyó fotográficamente (véase [García](#) en este libro).

Al respecto, cabe anotar que la perspectiva etnográfica que Brüning imprimió a la tarea de documentación fotográfica guarda coherencia con su interés en construir un archivo que le permitiera avanzar en su argumento sobre la continuidad de la cultura *muchik*. Así, mientras que su colección de objetos arqueológicos y de documentos coloniales debía dar cuenta de la época prehispánica y colonial respectivamente, la fotografía, junto con los registros sonoros, fueron los medios privilegiados para llevar a cabo la tarea de describir tanto como de construir un presente etnográfico.

Es posible argumentar entonces que el trabajo fotográfico de Brüning se encontraba alineado con una agenda científica cuyos principios procuró seguir y que entendió en términos de un proyecto etnográfico. Al respecto, se puede precisar que el modo mismo en que realizó su trabajo de documentación etnográfica y usó el medio fotográfico, contribuyó a diseñar el enfoque etnográfico en términos de autenticidad etnográfica, participando así en la definición de un régimen de interpretación y práctica científica que ha sido dominante en la antropología.

La fotografía de Brüning también deja evidencia de su afición por explorar y dominar la técnica (Bartels, 2015), de tal modo que su perspectiva etnográfica estuvo además impregnada de un sentido estético que se hace notorio en sus fotografías de tipos, en las cuales se puede encontrar el uso de los códigos estéticos y estilísticos del retrato de esa época. Un análisis más detallado de esos casos es un pendiente que aportaría a la comprensión de las formas complejas en que las perspectivas etnográficas y estéticas operan en la producción fotográfica de Brüning.

A diferencia del material de fotógrafos como M. Chambi y M. T. Vargas, los trabajos de Brüning no circularon en el mercado fotográfico. Esto induce a pensar que la presencia de sus fotos en los álbumes de investigadores de ese entonces se explica en el marco de las relaciones que Brüning cultivó con varios de ellos, así como con instituciones científicas peruanas y extranjeras. Estas se

dieron ciertamente a través de encuentros presenciales así como del intercambio de correspondencia. Las fotografías pudieron haber sido intercambiadas como obsequios o con el afán de compartir información o reflexiones de orden científico (véase [Wolff](#) en este libro).

Este intercambio no solamente lo mantuvo al día de los debates científicos, sino que por medio de él cultivó relaciones sociales y estableció vínculos con instituciones. Muchas de sus fotografías que registraban objetos arqueológicos fueron hechas con el objetivo de inventariar su colección. Brüning envió varias de éstas al Museo Etnológico de Berlín con el objetivo de ofrecer su colección en venta. Las fotografías fueron objeto de un uso social en una doble dimensión: para establecer relaciones y para construirse y legitimarse a sí mismo como investigador reconocido, y a la vez para asignar valor a su colección, en un sentido tanto científico como económico.²⁰ Acorde a los usos sociales y convenciones culturales de la época (Poole, 2000), conoció la función y el valor de la fotografía como objeto de intercambio. En otras palabras, Brüning entendió, valoró y actuó a través de su fotografía en el marco de dos regímenes distintos: el científico y el social.

Hacia el final de su vida, cuando su estado de salud empezó a debilitarse y su situación económica se tornó inestable, Brüning vio la conveniencia de vender su colección arqueológica, con el objetivo de regresar a Alemania y realizar su plan de dedicarse completamente a la sistematización y publicación de los datos recogidos.²¹ Con el afán de ofrecer su colección a museos alemanes y norteamericanos envió fotos que ilustraban las piezas. Fue en ese marco que Brüning mandó un número importante de fotografías al Museo Etnológico de Berlín. Tiempo después envió también varias placas de vidrio con contenido etnográfico a cambio de la obtención de copias que le servían mejor para fines de sistematización y publicación. Estos materiales, que fueron enviados en el transcurso de varios años, constituyen hoy la colección fotográfica de Brüning en el museo.

²⁰ Una revisión de su correspondencia permite destacar su permanente preocupación en este sentido, también en lo que respecta a su colección arqueológica que por años trató de vender sin éxito a museos alemanes y norteamericanos (Chávez, 2006).

²¹ Como señalo en la nota anterior, Brüning ofreció sin éxito su colección arqueológica a museos alemanes y norteamericanos. En el año 1921, una parte importante de la colección fue comprada por el gobierno peruano, y se fundó un museo regional con su nombre, del cual Brüning fue el primer director.

En realidad, Brüning tenía el interés de vender el grueso de su colección fotográfica al Museo Etnológico de Berlín; sin embargo, no tuvo éxito. De acuerdo a la correspondencia revisada, probablemente fueron los recortes de presupuesto en los museos los que dificultaron la posibilidad de vender tanto su colección fotográfica como el resto de sus materiales. Cuando después de su muerte el museo expresó su interés en la colección, esta ya había sido entregada al Museo de Etnología de Hamburgo por un sobrino a quien Brüning había nombrado su apoderado en lo referido a las negociaciones para la venta de sus colecciones. Junto con las fotos, el museo de Hamburgo había recibido objetos arqueológicos, documentos históricos y notas de campo. Sin embargo, hasta el momento en que Brüning falleció no había llegado a un acuerdo económico con el museo, de modo que nunca llegó a recibir una retribución económica en vida por su colección.

Las rutas y actuaciones que siguen las fotografías de Brüning desde el lugar donde fueron tomadas hasta el recinto del museo y el álbum fotográfico resultan de su concepción, producción, valoración y uso en el marco del régimen científico donde funcionan como registros y objetos etnográficos en el contexto de las relaciones sociales en el que operan como objetos de intercambio y mediadoras de estas relaciones, así como en el ámbito comercial en el que lo hacen como mercancías. El conjunto de estos procesos que comprenden circunstancias biográficas, históricas, institucionales y tecnológicas nos refieren a la existencia de un archivo fotográfico de interés antropológico cuyos contornos hay que imaginar como fluidos y permeables, y que se extiende más allá de las colecciones fotográficas que se encuentran en los museos de Berlín y Hamburgo.

En relación con lo mencionado anteriormente se puede entender la presencia y permanencia de la colección fotográfica de Brüning en los museos al tiempo de su muerte como un momento de inflexión en el cual las fotografías son fijadas no solamente en un sentido espacial –su locación en los recintos de los museos de Berlín y Hamburgo–, sino también en relación con los marcos interpretativos y de práctica propios de la institucionalidad del museo. Bajo la custodia del museo, la colección fotográfica es definida como etnográfica, lo que deja en suspenso e invisibiliza otras posibles interpretaciones y usos como las que, por ejemplo, el propio Brüning les dio, lo que por lo tanto, restringe su movilidad entre regímenes. Será tarea del museo gestionar la colección de modo que quede garantizado que sea inamovible, y así se reconozca su autoridad. La colección adquiere un valor patrimonial que recae bajo la custodia del museo.

Opera aquí un proceso de descontextualización y recontextualización por el cual la fotografía como objeto etnográfico se desvincula del referente material del cual emergió y que está contenido en él —a lo que nos hemos referido como el presente etnográfico— para redefinirse en relación con un nuevo referente material que es su condición de objeto de colección. Así, sus usos quedan restringidos a los que se definen en el marco de las políticas de los museos, al mismo tiempo que pasan a conformar parte del acervo científico y cultural alemán. Es pues en el marco de estos procesos de movilización e inmovilización, descontextualización y recontextualización que la colección fotográfica de Brüning va adquiriendo y definiendo su carácter etnográfico. Así también, con relación a los objetos que la conforman y sobre los que los museos ejercen custodia, se demarcan sus límites materiales. Las secciones que siguen versarán sobre el modo en que agendas científicas y cambios tecnológicos retan la fijación de la fotografía como objeto de colección y el dominio del museo sobre este.

Entre los regímenes científico y político-cultural: la apropiación de la colección fotográfica como documento y como argumento

Por una diversidad de factores que comprenden desde las políticas de preservación y accesibilidad de los museos, los recursos tecnológicos y económicos, hasta las contingencias de la segunda guerra mundial y su desenlace, la colección fotográfica de Brüning permaneció invisibilizada entre los años 1930 y 1980. A partir de entonces se dio una serie de iniciativas institucionales dirigidas a poner en valor esta y otras colecciones fotográficas. Se puede mencionar el creciente interés de los museos en las fotografías como objetos de colección de valor científico y estético, y el desarrollo de tecnologías que ofrecían nuevas posibilidades de preservación y accesibilidad (König, 2002; Kraus, 2015). Con respecto a la colección de Brüning fue importante entre otras iniciativas la publicación bilingüe que hizo en 1990 el Museo de Etnología de Hamburgo de *Documentos Fotográficos del Norte de Perú de Hans Heinrich Brüning (1848-1928)*. Asimismo, la publicación en 1988 del libro *La Etnografía Muchik en las fotografías de H. Brüning 1886-1925*, resultado de la investigación del arqueólogo y antropólogo norteamericano Richard Schaedel, fue clave para la puesta en valor, y en el reto que dicho proceso plantearía a los museos. Schaedel fue un continuador de las investigaciones de Brüning en la costa norte peruana y un activista comprometido, junto a otros intelectuales locales, con el movimiento de revitalización de la identidad regional *muchik*, cuya finalidad fue

luchar por la defensa del territorio, y los recursos naturales y culturales de las poblaciones rurales contemporáneas (Asensio, 2012). En el libro de Schaedel se puede identificar el esfuerzo por canonizar la colección fotográfica de Brüning como etnográfica, aunque en un sentido distinto del que lo hacen los museos.

A partir de una clasificación que sigue la lógica de división temática de la etnología clásica según paisaje, trabajo, tecnología, arquitectura, religión y vida festiva y tipos, el autor organiza las fotografías de Brüning con el afán de presentarlas como evidencia, materialización y fuente de un repertorio de atributos distintivos del pueblo *muchik* que merecen ser preservados y defendidos. De este modo, Schaedel (1987) retoma y desarrolla el argumento de Brüning acerca de la continuidad histórica entre los pobladores rurales de Lambayeque y las sociedades prehispánicas de la región, aunque lo hace para dar sustento científico a una agenda político-cultural.

En el libro, Schaedel reproduce una selección significativa de la colección fotográfica. Tomando en cuenta su activismo, así como el hecho de que el libro fuera impreso en lengua española y en el Perú después de que su autor estuviera varios meses investigando en los museos etnológicos de Hamburgo y Berlín, se puede inferir que su publicación implicó una suerte de repatriación del material fotográfico. Esta era ciertamente una demanda que se enunciaba en los círculos intelectuales y políticos de Lambayeque. Estos consideraban que las fotos pertenecían tanto al lugar de donde provenían originalmente como a la población contemporánea, heredera de la cultura *muchik* (Mejía Baca, Schaedel, 1989). A través del libro, Schaedel estaba ofreciendo al público de la costa norte peruana la oportunidad de acceder a la colección fotográfica de Brüning, y de este modo a un corpus visual de valor histórico y etnográfico.

Como ya he indicado, la publicación del libro de Schaedel fue secundada por la de *Documentos Fotográficos del Norte de Perú de Hans Heinrich Brüning (1848-1928)*, que apareció en Alemania en una edición bilingüe, en la cual también se destaca el valor etnográfico de la colección de Brüning así como su importancia como parte del archivo fotográfico en custodia del museo. Aunque de circulación más restringida, este libro también llegó a los círculos intelectuales de la costa norte peruana. A través de ambas publicaciones, las fotografías de Brüning impresas en papel retornaron al Perú haciéndose accesibles a un nuevo público.

Ambas publicaciones contribuyeron a la visibilización de la colección de Brüning así como a la puesta en circulación de las fotografías. En un nuevo tiempo y lugar, Brüning y su obra fotográfica fueron redescubiertos a través de la

mirada antropológica y etnopolítica que le imprime Schaedel. Esta operó como una fuerza normalizadora que definió en gran medida los nuevos usos e interpretaciones que se le darán a las fotografías. Predominan en estos el contenido etnográfico atribuido a la colección, que promueven el uso de las fotografías como fuente documental y como argumento político cultural. Al mismo tiempo, Schaedel pasa por alto los usos sociales y comerciales que Brüning les dio a sus fotografías y que nos refieren a un proyecto y producción fotográfica más amplios. Observamos entonces una tensión entre la movilidad que Schaedel le otorgó a la colección de Brüning al desplazarla del régimen científico al de la política de reivindicación cultural y la inmovilidad que resulta en el momento en que la fija como etnográfica (véase [Wolff](#) en este libro).

La visibilización de la colección albergada en Alemania por medio de la circulación de las fotografías impresas actuará también en las relaciones diplomáticas y de intercambios entre ambos países. Es así que en el Museo de Arqueología y Antropología de Lambayeque²² se exhiben las copias impresas de una selección de las fotos de Brüning obsequiadas por Alemania al Perú. La movilidad que adquiere la fotografía en este nuevo contexto nos invita a pensar su actuación como objeto de intermediación e intervención social en el marco de nuevos regímenes que incluyen el político-cultural y el diplomático.

Finalmente quiero anotar que la movilidad que las fotos adquieren mediante el estudio y la publicación del libro de Schaedel afecta el valor etnográfico de la colección, así como la autoridad de los museos alemanes como custodios de la misma. En el contexto peruano es Schaedel quien se coloca en la posición de enunciador de tal valor y de agente que facilita su acceso. En ese sentido, quiero argumentar que la definición y valoración de la colección como etnográfica se constituye en un campo de actuaciones, disputas y negociaciones intervenido por los museos, los organismos diplomáticos y los públicos (intelectuales y activistas).

Tras el objeto digital: la performatividad de la fotografía y nuevos referentes de autenticidad

Preservación, accesibilidad y procesamiento de datos son los ejes que organizan la incorporación de tecnologías digitales en la política y gestión de museos y archivos (véase [Göbel y Müller](#) en este libro). En ese sentido, tanto

²² Por medio de su embajada en Perú, el Ministerio de Relaciones Exteriores de Alemania también aportó fondos para la renovación y reapertura del museo.

el Museo Etnológico de Berlín como el Museo de Etnología de Hamburgo han tomado iniciativas con respecto a sus colecciones fotográficas y por ende a la colección de Brüning (König, 2002; Fischer, Kraus, 2015; Cánepa Koch, 2016). El museo de Berlín cuya colección de fotografías de Brüning es más pequeña inició un proyecto de restauración de las placas de vidrio. Además ha digitalizado las imágenes no solo por razones de conservación, sino con el objetivo de hacerlas más accesibles. Las fotografías resultan efectivas como objetos digitales en tanto se amplía la posibilidad de acceder a ellas, de modo que es posible que las vean distintos usuarios al mismo tiempo y en distintos lugares del mundo, sin necesidad de desplazarse al museo (ver imagen 9); se hace posible el acceso simultáneo desde una sola locación a los materiales de colecciones ubicados en distintos archivos y museos.

La digitalización de las fotografías y su difusión en internet se encuentran en sintonía con el mandato de una gestión más eficiente y con el objetivo de democratizar el acceso a estos patrimonios al llegar a un público mayor, así como a los públicos residentes en las localidades de donde los artefactos o fotografías de archivo provinieron. Mientras que el Museo Etnológico de Berlín viene trabajando en concordancia con estas políticas, el Museo de Etnología de Hamburgo es más bien conservador con respecto a sus políticas de accesibilidad. Si bien ha digitalizado la colección fotográfica de Brüning, no la ha puesto a disposición en internet. Para poder ver las fotografías o sus copias digitales es necesario visitar el museo. Con respecto a esta decisión, sus autoridades aducen que el acceso digital constituye un riesgo ya que promueve la circulación de las fotografías de tal modo que se invisibiliza el nombre del fotógrafo o el de la colección bajo las que están agrupadas. Del mismo modo se independizan del museo, debilitando la posición de este como único y legítimo custodio de colecciones específicas.

Desde mi perspectiva como investigadora, la digitalización de objetos de colección invita a hacerse preguntas acerca de nuevas posibilidades de organizar el material, la búsqueda y el acceso. Para ejemplificar este punto me referiré a las fotografías de Max T. Vargas y de Martín Chambi que se encuentran en el IAI. En la actualidad, una búsqueda de sus materiales en su sitio web guiaría al usuario a las fotografías que conforman las colecciones que llevan sus respectivos nombres, así como a las fichas que las acompañan. Tratándose de fotógrafos de renombre, el IAI formó colecciones con las fotografías de su autoría que fueron identificadas dentro de los legados de distintos investigadores que se encuentran

bajo su custodia. Lo que el usuario de internet encuentra entonces es la versión digital de esta nueva colección.²³

El procedimiento llevado a cabo implica tanto un proceso de descontextualización como de recontextualización del objeto de colección. En la nueva colección se invisibiliza la información de procedencia –el entorno físico del que proviene cada fotografía en particular–, y con eso la posibilidad de responder a preguntas acerca de las actuaciones y recorridos que esas fotos pueden haber tenido antes de llegar al legado que las alberga, o acerca de su relación con las demás fotografías de una colección. Su recontextualización en una nueva colección y su ubicación junto con otras fotografías del mismo autor permite hacerse preguntas vinculadas más bien a la historia y los estilos fotográficos del autor.

El *impasse* que se observa en el paso a lo digital resulta del tratamiento de la fotografía en este soporte como copia de la fotografía material. Esto determina que no puedan ser integradas cada una a una colección distinta ya que eso atentaría contra la preservación de su propio contexto de procedencia y actuación. Opera aquí una aproximación a la fotografía original y a su copia digital en términos del principio de identidad, y predomina así un enfoque representacional. Sin embargo, si se toma en cuenta el argumento de las varias contextualizaciones que están en juego, y el hecho de que objeto y contexto se definen mutuamente, entonces se puede atribuir al original y a la copia –la fotografía material y la digital– una vida propia, definiéndolos así como objetos originales en sus propios términos.

La digitalización de las fotografías y su eventual tratamiento como objetos originales abren una línea de reflexión acerca de su organización y su catalogación entendidas como procesos de contextualización, y acerca de las performatividades posibles implicadas en contextualizaciones distintas. A partir de esto se podrían, eventualmente, encontrar respuestas a los requerimientos de distintas agendas de investigación. Concretamente, el tratamiento de las fotografías materiales y digitales de Max T. Vargas como originales podría contribuir a gestionarlas por separado, por un lado, manteniendo el entorno material donde fueron encontradas y, por el otro, construyendo un nuevo entorno digital que

²³ Agrupadas como colecciones, las fotografías de Max T. Vargas y de Martín Chambi se encuentran bajo sus nombres en la página web del IAI ([http://sondersammlungen.iai.spk-berlin.de/no_cache/es/colecciones-especiales/fototeca/busqueda.html?tx_iaisimg_imgsearch%5Baction%5D=search&tx_iaisimg_imgsearch%5Bcontroller%5D=ImgArchive&cHash=7d634e7bc356f2005974671e4f3e92e4\(1/12/2016\)](http://sondersammlungen.iai.spk-berlin.de/no_cache/es/colecciones-especiales/fototeca/busqueda.html?tx_iaisimg_imgsearch%5Baction%5D=search&tx_iaisimg_imgsearch%5Bcontroller%5D=ImgArchive&cHash=7d634e7bc356f2005974671e4f3e92e4(1/12/2016)))

podría hacer posibles nuevas formas de trabajar con el material y traer a la luz nuevos aspectos de interés para la investigación de su obra fotográfica.

Un siguiente aspecto que me interesa destacar es el carácter relativo de la accesibilidad que ofrece la tecnología digital en la medida en que la efectividad tecnológica no opera independientemente de las actuaciones y desempeños de orden social. Las fotografías de Brüning que circulan hoy en internet son copias digitalizadas de las fotos que fueron publicadas en los libros de Richard Schaedel y del Museo de Etnología de Hamburgo, tomadas por personas particulares. En ese sentido, entonces, el acceso o las restricciones de acceso a la colección de Brüning no ocurren únicamente mediante la ruta diseñada e implementada por los museos ni se ajustan a sus políticas de accesibilidad.

Resulta así que las fotos digitales que circulan en internet no son las del sitio web del Museo Etnológico de Berlín, cuya política de accesibilidad es muy abierta, sino las del libro, publicadas por el Museo de Etnología de Hamburgo hace tres décadas atrás y que se resiste a dar libre acceso a sus materiales digitalizados. Es así que su política de accesibilidad resulta ineficaz en la medida en que en la práctica una gran parte de la colección circula en internet. La poca movilidad de las fotografías digitalizadas del museo de Berlín se puede explicar por el hecho de que la gran mayoría de usuarios de las fotografías de Brüning en internet no son investigadores profesionales. En su mayoría se trata de un público integrado por sectores urbanos y profesionales vinculados a la región de Lambayeque cuyo interés en estos materiales es de orden cultural y político. La búsqueda que realizan en internet no es a través de los sitios web de las grandes instituciones de la cultura y del conocimiento, sino a través de Google u otras aplicaciones digitales. En otras palabras, la performatividad de una fotografía, en este caso su accesibilidad, no se explica únicamente en términos de efectividad tecnológica, sino también en términos de eficacia social y cultural.

A partir de un mapeo de las fotografías digitalizadas de Brüning que circulan en internet se puede afirmar que estas son concebidas y usadas como un recurso de intervención y argumentación en una esfera pública en la que la identidad regional *muchik* y su continuidad histórica es enunciada y discutida. En el marco de estas dinámicas las fotos son usadas: (i) como materialización y evidencia de la tradición y memoria *muchik* (ver imágenes [6](#), [7](#) y [8](#)), (ii) como figuras retóricas que distinguen entre antes y después (ver imágenes [6](#), [7](#) y [13](#)) y (iii) como escenificación y experiencia (ver imágenes [3](#) y [4](#)).

Todos estos usos denotan el empleo de la fotografía en su función performativa, es decir, en términos de lo que se puede hacer por medio de ella y de su eficacia para lograrlo. Es en ese sentido que las fotografías de Brüning mantienen su vigencia y vitalidad en el marco de una agenda político-cultural de revitalización de la identidad *muchik*. Desde una perspectiva antropológica, se puede argumentar que a partir de la publicación del libro de Schaedel, pero de forma especial a partir del desarrollo de la tecnología digital y de las redes sociales, se sigue definiendo el valor etnográfico de la colección fotográfica de Brüning. Este valor no proviene únicamente de la función referencial de las fotos, es decir de su contenido documental enfatizado por Brüning, sino sobre todo del trabajo de los museos que albergan la colección y de los investigadores que publican sobre ella. En el contexto actual el valor etnográfico se desprende del poder performativo de las fotografías para “dar voz”, es decir, para ser usadas como argumentos político-culturales y como repertorios para actuar la identidad *muchik* (Cánepa Koch, 2016).

Finalmente, la observación de la circulación digital de las fotografías publicadas por Richard Schaedel y por el Museo de Etnología de Hamburgo da cuenta del proceso de des-centralización del poder de los museos como legítimos custodios del acervo que guardan. En el contexto de la costa norte peruana es la voz Schaedel, como intelectual y activista, la que en primera instancia define y legitima el valor etnográfico de las fotografías y de éstas como acervo científico y cultural, de modo tal que se invisibiliza la autoridad y la legitimidad de los museos como custodios de las colecciones.

El libro de Schaedel se constituye en una suerte de fuente primaria al omitir la necesidad de acceso a los materiales directamente por intermedio del museo, ya sea desplazándose hasta él o recurriendo a su colección virtual. Así también cuando las fotos circulan en internet en el contexto de los usos político-culturales que hemos identificado, ya no es el libro de Schaedel el que opera como fuente, sino las propias páginas de Facebook, que son referidas para indicar la procedencia de una fotografía (ver imagen [14](#)). En esta misma línea se puede observar que debido a las múltiples iteraciones de las fotos que la tecnología facilita, se debilita o eventualmente desaparece el vínculo de éstas con la fuente original. Desde la perspectiva de los museos, esto refiere a un alto nivel de efectividad tecnológica que va en detrimento de la eficacia social requerida para mantener el vínculo entre el museo, la colección, la fotografía y el fotógrafo. Sin embargo, desde la perspectiva de los actores

locales implicados en la revitalización de una identidad *muchik*, la efectividad tecnológica va acorde con la eficacia social necesaria para llevar adelante un proyecto político-cultural.

La repatriación de la colección fotográfica a la que aludí líneas arriba no solo se explica entonces por el retorno de las fotografías en versión impresa o digital al lugar de donde provinieron inicialmente, sino más bien por el hecho de que actores locales, haciendo uso de las repeticiones que la tecnología digital permite, están implicados en la creación de un archivo nuevo conformado por fotografías digitales que operan como objetos originales. Tal forma de repatriación es la que otorga legitimidad tanto a las fotografías de Brüning para la argumentación por y la actuación de una identidad *muchik*, como a sus usuarios como sus legítimos custodios.

Conclusiones

De lo discutido hasta aquí quiero retomar dos líneas de argumentación. Una primera referida a la definición de la colección fotográfica de Brüning como una colección etnográfica, y una segunda vinculada a la circulación de las fotografías de Brüning en internet y lo que esto nos dice acerca del surgimiento de nuevos usos y de las tensiones entre original y copia, así como de los retos que esto plantea a los museos en el marco de un proceso de apropiación y de aparición de nuevos públicos.

La fotografía etnográfica de Brüning

a) La definición de la fotografía de Brüning como fotografía etnográfica empieza a perfilarse a partir de su propio objetivo de investigación que busca dar cuenta de la continuidad entre el pasado arqueológico *muchik* y un presente etnográfico. Para reconstruir tal presente etnográfico, Brüning opta por hacer notas de campo, pero sobre todo por realizar registros fotográficos y sonoros. La indexicalidad de la fotografía, así como las descripciones contextualizadas (planos generales y secuencias) que el medio permite resultan pertinentes para dar cuenta del principio de la documentación *in situ*, que en ese entonces empezaba a perfilarse como uno de los criterios que definirían el método etnográfico. Así, la fotografía se define como etnográfica en la medida en que cumple con la tarea de documentar –la fotografía como representación–, y asimismo porque crea la propia realidad que registra –la fotografía como acontecimiento–.

b) Una serie de indicios biográficos nos revela que a través de los distintos usos que Brüning le dio a sus fotografías, imprimió a estas de significados sociales, estéticos y económicos, además de científicos. En tal sentido, se puede afirmar que los esfuerzos de los museos, y de investigadores como Schaedel, por destacar y poner en valor el carácter etnográfico de las fotografías de Brüning constituyen procesos de normalización que fijan la fotografía, reduciéndola con respecto a la forma en que el propio Brüning la entendió y se relacionó con ella.

c) Este proceso de normalización de la fotografía de Brüning como una fotografía etnográfica se sustenta en un enfoque representacional que privilegia el contenido fotográfico por encima de su performatividad. Este enfoque más bien explora las actuaciones y desempeños que la fotografía media como objeto, al mismo tiempo que transita entre regímenes tecnológicos, científicos, sociales y económicos.

d) El valor etnográfico de la colección fotográfica de Brüning puede ser entendido entonces en un doble sentido: por un lado, en un sentido representacional como puede identificarse en el trabajo de sistematización y publicación de los museos e investigadores como R. Schaedel, donde se resalta el contenido documental de las fotografías, y en su carácter descriptivo y clasificatorio según los temas clásicos de la etnología; y por otro, siguiendo un argumento performativo, según el cual la propia práctica fotográfica de Brüning —enmarcada en su tesis de la continuidad *muchik* y en el precepto de la documentación *in situ*—, constituyó, al mismo tiempo que registró, el presente etnográfico *muchik*.

e) Finalmente, la definición de la colección fotográfica de Brüning como una colección etnográfica implica tomar en cuenta el proceso por el cual la circulación de sus fotos como objetos digitales y su uso como medios de intervención en la esfera pública han dado lugar a un proceso de repatriación y apropiación patrimonial al servicio de un proyecto etnopolítico. Lo etnográfico reside acá en el hecho de que las imágenes del presente etnográfico construido y a la vez capturado por Brüning sirven en la actualidad para dar voz y crear un nuevo presente etnográfico.

La fotografía de Brüning como objeto digital

a) La circulación y usos de las fotografías como objetos digitales nos refieren a su creciente valoración y uso como recursos performativos para intervenir en el mundo, más que para representarlo. Debido a las múltiples iteraciones que la

tecnología digital facilita se pueden identificar dos procesos que considero relevantes para el caso discutido: en primer lugar, se crean nuevos referentes de autenticidad y se diluye la relación entre el objeto digital y su referente material (la foto original, la colección de la que proviene, el autor de la fotografía o el nombre de la colección y el museo que tiene la custodia); y en segundo lugar, los desempeños tecnológicos y etnopolíticos permiten a las fotografías como recursos performativos facilitar a nuevos usuarios los medios y los modos para intervenir en su definición y en su uso como fotografía etnográfica.

b) Como objeto digital, la fotografía etnográfica de Brüning crea sus propios contextos de autenticación, adquiriendo independencia de su “original” y pasando a integrar en sus propios términos un archivo en expansión.

c) De la discusión que plantea la circulación de las fotografías de Brüning como objetos digitales en internet, se desprenden algunas reflexiones con respecto a al papel de los museos y sus políticas de digitalización y accesibilidad. Como hemos visto, la digitalización de los objetos de colección y su puesta en circulación en internet no es garantía de una mayor accesibilidad y por lo tanto tampoco asegura procesos democratizadores efectivos. Al respecto resulta importante considerar que la movilidad de las fotografías no se explica únicamente en términos de su desempeño en un medio tecnológico como el digital. La tecnología no actúa por sí sola, sino en interacción con sujetos sociales y en el marco de regímenes científicos, comerciales, sociales y políticos. Juegan un papel importante también la historia, los itinerarios y los usos previos de la colección y las fotografías.

El diseño de políticas de accesibilidad de los museos requiere entonces: identificar los actores específicos, así como los usos sociales, culturales y políticos que estos le dan a las fotografías; considerar a los usuarios de internet como nuevos actores que deben ser entendidos como consumidores y productores de nuevos objetos de colección y archivos, y abordar las colecciones fotográficas no como totalidades delimitadas y localizadas sino como realidades en proceso, determinadas tanto por la materialidad y estabilidad de los objetos de la colección como por su circulación en entornos *on-line* y *off-line*.

Referencias Bibliográficas

- Appadurai, A. (Ed.) (1986). *The Social Life of Things*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Aristizábal, C. y Schmelz, B. (2009). *Hans H. Brüning y la etnohistoria del norte del Perú. Cimientos para consolidar las relaciones interdisciplinarias entre Perú y Alemania*. Hamburg: Museum für Völkerkunde.
- Asensio, R. H. (2012). Nosotros los Muchik. Turismo, Arqueología, Antropología y Discursos de Identidad Colectiva en la Costa Norte del Perú (1987-2009). En R. H. Asensio y B. Pérez Galán (Eds.), *¿El Turismo es cosa de pobres? Patrimonio, pueblos indígenas y nuevas formas de turismo en América Latina* (pp. 35-60). El Sauzal: Asociación Canaria de Antropología-Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultura-Instituto de Estudios Peruanos. Recuperado de <http://www.pasosonline.org/Publicados/pasosoedita/PSEdita8.pdf>
- Bartels, K. (2015). Hans Heinrich Brüning's silver gelatin glass negatives as research source material. En M. Fischer y M. Kraus (Eds.), *Exploring the Archive Historical Photography from Latin America* (pp. 69-88). Köln/Weimar/Wien: Böhlau. The Collection of the Ethnologisches Museum Berlin.
- Berger, J. (2003). *Mirar*. Barcelona: Editorial Gili.
- Cánepa Koch, G. (2016). Unfixed Images: Circulation and New Cultural Uses of Heinrich Brüning's Photographic Collection. En G. Cánepa Koch e I. Kummels (Eds.), *Photography in Latin America. Images and Identities Across Time and Space*. Germany: Transcript. Postcolonial Studies
- Chávez, C. (2006). Auf den Spuren eines Pioniers: Hans Heinrich Brüning und die Archäologie Nordperus. *Schätze der Anden* (Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde Hamburg, NF, Bd. 37) (pp. 86-111). Hamburg: Museum für Völkerkunde Hamburg.
- Fischer, M. y Kraus, M. (Eds.) (2015). *Exploring the Archive. Historical Photography from Latin America*. Köln: Böhlau. The Collection of the Ethnologisches Museum Berlin.
- Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. Traducción de Elsa Cecilia Frost.
- Gell, A. (1998). *Art and Agency*. Oxford: Clarendon Press.
- Haberland, W. (1990). Enrique Brüning, ein deutscher in Perú. En *Fotodokumente*

- aus Nordperu von Hans Heinrich Brüning (1848-1928)* (pp. 11-17), hg. v. Corinna Raddatz. Hamburg: Museum für Völkerkunde Hamburg.
- Hampe Martínez, T. (2009). El legado peruanista de Enrique Brüning. Blog. Academia de Doctores. Nuestro compromiso es con el Perú. Recuperado de <http://academiadedoctores.blogspot.pe/2009/03/el-legado-peruanista-de-enrique-bruning.html>
- Holmquist Pachas, U. y Bellina de los Heros, J. (2010). *Historia del Perú II. El Perú Antiguo II* (200 a. C.-500). *El período de los desarrollos regionales*. Lima: Empresa Editora El Comercio S.A.
- Hui, Y. (2012). What is a Digital Object? *Metaphilosophy*, 43(4), 380-395. DOI: [10.1111/j.1467-9973.2012.01761.x](https://doi.org/10.1111/j.1467-9973.2012.01761.x)
- Kallinikos, J., Aaltonen, A. y Marton, A. (2010). A Theory of Digital Objects. *First Monday*, 15(6-7). Recuperado de <http://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/view/3033/2564> doi:10.5210/fm.v15i6.3033
- König, E. (2002). Einleitung. Indianer 1858-1928. Photographische Reisen Von Alaska bis Feuerland. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung vom 28.4.2002-15.6.2003. Herausgegeben von Eva König. Museum für Völkerkunde Hamburg. Editions Braus.
- Kraus, M. (2014). Perspectivas múltiples. El intercambio de objetos entre etnólogos e indígenas en las tierras bajas de América del Sur. *Nuevo Mundo. Mundos Nuevos*. Debates (Coords. I. Kummels y K. Noack). Recuperado de <https://nuevomundo.revues.org/67209>
- Kraus, M. (2015). Exploring the Archive. An Introduction. En M. Fischer y M. Kraus (Eds.), *Exploring the Archive. Historical Photography from Latin America. The Collection of the Ethnologisches Museum Berlin*. Köln: Böhlau.
- Kopytoff, I. (1986). The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process. En A. Appadurai (Ed.), *The Social Life of things*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Marcus, G. (2001). Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multisituada. *Alteridades*, 11(22), 111-127. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74702209>
- Mejía Baca, J. y Schaedel, R. (1989). Notas preliminares. En J. M. Vreeland (Comp.), *Estudios monográficos del departamento de Lambayeque (Chiclayo 1922-23)*. Facsímil. Chiclayo.
- McKenzie, J. (2001). *Perform or Else, From Discipline to Performance*. London: Routledge.

- Parmentier, R. J. (1994). Peirce Divested for Nonintimates. En *Signs in Society: Studies in Semiotic Anthropology*. Bloomington: Indiana University Press.
- Poole, D. (2000). *Visión, raza y Modernidad: una economía visual del mundo andino de imágenes*. Lima: Sur Casa de Estudios del Socialismo. Traducción Maruja Martínez.
- Schaedel, R. (1987). Dos mil años de continuidad cultural de los Muchik en la costa del Perú. *Iberoamerikanisches Archiv*, NF Jg 13, 117-123.
- Schaedel, R. (1988). *La etnografía Muchik en las fotografías de H. Brüning 1886-1925*. Lima: COFIDE.

Hermenéutica del proceso, la superposición y la aproximación: hacia una reconsideración del concepto de apropiación

Arnd Schneider

Departamento de Antropología Social, Universidad de Oslo

Introducción

En este breve ensayo discutiré un número de enfoques diferentes sobre la apropiación cultural. La exposición y la argumentación son de naturaleza sintética, y se basan en mi obra previamente publicada en esta área temática (Schneider, 2003, 2006a, 2006b, 2012, 2016). Los casos ilustrativos corresponden a las artes visuales y la cultura material y provienen de mi investigación en la provincia de Misiones, Argentina.

Entiendo por apropiación cultural a las prácticas sociales y culturales por medio de las cuales uno o varios elementos son extraídos de su contexto cultural “original” y usados en otros, a menudo con un cambio de forma y contenido. Estos cambios son particularmente tangibles en mi área principal de estudio, la cultura material y las artes visuales (y, de un modo más general, en los objetos materiales), pero naturalmente pueden ser investigados en todas las otras áreas de la vida cultural y social que sean de interés a antropólogos y otros científicos sociales como partes de procesos más amplios de hibridación cultural. Aquí, sin embargo, la argumentación se circunscribirá principalmente al caso de las artes visuales y la cultura material.

Si se la considera desde la perspectiva de las recientes teorías acerca de la agencia y la relacionalidad, la noción de apropiación permite una posición intermedia en la medida en que considera no solo la agencia del objeto individual (o símbolo, o práctica), sino también la de las personas implicadas en el proceso

de apropiación, es decir, los agentes de la apropiación. Debería aclarar que mi uso de la noción de apropiación está específicamente configurado para ciertas prácticas en las artes y la producción cultural creativa. Un uso más extensivo y profundo incluiría también técnicas de apropiación por medio de la reproducción y circulación mecánica en la era analógica (por ejemplo, la fotografía y la imprenta), y por medios virtuales en la era digital (por ejemplo, internet y otras posibilidades de digitalización de formatos analógicos). Tales técnicas son abordadas en este volumen por [Gregor Wolff](#), [Mariana Masera](#), [Ricarda Musser](#) y [Soledad Abarca de la Fuente](#).

Deberíamos recordar sucintamente que la noción de apropiación fue por mucho tiempo tratada con relación a la de cambio cultural (Schneider 2003). Sin embargo, en la primera mitad del siglo XX, términos como el de *apropiación* o *Aneignung* (alemán para *apropiación*), si bien casi nunca usados de manera explícita, eran conceptualizados por medio de ideas de contacto cultural e intercambio de artefactos y sistemas de creencia entre culturas (y sus elementos constitutivos, como los símbolos). Por ejemplo, los primeros difusionistas, especialmente los alemanes y austríacos (tales como Fritz Graebner y Wilhelm Schmidt) concibieron el cambio cultural como un proceso más bien mecánico. Una crítica mordaz provino de Richard Thurnwald:

Este concepto [*i.e. Kulturkreislehre*; A.S.] difería del viejo punto de vista llamado “evolucionario” en el hecho de que daba por sentado la existencia de centros culturales y puntos de difusión particulares. Sin embargo, el modo en que esta transferencia era llevada a cabo y qué tipo de efecto psico-sociológico tenía no eran las preocupaciones de Graebner en su libro *Methode der Ethnologie* [=Método de la etnología]. Para Graebner, las transferencias se ejecutaban mecánicamente, como se transfiere una pieza de una caja de museo a otra (Thurnwald, 1931, p. 11).¹

Naturalmente, estas son teorías más viejas, hoy superadas, del cambio cultural, y una posibilidad de salir de este punto muerto de una concepción demasiado mecanicista de la apropiación fue aportada por la reciente atención sobre la relacionalidad, la otra hermenéutica. Estos enfoques parecen a primera vista recíprocamente excluyentes pero en realidad son complementarios dado

¹ Todas las citas fueron traducidas especialmente para este trabajo. La indicación A.S. señala que los comentarios o notas corresponden al autor.

que ambos hacen hincapié en un proceso que involucra relaciones sociales y actos de interpretación, como demostraré más adelante.

La apropiación como proceso

La apropiación no es ciertamente un procedimiento mecánico, aun si sus manifestaciones externas y materiales (en una obra de arte singular, por ejemplo) dieran a primera vista tal impresión. Es mucho más provechoso pensar la apropiación como un proceso incompleto. Su naturaleza inacabada y su carácter inherentemente inestable pueden ser también inferidas de la permeabilidad de sus límites porosos en tiempo y espacio. Podemos pensar aquí las cualidades temporales de la apropiación, no simplemente en cuanto *continuum* o genealogía de un antes, un ahora y un después de prácticas y eventos apropiadores, sino también por medio de la distribución espacial de estos. Entonces, la apropiación es más un “sitio” que un acto o evento singular. Así como no hay repetición exacta en la música, y si vamos al caso tampoco en el ritual, no hay apropiación que involucre un copiar exacto, sino que únicamente existe apropiación por medio de la transformación (véase las contribuciones de [Valdovinos](#) y de [García](#) en este libro). El filósofo Henri Lefebvre sostiene acertadamente para el caso que

[n]ingún ritmo sin repetición en tiempo y espacio, sin *reprises*, sin retornos, en suma, sin **medida** (...). Pero no hay una repetición absoluta idéntica, indefinidamente. De ahí la relación entre repetición y diferencia. En lo que concierne a la cotidianidad, a los ritos, a las ceremonias, las reglas y las leyes, hay siempre algo nuevo e imprevisto que se introduce en lo repetitivo: la diferencia (Lefebvre, 2004, p. 6; cursiva y negrita en el original).

De hecho, “la [a]propiación misma implica tiempo (o tiempos), ritmo (o ritmos), símbolos y una práctica” (Lefebvre, 1991, p. 356). Para Lefebvre, la apropiación (de la naturaleza, del espacio) está intrínsecamente vinculada con el trabajo de la sociedad sobre el espacio. En otras palabras, solamente la apropiación del espacio convierte estos espacios en espacios sociales (Lefebvre, 1991, pp. 33-35). Lefebvre afirma que la apropiación posee un aspecto fundamentalmente liberador, o al menos potencial, y como tal se halla contrapuesto al “espacio dominado”, es decir a aquellas estructuras y acumulaciones materiales hechas por el hombre que manifiestan relaciones de poder dominantes, como edificios gubernamentales y autopistas, como “cerrados, esterilizados, vaciados” (p. 165). Así, donde el espacio público se ha tornado espacio dominado,

tal efecto (o potencial) liberador es cedido a la esfera privada: “en el mejor de los casos, el espacio exterior de la comunidad es dominado, mientras que el espacio interior de la vida familiar es apropiado” (p. 166).

Lefebvre escribió principalmente acerca de prácticas creadoras de espacio entre grupos sociales que suponen la transformación de los ambientes construidos y habitados de estos, pero creo que podría ser provechoso aplicar algo de su pensamiento a las prácticas del arte y la cultura material.²

Por otra parte, para Michel de Certeau (1984), la apropiación emerge de relaciones complejas de poder entre grupos dominantes y subalternos. Aquí, los actores sociales usan la apropiación en un sentido “táctico” a fin de crear sus propios espacios, prácticas y modos de vida, que solo temporariamente pueden atribuirse a expensas de agentes más poderosos; como de Certeau afirma en torno a la táctica, “todo lo que consiga no puede mantenerlo” (p. xix). La temporalidad representa entonces acaso la “verdad” subyacente de la apropiación en el arte. A pesar de los intentos de solidificar, cosificar, en efecto destemporalizar todo tipo de apropiaciones recientemente adquiridas –tanto por los apropiadores como por los apropiados (y muy claramente en los debates esencializados sobre la propiedad cultural)–, su carácter es inherentemente transitorio, que se muestra mejor como una práctica dialéctica de resistencia y creatividad, inmediatamente abierta a apropiaciones y reapropriaciones.³ Vista desde otro punto de vista, tal “transitoriedad” de las apropiaciones puede también ser caracterizada como históricamente específica y contingente, tal como el historiador Roger Chartier insiste para el caso de la imprenta y la lectura en la temprana modernidad francesa, en “identificar y distinguir no colecciones culturales definidas como ‘populares’, sino más bien las maneras específicas en que tales colecciones culturales son apropiadas” (Chartier, 1984, p. 233). Esto tiene obvias implicancias para el trabajo sobre la apropiación en formas mediadas de apropiación (tanto analógicas como digitales, como se muestra en las contribuciones de [Abarca de la Fuente](#), [Göbel y Müller](#), [Masera](#), [Musser](#) y [Wolff](#) en este libro), y para el trabajo del antropólogo sobre la apropiación en las artes y el énfasis en prácticas individuales de apropiación.

² Cf. también: “Un espacio apropiado *semeja* una obra de arte, lo que no quiere decir que es de alguna manera una obra de arte de *imitación*” (Lefebvre, 2004, p. 165).

³ Un ejemplo de tales apropiaciones sería el trabajo del artista cubano José Angel Toriac, *Mona Lisa cubana*, de 1988, que se apropia de la apropiación de Marcel Duchamp (*LHOOQ*, 1919), basada a su vez en la obra de Leonardo (1503) (cf. también Schneider, 2006a, pp. 37-38, y la nota 28, p. 199).

La apropiación es entonces un proceso desigual, nunca concluido totalmente. Necesita dos o más socios, y los agentes de la apropiación se involucran en actos de negociación y equilibrio que eventualmente establecen nuevos significados, aun si solo ocurren de manera temporaria, y que se distribuyen de manera desigual entre varios actores sociales. Esta idea se halla claramente expresada también por el historiador del arte Robert Nelson cuando escribe que las apropiaciones son “suprimidas o alteradas por nuevos contextos e historias” (2003, p. 163). La apropiación entonces no es más que una instancia en un proceso continuo de ensamble y re-ensamble de materiales culturales, una idea correctamente capturada en la noción de “serie” de Kubler, en el famoso ensayo de 1962 *La configuración del tiempo*, y desarrollada más adelante en los enfoques geográficos a la historia del arte (por ejemplo, en Da Costa Kauffman, 2004).

La construcción “cultural” o “natural” de la apropiación

Por supuesto, lo que esta discusión insinúa es la construcción cultural del término “apropiación” mismo y la necesidad de desarrollar un uso crítico de él. Déjenme volver por un momento sobre las desigualdades implicadas en el encuentro de apropiación (un tema importante también para las otras contribuciones en este libro). Para el sujeto a quien el apropiador o el agente de la apropiación ha apropiado, este acto o acción podría parecerle en varios niveles como alienación, pero esto no es un presupuesto necesario y depende de la naturaleza del encuentro de apropiación (Schneider, 2003, p. 222). La percepción y la racionalización de la apropiación por parte de los actores sociales involucrados también dependen enteramente de las nociones de propiedad y, por extensión, de las personas y las relaciones sociales involucradas y más generalmente, de los actos de apropiación, esto es precisamente en qué sentido puede decirse que el encuentro de apropiación resultará en una percepción de pérdida, real o imaginada. Podemos pensar en este sentido en enfoques relativista-culturales en los que la apropiación y los actos concomitantes son interpretados de modos diferentes. Más radicalmente, cabe la posibilidad de una reconceptualización de la apropiación por medio del prisma de otras ontologías. Esto implicaría asimismo repensar críticamente la apropiación en términos de “perspectivismo”, el concepto teórico propuesto por Viveiros de Castro (por ejemplo, 1998, 2004) para comprender las relaciones entre humanos, animales y espíritus en las cos-

mologías amerindias. Mientras que el perspectivismo no parece permitir la categoría de apropiación desde un principio (de hecho, parece diametralmente opuesto a ella), su acento en la alteridad es aquí relevante, como mostraré más abajo con mi discusión sobre la superposición –entendida como una suerte de alteridad encubierta–.

Como es bien sabido, Viveiros de Castro afirmaba que el perspectivismo no equivale a relativismo cultural, sino que más bien implica tratar todos los seres, o sea humanos, plantas, espíritus, etcétera (esto es, aquellos que tienen un alma) como poseedores no de *una* cultura, sino de *múltiples* naturalezas (u ontologías). En otras palabras, todos estos seres tienen diferentes identidades de sujeto y puntos de vista (perspectivas) sobre el mundo ubicados en sus diferentes cuerpos (antes que en sus mentes). Así, sostiene Viveiros de Castro, “[I]os animales ven de la misma forma que nosotros hacemos cosas diferentes porque sus cuerpos difieren de los nuestros” (Viveiros de Castro, 2004, p. 474). Lo que obtenemos entonces es un *multinaturalismo* antes que un *multiculturalismo* (Viveiros de Castro, 1998, pp. 470 y 477). Si bien de un modo diferente, Philippe Descola (2009, pp. 150-151) también ha postulado continuidades entre naturalezas humanas y animales antropomorfizadas, en suma “naturalezas humanas” que son concebidas como una suerte de nuevo animismo (puesto que todas poseen un alma, pero tienen cuerpos diferentes).⁴

Si bien concuerdo con el hecho de que estos pueden ser enfoques fructíferos para comprender desde el punto de vista de los amerindios encuentros de apropiación entre los mismos amerindios, así como entre ellos y otros, me parece aún problemático aplicar este concepto para entender qué es lo que sucede en los encuentros de apropiación en los mundos del arte contemporáneo, con o sin participantes indígenas. Esto se debe a que al menos una o más partes en este encuentro, esto es, artistas occidentales individualmente formados, no comparten las conceptualizaciones y racionalizaciones de los amerindios (o, por extensión, de las culturas indígenas), sino que aplican categorizaciones

⁴ Ver Latour (2009) sobre algunas diferencias entre los enfoques de Viveiros de Castro y Descola. Más recientemente, Philippe Descola ha propuesto un esquema cuádruple de ontologías (que consiste en principios de identificación y modos de relación) para entender todas las culturas humanas (no solo las no occidentales, pero incluso también la europea y otras sociedades complejas), esto es animismo, naturalismo, totemismo y analogismo (estos, a su vez, se hallan subdivididos en intercambio, predación y obsequio, y producción, protección y transmisión) (Descola, 2013, pp. 122, 333-334).

diferentes. Sin embargo, el enfoque perspectivista podría tener alguna utilidad cuando los participantes poseen cosmovisiones diferentes del individualismo occidental, en términos de subjetividades constituidas de manera compuesta (tanto en el Amazonas como en Melanesia, por ejemplo). Podría también explicar aquello que Descola ha llamado el proceso de “identificación”, el proceso fundamental de autoidentificación y diferenciación implícita hacia los otros, así como las posibilidades inherentes o modalidades de “metamorfosis” con sus implicancias para el proceso de la apropiación (Descola, 2009, p. 150).

Apropiación como superposición⁵

Aquí quisiera sugerir que una manera específica en la que podemos entender la apropiación en el encuentro entre agentes apropiadores/de apropiación occidentales y culturas no occidentales es por medio del concepto de superposición, que de hecho es un modo específico de cómo la apropiación se conecta con la alteridad. Mientras que la alteridad absoluta o radical (como lo es en el perspectivismo) no permitiría la apropiación para nada, en el caso de la superposición, la apropiación simplemente queda incompleta o encubierta en otros procesos culturales. Me refiero específicamente a casos en los que agentes de apropiación occidentales o formados occidentalmente toman de las culturas indígenas, pero el sentido de los símbolos o técnicas originales permanece intacto en forma y una nueva realidad compuesta junto con una resignificación general es creada por los agentes de la apropiación. Aquí, mi ejemplo lo constituyen diseñadores de interiores de la provincia de Misiones en el noreste argentino, quienes tienen para sus productos de diseño (mesas, sillas, espejos, accesorios, etcétera) modelos de diseño específicos hechos por artesanos mbya guaraníes.

El concepto de “superposición” responde a características específicas del proceso de diseño en análisis aquí, pero también se inspira en el título de un libro de la crítica de arte americana Lucy Lippard. En *Overlay: Contemporary Art and the Art of Prehistory* (*Superposición: arte contemporáneo y el arte de la prehistoria*), escribe:

Este libro es pues un ejercicio de romper con las maneras convencionales de mirar las artes visuales. Mi tema no son las imágenes prehistóricas en el arte contemporáneo, sino las imágenes prehistóricas y el arte

⁵ Las siguientes secciones que tratan la superposición se fundan íntimamente en mi trabajo previo (Schneider, 2012), del cual resumen y reformulan algunos puntos principales.

contemporáneo. Lo que he aprendido de la mitología, la arqueología y otras disciplinas es la invisible capa inferior de la superposición. Mi método interno es el del collage, la yuxtaposición de dos realidades disímiles combinadas para formar una nueva e inesperada realidad. He intentado entretrejer ideas e imágenes de culturas muy diferentes haciendo de una metáfora para la otra, y viceversa (1983, p.1, cursivas de la autora).

Así, el concepto de “superposición” resulta instructivo para concebir el proceso de producción de los objetos de diseño de la compañía *Misiones Creativa*, que aquí me interesan. La superposición en cuanto alteridad compuesta significa aquí una combinación de dos o más sistemas diferentes de sentido, en la que una parte o bien no cambia inmediatamente la otra, o de hecho cambia o transmuta en la otra (y así deviene esa otra).⁶ A diferencia de otras formas de apropiación cultural que he analizado en otros casos (Schneider, 2003, 2006b, 2016), y que significan un desarraigo de contexto, una copia o duplicación de material cultural y su relocalización en un nuevo contexto, aquí el proceso de trabajar con las expresiones culturales de los mbya guaraníes es racionalizado por los diseñadores de *Misiones Creativa* en términos de fusión y resignificación. Evidentemente, los procesos de trabajo y las negociaciones comerciales de los diseñadores con los guaraníes despliegan y revelan su posición de poder económico superior. Sin embargo, la transferencia de “propiedad intelectual” no parece ser un problema aquí. De hecho, los objetos de diseño se manufacturan como una combinación y recombinación de criollo, esto es, el molde de diseño de la sociedad blanca con elementos de diseño indígenas provistos por artistas indígenas según su propio criterio. Por lo tanto, la decisión acerca de qué diseños indígenas usar permanece dentro de la comunidad indígena, así como qué materiales específicos han de emplearse en esta parte del trabajo de diseño. Los diseñadores se arrogan la autoridad y la autoría finales de estos objetos compuestos, y de hecho el proceso de comercialización.

⁶ “Superposición”, con su implícita supresión de significado, es el término preferido aquí, dado que tanto en el montaje como en el bricolaje –otros dos términos que podrían ser aplicados a procesos de fusión cultural– los elementos “originales” permanecen potencialmente comprensibles.



Imagen 1: Plato, *Misiones Creativa* © Fotografía: Arnd Schneider

Superposiciones compuestas

Tal como he afirmado en otros contextos (Schneider, 2012, p. 352), los patrones geométricos en los objetos de diseño de *Misiones Creativa* se comprenden mejor en tanto representantes de una suerte de significado cerrado o encapsulado, inteligible solo para los artesanos mbya guaraníes. Esto se debe a que la significación vinculada a los patrones de diseño no se le revela al espectador o al consumidor criollo “blanco” de estos productos, y tampoco son devueltos o consumidos dentro de las comunidades guaraníes. Los patrones son visibles, pero el significado permanece aquí “encubierto”⁷ por medio de procesos de superposición y transferencia de contexto. En las palabras de la metáfora de Lippard introducida líneas arriba, el significado se ha convertido en la “capa invisible inferior de la superposición” (Lippard, 1983, p. 1).

Una de las razones es que los mismos diseñadores, tal como me han dicho, “no investigan específicamente el significado”; la otra es que en las etiquetas

⁷ Mi uso de envoltura (“enfolding”) le debe en alguna medida a las discusiones de Laura Marks sobre el término (2010).

que se adhieren a los ítems no se provee más información que la que es “hecho por hombres y mujeres del pueblo de Ka’aguy Poty en el valle de Kuña Pirú, Misiones”. Únicamente se detallan los materiales, por ejemplo, cuando se lee en las etiquetas: “cestería mbya trenzada con finos hilos de diferentes tipos de junco *tacuara* y *guẽmbe*. El *tacuara* puede ser teñido de colorado con hojas de *isipó* [una suerte de liana, A. S.]”. De hecho, nada se menciona en lo referente al significado de los patrones (lo que por cierto es también el caso de las artesanías vendidas por los mbya guaraníes mismos). Cuando le pregunté sobre esto a la directora de *Misiones Creativa*, solo pudo responder en términos más bien generales, sin explicar realmente el significado de los diseños: “En algunas ocasiones, me explicaron qué significan los diseños. Por ejemplo, que había ranas y víboras. Esto es lo que usan mayormente, diseños que tienen que ver con la vegetación, la flora y la fauna. Son como códigos. Pero también hay nuevos diseños que son muy interesantes. Hay un fondo y figuras, hay un montón de geometría y matemática”. Los artesanos indígenas no dan ninguna información adicional de los diseños una vez que los entregan como parte de sus nuevas propuestas. Por lo tanto, como Knappet escribe de un modo más general acerca de estos procesos, “los objetos *pueden* escapar las intenciones de sus creadores” (2005, p. 117; el énfasis es original).

La suspensión o el cortocircuito del significado de estos diseños una vez que abandonan la comunidad es también el caso de otros objetos producidos por los mbya guaraníes, como señala Carlos Mordo:

Pocos objetos mantienen de forma simultánea su valor de uso para la comunidad y su valor de cambio para la comercialización. Este es el caso de los arcos y las flechas, que son producidos en dos versiones diferentes: como objetos funcionales usados por los mismos artesanos para cazar o pescar –su manufactura requiere más tiempo y una cuidada selección de material–, y arcos y flechas de decoración, inútiles para cazar, pero hermosos y floridos en los ojos del turista. Lo mismo sucede con las cestas (*ajaká*) producidas para la venta, mientras que las *ajaká eté*, las cestas utilizadas en la recolección de yuca y otros alimentos, son producidas para los *paisanos* de la comunidad (1997, pp. 75-76).

Los diseños indígenas, que en sí mismos tienen un significado simbólico complejo (como muestra convincentemente Barrios, 2004 y 2009; también

Mordo, 1997, 2000, 2001), han sido transformados, en el contexto de los productos de *Misiones Creativa*, en adornos decorativos carentes de todo tipo de significado específico que tendría para los guaraníes.

Mientras que la significancia original mitológica y simbólica de estos diseños es aún potencialmente inteligible para los mbya guaraníes contemporáneos, una vez que se hallan superpuestos en el producto de diseño compuesto se convierten en decoración genérica para el cliente criollo blanco, intrigante y deslumbrante únicamente a causa de su intrincada geometría. Así, por medio de una transacción comercial subyacente, en la que patrones de diseño indígenas fueron vendidos y adquiridos por consenso, la apropiación ha mutado aquí en un proceso desigual de codiseño del objeto final. De ahí que el término más apropiado aquí sea el de “superposición” antes que modos más hermenéuticos de apropiación que en su uso extendido de transformación cultural también significan una comprensión hermenéutica del otro (tal como he subrayado en otros contextos –Schneider 2003, 2006a, 2016b, y más abajo–), puesto que no se busca la comprensión de los diseños guaraníes o diseminar este conocimiento. Los diseñadores determinan el diseño o forma total del objeto final y los artesanos trabajan dentro del espacio que se les adjudica. La superposición también encubre ahora la adquisición de diseño indígena, que en el proceso cambia asimismo su función de simbólicamente significativa para los guaraníes a un ornamento puramente decorativo para los clientes blancos. Pero antes de concebir este proceso como acumulativo en términos de “pérdida de significado”, podría ser más útil comprender finalmente estos objetos compuestos en el vínculo con las relaciones sociales y culturales que encapsulan. Como sugerí en otros contextos:

Más que visibilizar o revelar relaciones sociales, al menos cuando se trata del elemento de diseño indígena, los objetos de *Misiones Creativa* ahora ocluyen referencias mitológicas, simbólicas y de hecho relacionales. Solo como objetos compuestos, y de manera no intencionada para aquellos que los compran, pero acaso perceptible para el analista, nos dicen algo de las relaciones asimétricas entre la sociedad en su totalidad, y aquí en particular los diseñadores, y los indígenas mbya guaraníes (Schneider, 2012, p. 363).

Aproximación y hermenéutica⁸

Mientras que la superposición puede ser considerada como un caso específico, en el núcleo de la apropiación se halla –tal como he señalado– un proceso de comprensión, aun cuando este permanezca incompleto. Esto nos lleva de vuelta a la hermenéutica, que nos ocupa en esta sección final.

Comentaré breve y sintéticamente acerca de la apropiación y la hermenéutica, y luego volveré sobre mi ejemplo etnográfico: alfareros urbanos de Posadas, siguiendo de cerca mi reciente exposición sobre este tema (Schneider, 2016). Mi posición principal es que la apropiación hermenéutica, concebida por los sujetos investigadores como “aproximación”, se encuentra en la raíz de sus prácticas. Esto continúa algunas ideas que he propuesto previamente sobre el tema, específicamente en un artículo teórico, “On Appropriation” (“Sobre la apropiación”, Schneider, 2003 y 2006b), y una monografía, “Appropriation as Practice” (“La apropiación como práctica”, 2006a). En estas publicaciones, sugiero que la apropiación se entiende mejor como una práctica hermenéutica interpretativa, que va más allá de una simple descontextualización-recontextualización, y que conlleva un proceso de aprendizaje para los agentes de la apropiación, y una construcción creativa de cultura en el presente.

Es útil recordar brevemente el modo en que la apropiación ha sido definida en un contexto de historia del arte, esto es como “la duplicación directa, copia o incorporación de una imagen (pintura, fotografía, etc.) por otro artista que la representa en un contexto diferente, y de este modo altera su significado y cuestiona las nociones de originalidad y autenticidad” (Stangos, 1994, p. 19).

Obviamente, el concepto de apropiación no carece de controversia en el arte y la antropología, y de una manera muy simplificada, sus connotaciones pueden ser positivas, negativas, o ambas. Ciertamente, entre aquellos que se definen como pertenecientes a comunidades indígenas hay a menudo resistencia a la apropiación externa de imágenes, historias, ítems de cultura material e inmaterial que son percibidos como intangibles. En estos casos, la apropiación no solo es resistida, sino que también puede tener su costo para aquellos que apropian, dado que –en las palabras del historiador del arte Robert Nelson (2003, p. 165)– las “cosas” apropiadas pueden también “abrumar al apropiador”.

Sin embargo, la “apropriación” únicamente puede ser comprendida del todo cuando se la considera como una parte de la práctica interpretativa hermenéu-

⁸ Las siguientes dos secciones que tratan la aproximación y la hermenéutica se fundan íntimamente en mi trabajo previo (Schneider, 2016), del cual resumen y reformulan algunos puntos principales.

tica. Aquí sigo al filósofo Paul Ricoeur, uno de los teóricos distinguidos de la apropiación, que dijo: “Una interpretación no es auténtica a menos que culmine en una forma de apropiación (*Aneignung*), si entendemos por ese término el proceso por el cual uno hace propio (*eigen*) lo que inicialmente era diferente u otro (*fremd*)” (1981, p. 178; términos en alemán en el original, A.S.).

Además, Ricoeur subrayó que la apropiación interpretativa, contrariamente a su uso popular y su concepción legal más estrecha, no implica “tomar posesión” del otro. De hecho, involucra un proceso de transformación para el agente de la apropiación, puesto que “la renuncia es un factor fundamental de la apropiación y la distingue de toda forma de ‘toma de posesión’” (p. 191; cf. también Schneider, 2003, p. 221). La aproximación implica precisamente esta práctica interpretativa, hermenéutica que incluye aspectos transformadores para los agentes de la apropiación (por ejemplo, en términos de sus identidades) y finalmente ocasiona creatividad e innovación.



Imagen 2: Recreaciones de cerámicas guaraní, por Stella Maris Muñoz de Cribb y Guillermo Cribb, Posadas. © Fotografía: Arnd Schneider

Una hermenéutica de las “diferencias pequeñas”

Tal como se ha mencionado arriba, mis ejemplos son alfareros urbanos de Posadas (Misiones, Argentina) que están inspirados en la alfarería antigua guaraní, especialmente en urnas funerarias (*yapepó*), pero también en otros artefactos. Uno de los alfareros, Guillermo Cribb, me contó acerca de su enfoque; él considera que uno tiene que “empezar a pensar como un guaraní” sin convertirse en un guaraní. Esta es acaso una de las declaraciones más importantes en este proceso de apropiación, que no busca una congruencia total mediante la toma de posesión de la antigua (y por extensión, la contemporánea) cultura indígena guaraní, sino más bien una aproximación que casi sigue los principios de la arqueología experimental. Estos alfareros se ven a sí mismos como arqueólogos experimentales, pero su enfoque de hecho parece o refleja mucho del enfoque del *Verstehen* propio de las humanidades y las ciencias sociales: la tradición hermenéutica que se inspira en el filósofo Wilhelm Dilthey y el sociólogo Max Weber. El famoso *dictum* de Weber, “uno no tiene que ser César para entender al César” (1978, p. 5), rechaza todo tipo de simple congruencia con el otro en el proceso de entender, y del mismo modo lo hace la afirmación de Guillermo Cribb, acerca de que uno puede empezar a pensar como un guaraní sin convertirse en uno.⁹ De un modo similar, Liliana Rojas habló de la “diferencia pequeña” que intentan alcanzar en cada recreación de una pieza de cerámica. Acaso podría uno llamar este proceso un producto de la *Nachempfindung*, más que una copia de un original presuntamente estable. *Nachempfindung* suele traducirse del alemán como “sentimiento” o “adaptación”, pero se trata literalmente de “sentimiento después de algo”, “post-empatía”, o “intuición simpática”. Dicho de otro modo, este proceso casi significa un anhelo del pasado proyectado sobre el futuro que es recibido en el presente –por supuesto cambia esto en el camino– que resuena en las ideas que los miembros del taller tienen acerca de reinterpretar cerámicas guaraníes antiguas. El concepto de Crapanzano (2004, p. 19) de “imaginación anticipatoria”, esto es el anuncio del pasado en el futuro que se halla presente ahora, posee una idea similar. Sin embargo, entre los ceramistas que se analizan aquí, tal imaginación se halla ahora dirigida hacia el pasado. El involucramiento físico e imaginario con prácticas pasadas de visión competente (Grasseni, 2007) les da a los ceramistas algún tipo de acceso a la perspectiva de los creadores del

⁹ La frase de Weber fue notablemente seguida en antropología por Clifford Geertz (1973, p. 5; 1983, pp. 56-58).

pasado –acaso una suerte de “transvisión”, tal como han sugerido recientemente Maruška Svašek y Amit Desai (2015; cf. también Svašek, 2012a, b, 2016).¹⁰ Aquí, la diferencia importante radica en que los interlocutores –en tanto personas vivientes– para los ceramistas se hallan en su mayor parte en el pasado, mientras que su agencia a través de objetos arqueológicos se interpreta de nuevo y se resignifica en el presente por los ceramistas.

Por lo tanto, el proceso de creatividad radica en estas “pequeñas diferencias”, en tratar de captar empáticamente el “pensamiento” cerámico de los guaraníes en la producción de nuevas formas, y de ese modo proveer también una nueva interpretación de los “originales”. Los alfareros de Posadas usaban una variedad de conceptos tales como apropiación, aproximación, fusión y recreación. Ciertamente, diferencias de poder –tales como aquellas entre la sociedad mayoritaria y las comunidades indígenas actuales– permanecen sin resolución, pero al menos es posible reconocerlas.

En resumen, los alfareros de Posadas consideran la alfarería antigua guaraní como un arte, a pesar de reconocer el fin utilitario de los objetos originales. Por medio de sus prácticas alfareras, intentan recuperar y recrear la antigua belleza de este arte, ahora perdido entre los guaraníes. Las actividades de los ceramistas son incorporadas en la construcción de una nueva identidad para las personas que descienden principalmente de inmigrantes europeos. Al mismo tiempo, hay un claro reconocimiento de que si bien uno no puede convertirse en guaraní, al menos puede comenzar a pensar como uno. Los acercamientos a la alfarería en estas empresas pueden entonces ser solamente aproximados, nunca consiguen lo que se pretende. Es por esta razón que los líderes del grupo, como Liliana Rojas (líder de uno de los grupos de ceramistas), prefieren el concepto de aproximación antes que el de apropiación. Tal como ha sido mencionado, su enfoque puede ser comparado a aquel de la antropología dialógica y hermenéutica, que apunta a un proceso de “comprensión”, pero no de total congruencia con el otro –que, sin embargo, se halla en el pasado–.

La apropiación como una práctica relacional

¿Podemos entonces conceptualizar la apropiación como un sistema, o de hecho como una red o malla imprecisa, antes que como caminos unidireccionales

¹⁰ En este contexto, cabe mencionar a la “antropología dialógica”, que enfatiza el total reconocimiento del otro como interlocutor en los trabajos de campo y los textos antropológicos (Tedlock, 1983). Esta antropología fue desarrollada luego en las playas hermenéuticas de la antropología (Maranhão, 1986, 1990, 1998; Maranhão y Streck, 2003; Crapanzano, 1990; Verde, 2003).

de transmisión, y conectarla con la noción de hermenéutica? Ciertamente, tanto la noción de “estética relacional” del crítico de arte, teórico y curador Nicolas Bourriaud (2002) como algunos de los escritos de Tim Ingold sobre las mallas (antes que redes) (2006, 2007a) apuntan en la dirección de la apropiación como una práctica relacional. Bourriaud introdujo el término de “estética relacional” para designar toda una multitud de prácticas en el arte contemporáneo desde la década de 1990, pero también para proveer una nueva visión y desafío para las formas previas de arte. En la base de su concepción se halla la idea de la naturaleza transitoria del objeto de arte y el hecho de que “cualquier obra de arte podría así ser definida como un objeto relacional” (Bourriaud, 2002, p. 26). Siguiendo también a Duchamp (“son los espectadores los que hacen los cuadros”) y al director de cine Godard (“se necesitan dos para hacer una imagen”), Bourriaud enfatiza ahora la naturaleza inherentemente dialógica e interactiva de la producción de arte, que involucra colaboraciones del artista con personas tanto dentro como fuera del mundo artístico en redes de relaciones sociales (Bourriaud, 2002, p. 26-32). Para Bourriaud, el Arte Relacional es entonces un “conjunto de prácticas artísticas que asumen como su punto de partida teórico y práctico la totalidad de las relaciones humanas y su contexto social, más que un espacio independiente y privado” (2002, p. 113); y la estética relacional es una “teoría estética que consiste en juzgar obras de arte de acuerdo con las relaciones interhumanas que representan, producen o motivan” (2002, p. 112).

Bourriaud utiliza una noción un tanto vaga y abierta de red. Para Ingold, sin embargo, se trata “senderos entrelazados” —que pueden enredarse aún más— antes que de “rutas que se intersectan” (2007a, p. 81), que forman mallas; en otras palabras, las “líneas de la malla son los senderos a lo largo de los cuales la vida se vive” (Ingold, 2007a, p. 81). Tal como Ingold explica con algún detenimiento:

La malla no consiste en puntos interconectados, sino en líneas entrelazadas. Cada línea es una relación, pero la relación no es *entre* una cosa y la otra —entre, digamos, este artefacto y esta persona, o entre una persona o artefacto y otra—. Más bien, la relación es una línea *a lo largo* de la cual fluyen los materiales, se mezclan y mutan. Personas y cosas, entonces, son formadas en mallas como puntos o bultos de tal relación. No se trata entonces de que las cosas están enredadas en las relaciones, sino de que

cada cosa es en sí un enredo, y de ese modo se halla conectado a otras cosas a través de los flujos de materiales que la componen (2007b, p. 35).

De este modo, mallas más complejas y enredadas, antes que redes con simples conexiones de A a B son acaso metáforas útiles para el tipo de intercambios culturales múltiples que son rasgos de la apropiación.

Además, afirmarí que es dentro de tales redes o mallas, dependiendo de la perspectiva que adopten, que la práctica hermenéutica, culturalmente transformadora de la apropiación tiene lugar. Como hemos visto con los ejemplos de los alfareros de Posadas, la apropiación aparece, desde el punto de vista de la hermenéutica, como un proceso de aprendizaje e interpretación (Ricoeur), en el que los artistas trabajan mediante el material cultural nuevo para crear un trabajo nuevo, compuesto. Este proceso de aprendizaje, tal como fue mostrado por Ingold y otros, está íntimamente conectado con cuestiones de creatividad e improvisación. De este modo, Ingold y Hallam (2007, p. 1) identifican cuatro tipos de improvisación: generativa, relacional, temporal, y el modo en que trabajamos.

Primero, es *generativa* en el sentido de que da lugar a formas fenoménicas de cultura experimentadas por aquellos que viven por ellas o de acuerdo con ellas. Segundo, es *relacional* porque se halla continuamente en sintonía con y es receptiva a las performances de otros. En tercer lugar, es *temporal*, lo que significa que no puede colapsarse en un instante, o siquiera en una serie de instantes, sino que encarna cierta duración (2007, p. 1).

Creo que estas tres son particularmente relevantes en relación con los procesos de apropiación, que también pueden ser más refinados con discusiones recientes y relacionadas sobre “habilitamiento” (*enskilment*) y visión, así como más generalmente el proceso de “aprender haciendo” de la apropiación, tal como fue señalado por Grasseni (2007) y Herzfeld (2003), entre otros. Fundamentalmente, el proceso de apropiación es entonces una de las prácticas interpretativas hermenéuticas.

En este breve capítulo discutí de manera sintética el proceso de apropiación (Lefebvre, 2004) a través del prisma de tres campos tópicos: relacionalidad, superposición y hermenéutica. De alguna manera puede decirse que se complementan, pero también son diferentes cuando se los aplica a diferentes “sitios” de apropiación y contextos culturales.

Referencias Bibliográficas

- Barrios, B. (2004). *Historias con aromas de Guembepi y Takuarembó. Aportes a la historia del Arte Mby'a-Guarani*. Posadas: Manuscrito inédito.
- Barrios, B. (2009). *El Arte escondido de los Mby'a-Guarani: Aportes a la historia del Arte Mby'a-Guarani*. Posadas: Presentación inédita.
- Bourriaud, N. (2002). *Relational Aesthetics*. Paris: Les Presses Du Reel.
- Certeau, M. de (1984). *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.
- Chartier, R. (1984). Culture as Appropriation: Popular Cultural Uses in Early Modern France. En S. L. Kaplan (Ed.), *Understanding Popular Culture: Europe from the Middle Ages to the Nineteenth Century*. Berlin/The Hague: Mouton De Gruyter.
- Crapanzano, V. (1990). On Dialogue. En T. Maranhão (Ed.), *The Interpretation of Dialogue*. Chicago: University of Chicago Press.
- Crapanzano, V. (2004). *Imaginative Horizons: an Essay in Literary-Philosophical Anthropology*. Chicago: University of Chicago Press.
- Da Costa Kauffman, T. (2004). *Toward a Geography of Art*. Chicago: University of Chicago Press.
- Desai, A. y Svasek, M. (2015). Transvisionary Imaginations: Artistic Subjectivity and Creativity in Tamil Nadu. En Ø. Fuglerud y L. Wainwright (Eds.), *Art, Objects and Value; Perspectives on Creativity and Materialization*. Oxford: Berghahn.
- Descola, P. (2009). Human Natures. *Social Anthropology*, 17(2), 145-157. DOI: [10.1111/j.1469-8676.2009.00063.x](https://doi.org/10.1111/j.1469-8676.2009.00063.x)
- Descola, P. (2013). *Beyond Nature and Culture*. Chicago: University of Chicago Press.
- Geertz, C. (1973). Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture. En *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.
- Geertz, C. (1983). From the Native's Point of View. On the Nature of Anthropological Understanding. En *Local Knowledge*. New York: Basic Books.
- Grasseni, C. (Ed.) (2007). *Skilled Visions: Between Apprenticeship and Standards*. Oxford: Berghahn.
- Herzfeld, M. (2003). *The Body Impolitic. Artisans and Artifice in the Global Hierarchy of Value*. Chicago: University of Chicago Press.
- Ingold, T. (2006). Rethinking the Animate, Re-animating Thought. *Ethnos*, 71

- (1), 9 -20. <https://doi.org/10.1080/00141840600603111>
- Ingold, T. (2007a). *Lines: A Brief History*. London: Routledge.
- Ingold, T. (2007b). Writing Texts, Reading Materials. A Response to my Critics. *Archaeological Dialogues*, 14(1), 31-38. <https://doi.org/10.1017/S1380203807002176>
- Ingold, T. y Hallam, E. (2007). Creativity and Cultural Improvisation: An Introduction. En T. Ingold y E. Hallam (Eds.), *Creativity and Cultural Improvisation*. Oxford: Berg.
- Knappet, C. (2005). *Thinking Through Material Culture: An Interdisciplinary Perspective*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Latour, B. (2009). Perspectivism: “Type” or “Bomb”? *Anthropology Today*, 25(2), 1-2. DOI: [10.1111/j.1467-8322.2009.00652.x](https://doi.org/10.1111/j.1467-8322.2009.00652.x)
- Lefebvre, H. (1991 [1974]). *The Production of Space*. Oxford: Blackwell.
- Lefebvre, H. (2004 [1992]). *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. London: Continuum.
- Lippard, L. R. (1983). *Overlay: Contemporary Art and the Art of Prehistory*. New York: Pantheon Books.
- Maranhão, T. (1986). *Therapeutic Discourse and Socratic Dialogue*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Maranhão, T. (Ed.) (1990). *The Interpretation of Dialogue*. Chicago: University of Chicago Press.
- Maranhão, T. (Ed.) (1998). Anthropology and the Question of the Other. *Paideuma*, 44 (número monográfico). Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/i40014771>
- Maranhão, T. y Streck, B. (Eds.) (2003). *Translation and Ethnography: The Anthropological Challenge of Intercultural Understanding*. Tucson: The University of Arizona Press.
- Marks, L. (2010). *Enfoldment and Infinity: an Islamic Genealogy of New Media Art*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Mordo, C. (1997). *Artesanía, cultura y desarrollo: apuntes sobre arte popular y artesanía en la República Argentina*. Buenos Aires: Plan de Fomento de la Artesanías de las Comunidades Indígenas de la Argentina.
- Mordo, C. (2000). *El Cesto y el arco: metáforas de la estética mbyá-guaraní*. Asunción: Universidad Católica.
- Mordo, C. (2001). *La Herencia Olvidada: Arte Indígena de la Argentina*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.

- Nelson, R. S. (2003). Appropriation. En R. S. Nelson y R. Shift (Eds.), *Critical Terms for Art History* (2nd Edition). Chicago: University of Chicago Press.
- Ricoeur, P. (1981). *Hermeneutics and the Human Sciences*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schneider, A. (2003). On "Appropriation": a Critical Reappraisal of the Concept and its Application in Global art Practices. *Social Anthropology*, 11(2), 215-229. DOI: [10.1111/j.1469-8676.2003.tb00169.x](https://doi.org/10.1111/j.1469-8676.2003.tb00169.x)
- Schneider, A. (2006a). *Appropriation as Practice: Art and Identity in Argentina*. New York: Palgrave.
- Schneider, A. (2006b). Appropriations. En A. Schneider y C. Wright (Eds.), *Contemporary Art and Anthropology*. Oxford: Berg.
- Schneider, A. (2012). Beyond Appropriation: Significant Overlays in Guaraní-Inspired Designs. *Journal of Material Culture*, 17(4), 345-367. <https://doi.org/10.1177/1359183512461103>
- Schneider, A. (2016). Approximation as Interpretive Appropriation: Guaraní-Inspired Ceramics in Misiones, Argentina. En M. Svašek y B. Meyer (Eds.), *Creativity in Transition: Politics and Aesthetics of Cultural Production around the Globe*: New York - Oxford: Berghahn.
- Stangos, N. (1994). *The Thames and Hudson Dictionary of Art and Artists*. London: Thames and Hudson.
- Svašek, M. (2016). Undoing Absence through Things: Creative Appropriation and Effective Engagement in an Indian Transnational Setting. En M. Svašek y B. Meyer (Eds.), *Creativity in Transition: Politics and Aesthetics of Cultural Production around the Globe*. New York - Oxford: Berghahn.
- Svašek, M. (2012a). Introduction: Affective Moves: Transit, Transition and Transformation. En M. Svasek (Ed.), *Moving Subjects, Moving Objects: Transnationalism, Cultural Production and Emotions*. Oxford: Berghahn.
- Svašek, M. (2012b). Improvising in a World of Movement: Transit, Transition and Transformation. En H. Anheier y Y. Raj Isar (Eds.), *Cultural Expression, Creativity and Innovation*. London: Sage.
- Tedlock, D. (1983). *The Spoken Word and the Word of Interpretation*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Thurnwald, R. (1931). *Die menschliche Gesellschaft in ihren ethno-soziologischen Grundlagen*. Bd.1. Berlin: Walter de Gruyter & Co.

- Viveiros de Castro, E. (1998). Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, N.S., 4(3), 469-488. DOI: [10.2307/3034157](https://doi.org/10.2307/3034157)
- Viveiros de Castro, E. (2004). Exchanging Perspectives: The Transformation of Objects into Subjects in Amerindian Ontologies. *Common Knowledge*, 10 (3), 463-484. <https://doi.org/10.1215/0961754X-10-3-463>
- Verde, F. (2003). Astrónomos e Astrólogos, nativos e Antropólogos - as virtudes epistemológicos do etnocentrismo. *Etnográfica*, 7(2), 305-319. Recuperado de http://ceas.iscte.pt/etnografica/docs/vol_07/N2/Vol_vii_N2_305-320.pdf (también disponible en inglés como Truth as the Critical Edge: Gadamer's Hermeneutics and Anthropological Knowledge. Recuperado de <http://iscte.academia.edu/FilipeVerde/Papers>).
- Weber, M. (1978). *Economy and Society*. Berkeley: University of California Press.

Los autores

Los autores

Soledad Abarca de la Fuente

Máster en Preservación de Fotografía y Manejo de Colecciones (Ryerson University, Canadá). Jefa del Archivo Fotográfico y Audiovisual, Biblioteca Nacional de Chile. Se especializa en conservación y gestión de archivos fotográficos. Ha liderado proyectos de preservación incluyendo el rescate, puesta en valor, conservación, investigación y difusión del patrimonio fotográfico. Desde el año 2001 es docente en varias universidades y ha dictado numerosos talleres en Uruguay, Argentina, Colombia, Perú y México. Actualmente es presidenta del Comité Chileno del Programa Memoria del Mundo de la Unesco. Fue becaria en Huntington Library y en el Museo de la Fotografía - George Eastman House, EE.UU. Desde el 2010 forma parte del Comité Nacional Memoria del Mundo de Unesco. Es coautora de *Chile en 1000 fotos* (2015) y curadora de *Otro sentimiento del tiempo. Armino Cardoso, Chile 1970-1973* (2015).

Guillermo Banzato

Doctor en Historia (UNLP). Prosecretario de Gestión Editorial y Difusión, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)/UNLP-Conicet. Profesor Titular de Historia Rural Argentina, FaHCE, UNLP. Se especializa en historia agraria bonaerense y en edición científica. Fue becario de UNLP y de Conicet. Entre sus últimos libros dirigió *Tierras Rurales. Políticas, transacciones y mercados en Argentina, 1780-1914* (2013) y en colaboración con Alicia Aparicio y Gustavo Liberatore, *Manual de gestión editorial de revistas científicas de ciencias sociales y humanas. Buenas prácticas y criterios de calidad* (2016).

Gisela Cánepa Koch

Doctora en Antropología (Universidad de Chicago). Profesora principal de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Ciencias Sociales

y fundadora del Programa de Maestría en Antropología Visual de la Escuela de Posgrado. Ha obtenido varias becas de investigación, como la Beca Georg Forster para Investigación de la Fundación Alexander von Humboldt. Ha investigado sobre rituales andinos y actos festivos como espacios públicos para la configuración de identidades étnicas y ciudadanas. Actualmente investiga sobre el neoliberalismo como régimen cultural y sobre visualidades emergentes en el ámbito de la publicidad y los medios digitales. Publicó: *Photography in Latin America. Images and Identities Across Time and Space* (2016); *Imaginación Visual y Cultura en el Perú* (2011), y *Mirando la esfera pública desde la cultura* (2006).

Gloria Chicote

Doctora en Letras (UBA). Directora del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS) FaHCE/UNLP-Conicet. Profesora Titular de Literatura Española I, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP. Se especializa en literatura medieval - renacentista y en las manifestaciones populares de la literatura iberoamericana. Fue becaria del Deutscher Akademischer Austauschdienst, el Ministerio de Asuntos Exteriores de España y obtuvo la Beca Georg Forster de la Fundación Alexander von Humboldt. Ha desarrollado estadías de investigación y ha dictado conferencias en Brasil, México, Alemania, España, Francia, Italia, Inglaterra, Portugal, Polonia y Bosnia. Entre sus últimos libros se encuentran *Redes intelectuales en América Latina: Los universos letrado y popular en la primera mitad del siglo XX* (2014); *Romancero* (2012), y *Voces de tinta*, en coautoría con Miguel A. García (2008).

Alexis De Greiff A.

Doctor en Historia de la Ciencia del Imperial College, University of London. Profesor Asociado del Departamento de Sociología e Investigador del Centro de Estudios Sociales de la Universidad Nacional de Colombia. Fue Vice-Rector General de la Universidad Nacional de Colombia (2004-2006) y Subdirector General de Departamento Administrativo de Ciencia, Tecnología e Innovación, Colciencias (2009-2010). Profesor asociado del Departamento de Sociología de la Universidad Nacional de Colombia. Fue Director de la Red de Bibliotecas del Banco de la República de Colombia (2013-2015). Ha sido becario del Deutscher Akademischer Austauschdienst, el American Institute of Physics y la Fondazione Bogliasco. Sus campos de investigación: las relaciones

internacionales de ciencia y tecnología; la relación entre ciencia, tecnología y desarrollo y, actualmente, trabaja en un proyecto sobre infraestructuras de la guerra. Entre sus publicaciones se encuentran: *A las puertas del Universo Derrotado* (2013), premiado como mejor obra de investigador senior por la Sociedad Latinoamericana de Estudios Sociales de Ciencia y Tecnología, ESOCITE; “Norteamericanización de la tecnociencia en América Latina: diplomacia científica y hegemonía cultural”, en P. Kreimer, H. Vessuri, L. Velho y A. Arellano (Coords.), *Perspectivas Latinoamericanas en el Estudio Social de la Ciencia, la Tecnología y la Sociedad* (2014, pp. 194-207), y con Mauricio Nieto “What we still don’t know about South-North technoscientific exchange: North-centrism, scientific diffusion and the Social Studies of Science”, en R. Doel y T. Söderqvist (Eds.), *Historiography of Science, Technology and Medicine: Writing Recent Science* (2006, pp. 380-418).

Miguel A. García

Doctor en Antropología. Investigador Principal del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet). Profesor del Departamento de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Director de *El oído pensante* (Publicación periódica de libre acceso con evaluación de pares. CAICYT-Conicet). Se especializa en antropología y etnomusicología de los pueblos originarios del Chaco y Tierra del Fuego. Fue becario de la Deutscher Akademischer Austauschdienst y de la Fundación Alexander von Humboldt. Entre sus últimos libros se encuentran: *Grabaciones en cilindros de cera de los selk’nam, yámana y kawésqar de Tierra del Fuego* –dos Cds. y libro–, en coautoría con R. Haas (2017); *Sudamérica y sus mundos audibles*, en coedición con B. Brabec de Mori y M. Lewy (2015); *Etnografías del Encuentro* (2012), *Robert Lehmann-Nitsche. Grabaciones en cilindros de Argentina 1905-1909* –dos CDs y libro– (2009).

Barbara Göbel

Doctora en Antropología Social (Universidades de München y Göttingen). Directora del Ibero-Amerikanisches Institut (IAI, Instituto Ibero-Americano de Berlín, Patrimonio Cultural Prusiano). Fue docente e investigadora en universidades de Alemania y Profesora Visitante en universidades de Argentina, Bolivia, Chile y Perú. Trabajó en el Laboratoire d’Anthropologie Sociale (Collège de France). Realizó investigaciones antropológicas socio-

ambientales en el noroeste argentino y el norte de Chile. Entre 2002 y 2005 fue Directora Ejecutiva del International Human Dimensions Programme on Global Environmental Change (IHDP). De 2009 a 2016 co-dirigió la Red Internacional de Investigación Desigualdades interdependientes en América Latina - desiguALdades.net. Actualmente es investigadora principal del Clúster de Excelencia Imagen, Conocimiento, Diseño: Un laboratorio interdisciplinario de la Universidad Humboldt (Berlín), del Proyecto EU Horizon 2020 Giving focus to the Cultural, Scientific and Social Dimension of EU - CELAC Relations (2016-2019) y del Maria Sibylla Merian International Centre for Advanced Studies in the Humanities and Social Sciences Conviviality in Unequal Societies: Perspectives from Latin America (São Paulo, Brasil).

Claudia M. González

Máster en Documentación Digital (UPF, Barcelona). Profesional Principal Conicet con funciones en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS) FaHCE/UNLP-Conicet. Profesora adjunta de Tratamiento Automático de la Información 1, Departamento de Bibliotecología, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP. Coordinadora del Campus Virtual FaHCE UNLP. Ha trabajado en bibliotecas del sistema científico argentino. Actualmente su área de trabajo profesional se centra en los archivos digitales para investigación. Su área de investigación se encuentra orientada a los estudios cuantitativos de la ciencia, respecto de la que ha publicado diversos artículos.

Mariana Masera

Doctora en Letras (Universidad de Londres, Queen Mary and Westfield College). Investigadora del Centro de Poética del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Docente en el Posgrado y la Licenciatura de la Facultad de Filosofía y Letras y en la Licenciatura en Literatura Intercultural de la Escuela Nacional de Estudios Superiores, Unidad Morelia de la UNAM. Actualmente es la Coordinadora de la Unidad de Investigación sobre Representaciones Culturales y Sociales de la UNAM, Campus Morelia. Sus temas de investigación son la literatura medieval y la literatura novohispana popular, y la literatura oral. Ha impartido conferencias en Argentina y Europa. Ha sido responsable de proyectos colectivos nacionales e internacionales entre ellos, Literaturas y culturas populares de la Nueva España e Impresos populares

mexicanos (1880-1917): rescate y edición crítica. Entre sus últimos libros se encuentran: *Bailar, saltar y brincar: apuntes sobre el cancionero tradicional hispánico* (2014); *Mapas del cielo y de la tierra. Espacio y territorio en la palabra oral* (2014), y *Poéticas de la Oralidad* (2014).

Debra McKern

Desde 2008, dirige la Oficina de Río de Janeiro de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos. Antes de unirse a la División de Operaciones de Ultramar de la Biblioteca del Congreso, ocupó cargos directivos en la preservación de materiales de biblioteca tanto en la Biblioteca del Congreso como en la Universidad Emory y la Universidad de Indiana, y ha impartido cursos de grado sobre preservación. La Oficina de Río de Janeiro en los últimos 35 años ha trabajado conjuntamente con el Centro de Vida Folclórica Americana y la División Hispánica para convertir la colección de literatura de cordel de la Biblioteca en la segunda en importancia en el mundo, con 9.103 títulos. Los bibliotecarios en Río que se dedican a la adquisición de material emprenden viajes por los estados del norte y nordeste de Brasil y obtienen cordel en las ferias de libros y en las visitas a los autores y las asociaciones de cordel.

Christoph Müller

Doctor en Literatura e Historia del Arte. Director de la Biblioteca Digital. Director de las Colecciones América Central, Venezuela, Colombia y el Caribe hispanohablante. Ibero-Amerikanisches Institut (IAI, Instituto Ibero-Americano de Berlín, Patrimonio Cultural Prusiano). Actualmente participa del proyecto de Investigación: “Objetos móviles” del Clúster de Excelencia de la DFG “Imagen Conocimiento Gestaltung. Un laboratorio interdisciplinario”, subproyecto: “Movilidad digital de objetos. Tecnologías recientes e intercambio transatlántico de conocimientos”. Entre sus últimas publicaciones se encuentran *O teatro em Portugal nos séculos XVIII e XIX* (2015), en coautoría con Martin Neumann; *Fondos bibliotecarios en movimiento: las colecciones digitales del Instituto Ibero-Americano de Berlín* (2015), y *Teoria e práxis do teatro na Arcadia Lusitana* (2015).

Ricarda Musser

Doctora en Estudios Culturales Románicos (Universidad Humboldt de Berlín). Directora de las colecciones Brasil, Chile, Portugal y Directora del Departamento de Adquisición y Catalogación del Ibero-Amerikanisches

Institut (IAI, Instituto Ibero-Americano de Berlín). Coordinadora de los proyectos de digitalización Revistas culturales latinoamericanas (financiado por DFG - Sociedad Alemana de Investigación) y Grabados mexicanos: José Guadalupe Posada. Se especializa en literaturas populares iberoamericanas, literatura de viaje y migración alemana hacia América Latina. Entre sus últimas publicaciones se encuentran: *German-Brazilian Cultural Exchange in the Time of the Dictatorship: The Cultural Magazine “Intercâmbio”* (2015); *O teatro português na época de D. Maria II segundo relatos de viagem alemães e ingleses* (2015), y *Building up networks of knowledge: printing and collecting books in the age of Humanism in the University City of Coimbra* (2012).

Pedro Puntoni

Doctor en Historia Social (Universidade de Lisboa). Coordinador del Núcleo de Cultura Digital do Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (Cebrap). Profesor de Historia del Brasil Colonial, Departamento de História da Universidade de São Paulo (USP). Investigador del Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e investigador del Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (Cebrap). Miembro representante del Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico Arqueológico, Artístico e Turístico (Condephaat) del Estado de São Paulo. Ente otras funciones ha sido Director de la Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin de la USP (2007-2014), coordinador del Projeto Brasileira USP y responsable del desarrollo de la biblioteca brasiliana digital y Presidente del Conselho Supervisor do Sistema Integrado de Bibliotecas (SIBi) de la USP (2010-2014). Ha desarrollado investigaciones en historia indígena, política, militar, historiografía y archivos del Brasil Colonial y en el área de Ciencias de la Información, con especial orientación en bibliotecas digitales, y en el área de Humanidades Digitales.

Arnd Schneider

Doctor en Antropología –PhD– (London School of Economics); habilitación (Habilitation, Hamburgo 2006). Catedrático de Antropología Social, Universidad de Oslo. Investiga e escribe sobre la relación entre arte contemporáneo y antropología, cuestiones de apropiación cultural, antropología visual y migraciones internacionales. Ha hecho tra-

bajo de campo en Argentina, Uruguay, Ecuador, Sicilia, y más recientemente, Roma, como integrante del proyecto TRACES (Horizon 2020), www.tracesproject.eu. Desde 2010 hasta 2016 fue miembro del consejo científico del Ibero-Amerikanisches Institut (Instituto Ibero-Americano), Berlín. Entre sus libros se encuentran: *Appropriation as Practice: Art and Identity in Argentina* (2006); *Futures Lost: Nostalgia and Identity among Italian Immigrants in Argentina* (2000); en coautoría con Carmen Bernand y Mónica Quijada, *Homogeneidad y Nación. Con un estudio de caso: Argentina Siglos XIX y XX* (2000); como compilador, *Alternative Art and Anthropology: Global Encounters* (2017); como co-compilador con Caterina Pasqualino, *Experimental Film and Anthropology* (2014), y Christopher Wright, *Anthropology and Art Practice* (2013).

Daniela Schütte González

Máster en Edición (Universidad de Salamanca). Desde el año 2014 se desempeña como docente de Gestión de contenidos y selección editorial del Diplomado Gestión y Construcción de Archivos Digitales de la Universidad Finis Terrae (Chile). En el año 2008 asumió como Coordinadora de los portales Memoria Chilena y Chile para Niños de la Biblioteca Nacional de Chile, al que se suma –desde el año 2013– Biblioteca Nacional Digital. Ha participado en proyectos de investigación sobre literatura chilena entre los que destacan: Gabriela Mistral: Carta para muchos. España, 1933-1935 (Santiago: UFRO, Órigo, 2015), Gabriela Mistral: Vivir y escribir (Santiago: UDP, 2013) y Martín Cerda. Escombros (Santiago: UDP, 2008).

Margarita Valdovinos

Doctora en Etnología (Université Paris X - Nanterre). Investigadora de tiempo completo en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Realizó una estancia postdoctoral en Lingüística Antropológica en los Departamentos de Antropología y Lingüística de la Universidad de Texas en Austin gracias a la Fondation Fyssen (2010-2011) y otra en el Ethnologisches Museum y el Ibero-Amerikanisches Institut (Instituto Ibero-Americano), Berlín, gracias a la Alexander von Humboldt Stiftung (2012-2014). Trabaja desde hace 20 años con los indígenas coras de Nayarit, en el oeste de México. Ha publicado diversos artículos y capítulos de libros sobre antropología y antropología lingüística en México, Brasil, Francia, Alemania e Inglaterra.

Hebe Vessuri

Antropóloga social. Sus análisis del papel de la ciencia en diversas sociedades apela con fuerza a cuestiones centrales de la política contemporánea en el mundo actual. Ha contribuido a la emergencia y consolidación del campo de los estudios sociales de la ciencia y la tecnología en América Latina. En 2006 recibió el Premio Nacional de Ciencia de Venezuela; en 2014 el Premio Oscar Varsavsky a la trayectoria científica en el campo de los estudios de Ciencia, Tecnología y Sociedad, otorgado por la Asociación Latinoamericana de Estudios Sociales de la Ciencia y la Tecnología (ESOCITE), y en 2017 el Premio John Desmond Bernal a la Contribución Distinguida en el campo de los estudios sociales de la ciencia y la tecnología de la Society for the Social Study of Science (4S). Actualmente es investigadora colaboradora en el CIGA-UNAM e investigadora nivel 3 del SNI, México; investigadora emérita del IVIC, Venezuela, e investigadora principal del Conicet en el IPCSH del CENPAT, Argentina.

Gregor Wolff

Doctor en Antropología (LAI, Freie Universität Berlin). Director del Departamento de Colecciones Especiales en el Ibero-Amerikanisches Institut (IAI, Instituto Ibero-Americano de Berlín, Patrimonio Cultural Prusiano) y es el responsable para la adquisición de literatura de Perú, Ecuador y Bolivia en la biblioteca del IAI. Es curador y co-curador de exposiciones con materiales de los legados y de la fototeca y ha dirigido varios proyectos de catalogación y clasificación formal y científica de los legados del IAI. Sus últimas exposiciones han sido *Hans Steffen: Grenzerfahrungen eines deutschen Geografen in Chile* (2016) y *Teobert Maler. Historische Fotografien Mexikos* (2017). Entre sus últimos libros se encuentra *Explorers and Entrepreneurs behind the Camera* (2015).

Este libro pretende realizar un aporte a la comprensión diferenciada de los complejos procesos involucrados en la transformación digital. En particular, sus efectos para los campos científicos y culturales y lo que en términos generales se denomina “humanidades digitales”. El pasaje de lo analógico a lo digital conlleva desplazamientos incompletos, sustituciones parciales y solapamientos que implican la coexistencia de diferentes lógicas y la convivencia de distintas materialidades, espacialidades y temporalidades. Para las instituciones, las políticas públicas y las prácticas sociales de producción, circulación y almacenamiento de conocimientos científicos y culturales, la transformación digital ofrece una serie de potencialidades, pero también trae aparejados nuevos desafíos, riesgos e incertidumbres. Este libro intenta desarrollar una perspectiva cauta, matizada y reflexiva. Por ese motivo muestra, a partir de casos concretos, la complejidad de los procesos vinculados a la transformación digital y hace hincapié tanto en los beneficios como en los costos que estos implican para las instituciones. También se analiza en estas páginas que la transformación digital no solo produce nuevas conexiones entre colecciones y tipos de materiales o permite otras formas de acceso al conocimiento, sino que desencadena nuevas fragmentaciones y desconexiones. Estamos frente a transiciones inciertas con desafíos epistemológicos, tecnológicos, sociales y políticos.



An Interdisciplinary Laboratory



Sponsored by



ISBN 978-950-34-1564-1

IdIHCS



Instituto de
Investigaciones en
**Humanidades y
Ciencias Sociales**

