

El museo, la museología y la fuente de información museística

Museums, museology and the sources of museum information

Juan Carlos Linarez Pérez

Técnico Superior Universitario en Información y Documentación. Departamento de Información y Documentación. Instituto Universitario Experimental de Tecnología "Andrés Eloy Blanco". Venezuela.

RESUMEN

La formación de profesionales de la información requiere de una visión integradora que valore la significación e importancia que han tenido y aún conservan los museos. La historia de los museos ha transcurrido en forma paralela con la historia de la humanidad. El origen del término *mouseion*, se remonta al culto que se rendía a las musas en las antiguas regiones griegas de Tracia y Beocia. En América, a diferencia de Europa, los museos sirvieron para el afianzamiento de los sentimientos históricos y nacionalistas. La museología se erige como campo del conocimiento que confiere formalidad y rigurosidad científica a la actividad museística. Partiendo de las dimensiones de análisis que propone *van Mensch* (1995), pueden establecerse los elementos más significativos del conocimiento museológico; sin embargo, estas dimensiones no pueden verse como una atomización abstracta del conocimiento en la museología; son, por el contrario, elementos que se complementan, verificables. En tanto la aproximación teórico-empírica es de carácter eminentemente heurístico, la de la racionalidad funcional apunta hacia el diseño de estrategias de comportamiento y la crítico-filosófica busca el desarrollo de un punto de vista definitivo de connotaciones paradigmáticas.

Palabras clave: Museo, museología, fuentes de información, ciencias de la información, epistemología.

ABSTRACT

The training of information professionals requires an integrative vision that assesses the meaning and importance museums have had and still have. The history of the museums has evolved just as the history of humanity; the origin of the term *mouseion*, dates back to the worship to the muses in the old Greek regions of Tracia and Beocia. In America, as opposed to Europe, the museums consolidated the nationalist and historic feelings. Museology is the field of knowledge that confers formality and scientific rigor to the museum activity. Starting from the dimensions of analysis proposed by *van Mensch* (1995), the most significant elements of museum knowledge can be established; nevertheless, these dimensions cannot be seen as an abstract atomization of the knowledge in Museology; they are, on the contrary, complementary verifiable elements. While the theoretical-empirical approach is of an especially heuristic character, that of the functional rationality aims to the design of behavior strategies, whereas the critic-philosophical approach seeks to develop a definitive point of view of paradigmatic connotations.

Key words: Museum, museology, information sources, information sciences, epistemology.

La formación de profesionales de la información requiere de una visión integradora que valore la significación e importancia que han tenido y aún conservan los museos como organizaciones de información que poseen objetivos, funciones y alcances bien definidos por la sociedad de la cual forman parte integrante y son una expresión. En el marco de las ciencias de la información, la presente contribución es una aproximación sistemática a la temática que envuelve a los museos como institución social, y tiene como finalidad presentar algunas valoraciones que podrían contribuir a la comprensión del fenómeno museístico. A estos efectos, el trabajo se estructuró en tres partes: la primera corresponde a una muy sucinta historia del origen y evolución del término *mouseion*; la segunda, analiza el origen y desarrollo de la museología como campo de conocimiento, mientras que la tercera y última parte presenta elementos para la valoración de la fuente de información museística.

SUCINTA HISTORIA DEL ORIGEN Y LA EVOLUCIÓN DEL TÉRMINO *MOUSEION*

La historia de los museos ha transcurrido en forma paralela con la historia de la humanidad. El origen del término *mouseion*,¹ se remonta al culto que se rendía a las musas en las antiguas regiones griegas de Tracia y Beocia. Las musas eran, según la mitología griega, las diosas inspiradoras de la música. Inicialmente se reconocían sólo tres musas: *Meletea* (meditación), *Mnemea* (memoria) y *Aedea* (canto/voz). El famoso templo del monte Helicón en Beocia, por ejemplo, está consagrado a estas tres deidades; en él es posible admirar verdaderos portentos de la creación humana en forma de esculturas antropomorfas; sin embargo, esta creación no era de ningún modo para agradar al ojo humano; fueron hechas para glorificar a los dioses. Con el transcurrir del tiempo, el culto griego extendió el número de musas a nueve, y es precisamente ese número el que se reconoce en la comunidad de historiadores como las musas canónicas: *Calliope*, la de bello rostro; *Clio*, la que celebra; *Erato*, amorosa; *Euterpe*, deleite; *Melpómene*, cantar; *Polimnia*, muchos himnos; *Talia*, florecer; *Terpsícore*, deleite de la danza y *Urania*, celestial.

En Egipto, el término *mouseion* se utilizó también para la designación de un templo; pero en este caso no fue ofrendado a deidades sino al conocimiento. *Nascimento* (1998) refiere con respecto al museo egipcio que: "fue utilizado para definir un local de estudios, especie de universidad, centro de educación e irradiación de conocimiento".² La antigua Biblioteca de Alejandría, erigida en la ciudad del mismo nombre a orillas del Mar Mediterráneo, tiene su origen como elemento constitutivo de un gran centro de sincretismo cultural conocido con el nombre de Museo de Alejandría; en su momento, este centro cultural representó el más importante espacio para la investigación del que se tenga noticia; llegó a poseer zoológico, jardín botánico, observatorio, laboratorios para disecciones, salas para discusiones y el más importante equipo de eruditos, además de la fabulosa biblioteca. *Rebouças Silva* (1999) señala elementos característicos de la visión que se tenía del museo en tiempos de Alejandría. Al respecto señala:³

O modelo de museu surgido na Antiguidade Clássica -Alexandria- era baseado numa concepção social universalista, que procurava abarcar todo o conhecimento humano através da preservação dos elementos representativos e significativos da sua cultura [...] possibilitando assim a criação dos "Gabinetes de curiosidades", que confinavam estes bens para deleite de alguns, refletindo o espírito de uma época que, tinha na figura do colecionador/antiquário, o seu representante.

Posteriormente, con la formación del Imperio Romano, éstos derivaron, del término griego, al término latino *museum*, para referirse al sitio donde se producían las discusiones filosóficas y que servía además para la exhibición de piezas raras de épocas anteriores. *Rebouças Silva* (1999) refiere que en el periodo helenístico, creció la admiración por las culturas pasadas y los objetos artísticos asumieron valor histórico de acuerdo con la rareza, exotismo y autoría.³

Es de advertir que desde su implementación en las culturas griega, egipcia y romana, el término *mouseion-museum* se relacionó con diversas inspiraciones, en primer lugar con la música; luego, con las diversas expresiones de poesía y artes; más adelante, con la ciencia y posteriormente con la Filosofía; es decir, la existencia de las musas y, por tanto, de los *mouseion-museum*, se relaciona no sólo con la creación artística, sino por extensión con todo el conocimiento.

Durante la Edad Media o Medioevo —extenso período histórico comprendido entre los siglos V y XV d.n.e.— los aspectos sociales, económicos, políticos, religiosos y militares fueron por demás muy complejos. Entre otros acontecimientos, se produjo la transición del modo de producción esclavista al feudal y de este último al modo

capitalista; las invasiones bárbaras eran una constante amenaza; las *antagonías* entre los señores feudales, los ideales caballerescos, la ignorancia, el pillaje, la rapiña y, en consecuencia, el hambre, la insalubridad y las altas tasas de mortalidad definen de manera muy general las realidades que vivió la sociedad medieval. La iglesia católica se expandió como dogma e institución por toda Europa. El poder acumulado por la iglesia durante este período le permitió hacerse custodio y guardián del legado de la cultura pagana-griega y romana. La abadía primero, y la catedral después, se convirtieron en el centro de la actividad económica, educativa y artística. La clase noble no sólo confiaba la educación y formación de sus miembros a la iglesia, sino que le cedió también importantes objetos de valor artístico e histórico que habían pertenecido a sus antepasados. Se inició así el coleccionismo de arte en el seno de la institución eclesial, y que perdura hasta nuestros días. La sociedad medieval, de tendencia muy supersticiosa en su conjunto, se debatía constantemente entre lo terrenal y lo divino. Lo dogmático-religioso prevalecía sobre todos los demás órdenes.

No fue hasta el Renacimiento, período histórico comprendido entre los siglos XV y XVI, que el término *museo* se utilizó para designar a un espacio físico destinado a la formación de una colección privada de objetos valiosos. Además del renacer de las artes, la literatura y las ciencias —tanto naturales como humanísticas— por intermedio de la revaloración de las culturas griega y romana, el Renacimiento también sirvió para la revitalización del concepto romano del protectorado de los artistas y sus expresiones. El mecenazgo que propiciaron familias aristocráticas y comerciantes muy ricos como los Médicis —en Florencia, Italia— asociado con la importancia que adquiriría el mercantilismo, impulsaron en gran medida los acontecimientos contextuales que vivió Europa durante el Renacimiento. Para este momento histórico, el coleccionismo de arte vivió una etapa de mucho auge caracterizada por la formación de colecciones privadas por intermedio principalmente de la creación de obras. Artistas como Leonardo Da Vinci, Miguel Ángel Buonarroti, Rafael Sanzio, el Bosco, Sandro Boticelli, Bramante, Durero y otros, quienes vivieron y desarrollaron su obra durante el Renacimiento, necesitaron en diversos momentos de sus vidas el apoyo económico que brindaron las familias aristócratas, en especial aquellos que sobresalían por sus dotes artísticas, temperamento y audacia. No resulta casual entonces que muchas de las hoy consideradas obras maestras de la pintura y de las artes en general vieron luz de la mano y el ingenio de estos connotados personajes.

Las cuantiosas fortunas de las familias ricas de Europa permitieron la formación de verdaderos tesoros. La *Galleria degli Uffizi*, Galería de los Oficios, edificio construido entre los años de 1560 y 1581, según el diseño del arquitecto florentino Giorgio Vasari, por encargo de los Médicis para servir como sede administrativa del gobierno de Florencia durante el mandato de Cosme I de Médicis, sirvió también para exhibir y almacenar parte de los objetos de arte que poseía la familia. Tras el declive económico de la familia Médicis, los bienes, incluida la colección de objetos de arte, pasaron a la custodia del gobierno de Florencia. En 1765, por aclamación de los ciudadanos florentinos, se convirtió en museo y esto representó un referente insoslayable en la evolución de los museos modernos. Actualmente, la galería es un centro cultural que custodia, preserva y difunde una importante e invaluable muestra del arte renacentista y clásico.

Las colecciones públicas son también de vieja data, la donación de esculturas, mármoles y bronce romanos que hiciera el papa Sixto IV a principio de su pontificado en 1471 a la ciudad de Roma y que se convirtieron luego en parte de las colecciones de los *Museos Capitolinos* de Italia, dan cuenta de esto.

Para finales del siglo XIX, el movimiento museístico europeo estaba consolidado. Para este momento el interés de los museos estaba centrado en la expansión de sus colecciones a partir de los más diversos objetos procedentes de diferentes culturas. El Museo Británico, abierto desde 1759, debió ser trasladado a una sede más amplia por el volumen de su colección de objetos provenientes de los cinco continentes. Por esta época se crearon también la antigua Galería Nacional de Alemania, el Museo Etrusco y el Museo Egipcio, como parte integrante de los Museos Vaticanos; también el Museo Nacional del Prado en España. Otro hecho importante relacionado con la museística tiene lugar en 1882, cuando a un lado del Museo de Louvre, en París, se creó la primera escuela dedicada a la formación profesional en asuntos de conservación y restauración de objetos de arte, *L'Ecole du Louvre*.⁴

La intelectualidad de finales del siglo antepasado estaba imbuida por el carácter científicista que reinaba desde finales del siglo XVII y todo el XVIII. Este elemento influyó decididamente en el movimiento museístico de la época; la dirigencia museística poseía una visión heredada, eminentemente universalista, que valoraba prominentemente la expansión de la colección. Era un período caracterizado por "la concentración patrimonial, "práctica que estaba basada en la apropiación de objetos procedentes de muy diversos orígenes y culturas."⁵

En la actualidad, la definición, objetivos, alcances y filosofía de los museos han cambiado notablemente; estos se consideran espacios culturales con una importante misión en la sociedad, en tanto las actividades que planifica y desarrolla son coadyuvantes de los procesos educativo e histórico del grupo social donde esté instituido y del cual representa, de forma general o específica, parte de su cultura e idiosincrasia. *Peres de Menezes* (2006) se refiere a la acepción de museo surgida en la *18ª Asamblea General del ICOM*, realizada en Stavanger, Noruega, en 1995 como sigue:⁶

Una institución permanente, no lucrativa, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y principalmente expone los testimonios materiales del hombre y su medio ambiente, con propósitos de estudio, educación y deleite.

Desde 1946, la Organización de las Naciones Unidas para la Cultura y la Educación (UNESCO) se preocupa seriamente por el devenir de estos espacios culturales. Para ese año, con su impulso se creó el organismo internacional de museos, el *International Council of Museums*, ICOM, con la misión de ser "un comité para la conservación, continuación y comunicación a la sociedad del mundo su herencia natural y cultural, presente y futura, tangible e intangible".⁷ A partir de 1979, el Comité Internacional —figura orgánica del ICOM— efectuó una revisión de la *definición-función* que aceptaran en 1974 para extender el carácter museístico a los institutos de conservación y galerías de exposición dependientes de bibliotecas y archivos, los sitios y monumentos históricos, así como los monumentos naturales e instituciones que conservan especies vivientes: jardines botánicos, acuarios, viveros y zoológicos.⁸

En sus más de sesenta años de existencia, el ICOM ha realizado importantes encuentros alrededor del mundo con el propósito de reflexionar sobre la realidad museística, sus alcances, objetivos y misión social. Entre los eventos más significativos producidos en el marco de las actividades desarrolladas por esta organización se destacan:

- *Seminario de la UNESCO sobre la Función Educativa de los Museos*, Río de Janeiro, Brasil, 1958.
- *Mesa Redonda de Santiago*, celebrado en la ciudad de Santiago de Chile en 1972.
- *Declaración de Québec, Canadá y Declaración de Oaxtepec*, México. Ambas en 1984.
- *Declaración de Caracas 1992, El Museo en América Latina Hoy*.
- *Declaración de Cuenca, Ecuador 1995, Tráfico Ilícito de Bienes Culturales*.
- *Carta de San José, Costa Rica 1995, Museos y Desarrollo Humano Sostenible*.
- *Agenda para la Acción 1998, Museos y Comunidades Sostenibles*.
- *Declaratoria Ciudad de México de 1999, Conservación Identidad y Desarrollo*.
- *Carta de Principios 2000, Museo y Turismo Cultural*.
- *Conclusiones de las Reuniones de Trabajo del ICOFOM-LAM (1993-2003)*.
- *Declaración de Bogotá, Colombia 2002, Mesa de Trabajo sobre el Tráfico Ilícito de Patrimonio Cultural*.
- *Resolución de Eslovaquia, 2005*.
- *Declaración de París 2007, Tráfico Ilícito en la Internet*.

LOS MUSEOS EN LATINOAMÉRICA

En América, a diferencia de Europa, los museos sirvieron para el afianzamiento de los sentimientos históricos y nacionalistas. En 1823 se crearon los museos nacionales de Bogotá y Buenos Aires, y en 1825 ocurrió lo propio con el Museo Nacional de México donde, según *Lacouture* (1994), "nacieron de esta manera los museos de identidad nacional con un discurso histórico para fomentar el arraigo de lo propio y el sentimiento nacional".⁵

Las recién declaradas naciones independientes del imperio español tuvieron en el resto de las naciones de Europa el modelo que guió la organización pública, las leyes y la economía que, además, según *Dujovne* (1995)⁵ "adoptaron instituciones tales como los museos como forma de incorporarse al mundo civilizado, al tiempo que elegían su historia, recortaban el pasado de acuerdo al proyecto de país que querían construir. Los museos de historia fueron un lugar para afirmar esa idea de nación, consagrar la imagen de la propia historia que se había adoptado y celebrarla".

En Venezuela, la actividad museística fue tardía. De hecho, los objetivos que se planteaban los primeros

proyectos para la creación de museos en este país no fueron los mismos que impulsaron a los de Colombia, Argentina y México. Dos décadas después de la creación de la primera institución museística en Latinoamérica, una propuesta presentada ante el congreso venezolano por Juan Manuel Cagigal, Jacinto Rodríguez y José Rafael Revenga para la creación de un museo nacional venezolano, fue rechazada unánimemente por inviable. Veinticinco años más tarde, en la presidencia interina de la república que desempeñó Guillermo Tell Villegas, en 1869, se insertó la primera acción política —un decreto presidencial— para la creación de una institución museística en Caracas, el Museo de Historia Natural; sin embargo, el triunfo del movimiento insurreccional, conocido como la Revolución Liberal (febrero-abril de 1870) y que llevó a su principal caudillo, el general Antonio Guzmán Blanco, a la presidencia de la república, impidió nuevamente la materialización de este decreto al anularlo y transformarlo en Museo de Historia Natural, Pintura, Grabado y Escultura, que tampoco llegaría a existir; en compensación, se encargó en 1870 al doctor Carlos Arvelo, rector para la época de la UCV, la creación de lo que él denominaría, análogamente a la idea de Tell Villegas, Museo de Historia Natural; pero de nuevo los azarosos acontecimientos de la época se interpusieron e impidieron que se concretara el deseo de Arvelo. Por esa época, los integrantes del círculo científico venezolano, agrupados desde 1866 en la Sociedad de Ciencias Físicas y Naturales, compartían plenamente esta idea. Es por eso que cuando el científico de origen alemán Adolfo Ernst abrió en 1874 la cátedra de Historia Natural en la UCV, cuyas actividades prácticas requerían de espacios apropiados para su desarrollo, se produjo el impulso final que llevó a la concreción del proyecto. El 28 de octubre de 1875, en un edificio diseñado para tal fin por el ingeniero Jesús Muñoz Tébar, ubicado a un lado del templo de San Francisco en Caracas, se inauguró oficialmente el Museo Nacional (Historia Natural y Arte). La responsabilidad de la dirección de la recién creada institución recayó sobre el mismo Ernst, quien estuvo al frente de esta hasta 1899, año de su fallecimiento.^{9,10}

La primera colección unitaria de objetos museísticos venezolana incluyó valiosas piezas artísticas y de historia, así como también materiales procedentes de las áreas de la Botánica, la Zoología y la Mineralogía, recolectados y estudiados por destacados científicos venezolanos como Fermín Toro, José Manuel Cagigal, José María Vargas, Lisandro Alvarado y, por supuesto, por el mismo Ernst. Durante la dictadura del general Juan Vicente Gómez, acaecida en Venezuela entre 1908 y 1935, la colección de objetos del Museo Nacional se dividió con el fin de fundar varios museos. Fue a partir de esa fragmentación que se crearon el Museo de Bellas Artes, el Museo Bolivariano y el Museo de Arqueología e Historia Natural.

Para 1935, a comienzos del período presidencial del general Eleazar López Contreras, este encargó al eminente arquitecto Carlos Raúl Villanueva el diseño y construcción de las sedes para los museos de Bellas Artes e Historia Natural. En 1938 se inauguró el edificio del Museo de Bellas Artes, ocupado en la actualidad por la Galería de Arte Nacional, y en 1940 el de Historia Natural. La principal característica arquitectónica de ambas sedes se evidencia en la influencia neoclásica de su estilo constructivo, frontones, columnas que conjugan los órdenes dórico y jónico, además de los más exquisitos relieves y esculturas de Francisco Narváez, conforman este conjunto arquitectónico ubicado en las proximidades del Parque Los Caobos en Caracas.

A partir de 1999 correspondió al Ministerio del Poder Popular para la Cultura por medio del Consejo Nacional de la Cultura, CONAC, y la Dirección Nacional de Museos, planificar, ejecutar, dirigir, evaluar y financiar las políticas museísticas en Venezuela. La Red Nacional de Museos estaba constituida por todas las instituciones públicas dedicadas a la actividad museística, es decir, no sólo formaban parte los museos tutelados directamente por la Dirección Nacional de Museos, sino que además formaban parte los museos regionales (estatal) y locales (municipal), así como las galerías salas y colecciones institucionales.

LA MUSEOLOGÍA: ORÍGENES Y APROXIMACIONES EPISTEMOLÓGICAS

La museología se erige como campo del conocimiento para conferir formalidad y rigurosidad científica a la actividad museística. *Van Mensch* (1995) se refiere al origen del término y lo ubica en la segunda mitad del siglo XIX en la obra de *P. L. Martin, Praxis der Naturgeschichte*, 1869, donde se utilizó para la descripción de las actividades de exhibición y preservación de colecciones relacionadas con el mundo natural; sin embargo, *van Mensch* acota que la utilización y divulgación del vocablo fue tardía; en los diccionarios franceses no apareció hasta 1931 y en lengua inglesa, salvo por el *David Murray's Museum* en 1904, no se utiliza con frecuencia.¹¹

Para este momento histórico, es decir, finales del siglo XIX, el conocimiento sobre los museos, y en especial sobre el tratamiento de las colecciones, no era un tema del dominio de la mayoría: trabajadores de los museos formados *in situ* o en la escuela francesa, historiadores, antropólogos, arqueólogos, naturalistas, taxidermistas y probablemente otra minoría, compartían los haceres y saberes de la actividad museística. En este contexto, la necesidad de profesionalización que fluía desde el interior de la institución iniciaba un proceso de mayor formalización de la actividad museística.

Van Mensch (1995) analiza la relación entre el desarrollo de la museología como ciencia y la necesidad de profesionalización de la actividad museística a partir de tres dimensiones distintas, que representan un medio para el análisis y comprensión del conocimiento museológico: aproximación teórico-empírica, aproximación desde la racionalidad funcional y aproximación crítico-filosófica; además de las dimensiones antes mencionadas —las cuales se tratan detalladamente más adelante— el autor identifica también un conjunto de acontecimientos agrupados en dos períodos cronológicos distintos que supusieron cambios radicales para los museos y el pensamiento museológico, y son considerados por el autor revoluciones, las cuales tuvieron lugar, la primera, en el período 1880-1920 y, la segunda, en el período 1960-1980.¹²

En la primera revolución, los museos experimentaron lo que se conoce como *museum modernization movement*. Según el propio *van Mensch*, el elemento que sirvió de estímulo para la divulgación y aceptación de este movimiento modernizador fue el hecho de entenderse que muchas de las problemáticas que afectaban la actividad museística eran compartidas por las distintas clases de museos. Se introdujeron entonces nuevos conceptos en el campo museológico con el objetivo de responder a la fuerte orientación educativa que adquirió para entonces el trabajo en los museos; asimismo, las nuevas ideas relacionadas con el propio concepto de museo y su rol educativo despertaron un especial interés por una disciplina que gradualmente forjaba su propia identidad.¹²

La segunda revolución en los museos, que ubica *van Mensch* en el periodo 1960-1980, estuvo acompañada de lo que para el momento denominó *Kuhn* revolución científica o surgimiento de un nuevo paradigma. Al respecto, *van Mensch* admite que los cambios de paradigma en la institución museística son el resultado de la sinergia entre los niveles teórico, práctico y crítico de la actividad, y afirma que en el período 1960-1980 el interés giró en torno del desarrollo de la concepción de los museos como institución socioeducativa con reconocimiento político, es decir, con reconocimiento institucional, presupuestario y financiero en el sector público; esto con el objetivo de desarrollar y consolidar su rol educativo y, en definitiva, de actor social. La forma discursiva de la segunda revolución se conoce como la *Nueva museología*.

León (1995), refiere que la museología "tiene por objeto el análisis de la realidad histórico-social," realidad que se enmarca en tiempo y espacio a partir de la observancia de unos postulados sin que eso demerite el hecho según el cual la realidad histórico-social se expresa por medio de "una creación peculiar de un concreto nivel de la civilización actual". La museología se considera una ciencia social no sólo porque propicia el intercambio dialéctico entre el público y el museo, sino "porque el mismo contenido del museo —el objeto— es un elemento esencialmente socializado".¹³

Dilthey (1956) analizó el carácter social de la museología y definió la función social del discurso museológico como elemento de penetración ideológica materializado en el "conjunto de proposiciones cuyos elementos son conceptos; es decir, perfectamente determinados, constantes en todo el complejo de pensamiento y universalmente válidos, cuyas relaciones están fundadas en el uso del lenguaje y la unión de las partes —objetos— en una totalidad con el fin de comunicar, bien porque una parte constitutiva de la realidad es pensada en integridad mediante la combinación de proposiciones, o porque está regulada por ella una rama de la actividad humana".¹³

A partir de la afirmación de *Dilthey*, pueden advertirse tres elementos característicos del conocimiento museológico: un elemento expresivo de una realidad concreta, por tanto, un *elemento histórico*, que es el objeto museológico; un elemento explicativo que engloba por un lado contenidos, conceptos, paradigmas, líneas de investigación y, por el otro, comportamientos parciales, o sea, un *elemento teórico*; finalmente, un elemento de expresión caracterizado y materializado en el discurso museográfico, es decir, un *elemento práctico*.

El objeto museológico es ante todo un objeto del hombre, una creación que es el producto de las relaciones hombre-hombre, hombre-ambiente u hombre-interioridad. La museología extrae de su ambiente el objeto material y por medio del procesamiento analítico-crítico-sintético de la información que porta y su contextualización de tiempo y espacio en una realidad sociohistórica lo convierte en objeto museístico con la intención de utilizarlo en la construcción de un mensaje museográfico. El objeto museológico es un elemento representativo de la realidad histórica a la que pertenece como objeto del hombre.

Como ciencia, la museología descansa sobre una red teórico-conceptual que aporta elementos explicativos del fenómeno museológico. En el transcurso de su evolución, la museología ha definido, desde su perspectiva, los elementos que conforman la acción museológica: el museo, el objeto museológico y la colección, que son conceptos preponderados en el pensamiento museológico, incluso en nuestros días. Desde el pensamiento de la nueva museología se han producido importantes aportes con el objetivo de redefinir los conceptos tradicionales e incorporar nuevos elementos valorativos en el marco de un pensamiento que se reconoce, no como un estanco definido del conocimiento desde donde es posible hacer ciencia objetiva positivista, sino como un espacio transdisciplinario en el cual convergen teoría y práctica de varias áreas del conocimiento; tal es el caso

de las relaciones que establece la museología con la bibliotecología, la ciencia de la información y la archivística para la objetivación museológica de una creación natural o del hombre (registro y representación de información), para el establecimiento de vías de información alternas a la muestra expositiva (gestión y difusión de información) y en la comprensión del usuario o visitante del museo como sujeto con necesidades de información disímiles y complejas; de allí que se considere a la museología integrante de las llamadas ciencias de la información. Por otra parte, es innegable la influencia que ejercen las tecnologías informáticas y telemáticas en la estructuración del quehacer museístico. Tampoco pueden desestimarse las relaciones entre la museología y la historia, la ecología, la sociología, la lingüística, la psicología, la semiótica, la epistemología, la economía, la administración y la investigación de operaciones. La que a mediados del siglo XX era considerada una ciencia en gestación es hoy un espacio que cada día se reclama a sí mismo como transdisciplinario y complejo.

El elemento expresivo materializado en la museología por medio del discurso expositivo representa la evidencia práctica más significativa en la historia de los museos. La museografía representa los aspectos técnicos que componen el quehacer museístico. *Marco Such* (1997) la refiere como "la estructura sobre la que descansa la museología".¹⁴ Aspectos como la conservación de los objetos y su emplazamiento en el espacio expositivo son competencias directas de la museografía.

APROXIMACIONES EPISTEMOLÓGICAS EN LA MUSEOLOGÍA

Sobre la base de las dimensiones de análisis que propone *van Mensch* (1995), pueden establecerse los elementos más significativos del conocimiento museológico; sin embargo, estas dimensiones no pueden verse como una atomización abstracta del conocimiento en la museología; son, por el contrario, elementos que se complementan, verificables en tanto que la aproximación teórico-empírica es de carácter eminentemente heurístico; la de la racionalidad funcional apunta hacia el diseño de estrategias de comportamiento y la crítico-filosófica busca el desarrollo de un punto de vista definitivo de connotaciones paradigmáticas.

La aproximación teórico-empírica es, según *van Mensch*, "sustancialmente racional;" se relaciona con la capacidad que poseemos para advertir relaciones significantes entre los diversos elementos que conforman el entorno, y procura una comprensión del fenómeno museológico en el contexto histórico y socio-cultural. Esta aproximación es principalmente descriptiva. La aproximación de la realidad funcional, denominada por *van Mensch* *The Praxeological Approach*, se relaciona con la habilidad que poseemos para el desarrollo de mecanismos adecuados (métodos, técnicas, procedimientos) para la obtención de un fin previamente determinado. La aproximación crítico-filosófica se concentra en el desarrollo de una crítica social de orientación cognitiva y aboga por un rol social mayor para los museos. Está representada por dos corrientes paradigmáticas o escuelas de pensamiento museológico: la museología marxista-leninista y la nueva museología, además de nuevas vertientes que pueden agruparse bajo el nombre de museología crítica.¹²

Con el nombre de museología marxista-leninista se conoce al movimiento museístico que se desarrolló en la antigua Unión Soviética y los países bajo su influencia. Este movimiento o escuela museística fundamentó su praxis en el cumplimiento de reglas estrictas que definían el quehacer expositivo y de divulgación del museo. La magnificencia representa el aspecto que mejor define esta tendencia museística que tuvo su mayor representante en el movimiento artístico conocido como *realismo socialista*. Actualmente se considera una escuela desaparecida; sin embargo, su influencia aún es visible en el contexto museístico de los países del este de Europa.

En tanto, la nueva museología y las vertientes críticas confluyen en promulgar un conocimiento museológico basado no en una sola metodología, sino más bien estructurado por una diversidad de respuestas, las cuales son expresión de la realidad particular de cada museo.

Van Mensch (1995) afirma que el término nueva museología se introdujo en la literatura especializada en tres ocasiones: la primera vez se produjo en la década de los años 50 en los Estados Unidos, lo cual ocurrió a propósito de los cambios que tuvieron lugar en los museos y la promulgación del carácter educativo de estos. En esa oportunidad el término no tuvo mucha acogida. La segunda ocasión fue en la década de los años 70, cuando Francia redefinió, por medio de un grupo de museólogos progresistas, el rol social del museo. La tercera vez se materializó en el Reino Unido en la década de los años 80.¹²

La nueva museología procura integrar los objetivos hacia el desarrollo comunitario, "presentación y preservación de la herencia se consideran desde el contexto de la acción social y los cambios";¹² *van Mensch* (1995) insiste en la importancia que reviste para las personas la toma de conciencia sobre su propia herencia cultural, introduce el concepto de museología popular y lo relaciona con la "reapropiación del territorio y del

patrimonio mediante la autodeterminación individual y colectiva", desmitifica al museo como espacio físico confinado a un edificio.

De esta nueva concepción, la museología popular, derivan los principales modelos paradigmáticos de la nueva museología; en Europa y en el Canadá franco parlante desarrollan lo que conocemos como *ecomuseo*, en los Estados Unidos de América el *museo vecinal* o *de barrio* y en Latinoamérica, el *museo comunitario*.

El *ecomuseo*, modelo desarrollado en Francia por los museólogos *Henri Reviere* y *Hugues de Varine Bohan*, posee dos formas discursivas: *ecomuseo del medio ambiente* y *ecomuseo de desarrollo comunitario*.

El *ecomuseo del medio ambiente* es, según *Lacouture* (1996), "instrumento de una nueva pedagogía del medio ambiente basada en *cosas reales* [...] vueltas a colocar en el tiempo y en el espacio". Combina el espacio natural y el hábitat tradicional con los problemas actuales con el fin de proponer la búsqueda de la reconciliación con el medio ambiente. Considera bajo ciertos límites a la población local como sujeto de estudio y "como público privilegiado de la acción educativa".¹³

El *ecomuseo de desarrollo comunitario*, si bien parte de los mismos principios del modelo precedente, rechaza todo tipo de normalización y "justifica esencialmente la función de instrumento del desarrollo comunitario". La población local se considera objeto y sujeto de la institución museística, así como "no sólo público, sino actor de la acción y de la animación".¹³ Son museos de carácter urbano con origen y esencia comunitaria.

El museo vecinal o de barrio hace su aparición en las *inner-cities*, centros urbanos de grandes ciudades en los Estados Unidos de América que —a finales de la década de los años 60 del siglo pasado— fueron abandonados y ocupados por comunidades pobres de diversos orígenes raciales. El promotor de este modelo museológico fue *John Kinard*, quien en 1967 impulsó desde el *Smithsonian Institute* la creación del Museo Vecinal de Anacostia, un suburbio de Washington, D.C.

El objetivo que propone *Kinard* es la generación de respuestas museográficas a los problemas cotidianos de esas comunidades empobrecidas, es decir, la integración del museo a la dinámica social de la comunidad con el propósito de generar respuestas a problemas como los del medio ambiente urbano, la situación social de los negros y otras comunidades étnicas minoritarias, la violencia callejera y contra la mujer, entre otros. A ese respecto, *Kinard* (1985), afirma:⁵

"Es evidente que la condición para que un museo situado en una de esas *inner-cities* pueda tener éxito es la adopción de una manera totalmente nueva de entender los museos y al público que sirven... una nueva definición. Pero primero hay que haber entendido y abordado los principales problemas sociales".

El museo comunitario es un modelo desarrollado principalmente en México que, análogamente a los modelos anteriores, procura la integración con la realidad social y la comunidad en la cual se enclava. Las primeras experiencias se realizaron como una extensión al espacio suburbano del Museo Nacional de Antropología de México, con el objetivo de llevar parte de la programación museística a barriadas populares de Ciudad de México. Se conoció con el nombre de La Casa del Museo. Paralelo al trabajo desarrollado en el Museo Nacional de Antropología de México, el museólogo *Iker Larrauri* impulsó entre los actores de las comunidades escolares la creación de pequeños espacios museísticos en el ambiente de la escuela, con el fin de servir como auxiliares didácticos, sobre todo en ciencias sociales y naturales, de un museo escolar. Estos antecedentes, por demás exitosos, constituyen el basamento de la museología popular en Latinoamérica.

LA FUENTE DE INFORMACIÓN MUSEÍSTICA

Antes de iniciar el desarrollo del presente apartado, conviene aclarar que por ser este el de mayor significado a los efectos de la presente investigación se requirió previamente la exposición de los aspectos que le anteceden, una tarea difícil, sobre todo si se considera la dinámica que ha envuelto la existencia misma del *templo de las musas*.

Las piezas de museo tienen su génesis en los objetos utilitarios creados por el hombre o aprovechados directamente de la naturaleza durante su evolución sociohistórica. Estos objetos que una vez cumplieron funciones como herramientas para el trabajo —recolección, caza, pesca, labrado y defensa— o como utensilios domésticos, ornamentales o rituales, fueron revalorizados por sociedades posteriores —recuérdese, por ejemplo, el concepto de arte que manejaron las culturas antiguas y que le llevaron a apreciar la rareza y la belleza de los más variados objetos pertenecientes a otras sociedades presentes o pasadas con respecto a ellos— para conferirles entonces usos variados, principalmente como signos de poderío y dignidad pero con criterios eminentemente ornamentales. Los gabinetes de curiosidades son el antecedente más lejano que tienen las

actuales colecciones museísticas; los gabinetes, que eran espacios destinados a resguardar una colección de objetos que poseían las más variadas procedencias, utilidades y el factor común de la rareza, sirvieron para estimular el interés por la investigación y como soporte didáctico del proceso enseñanza-aprendizaje que se desarrollaba junto a estos.

Además de la consideración antes expuesta, es decir, la valoración de objetos de otras culturas, está el hecho según el cual cada sociedad desarrolla sus propias manifestaciones artísticas. El arte es una expresión más del conjunto de relaciones que caracterizan la vida social de la humanidad, es decir, expresión "de lo real, es interpretación creadora, inventora de una nueva realidad";¹⁵ en ese sentido, *Lenine* (1975), afirma:²

A arte [...] expressa a realidade e permite ao homem conhecer a vida. À arte oferece possibilidades infinitas de conhecimento e, neste sentido, não se distingue fundamentalmente das ciências. A diferença reside no método e nos resultados e, sobretudo, na relação entre o universal e o singular, o objetivo e o subjetivo, o racional e o sensível (o emocional), presente na imagem artística e no conceito científico.

Intentar aproximarnos a la definición de la fuente de información necesariamente nos conduce a reflexionar sobre el conjunto orgánico —y por tanto indisoluble— conformado por una pieza museable y el proceso de agregación de valor que la convierte en *objeto museístico*. Antes conviene determinar sobre qué parámetros podemos denominar algún objeto como pieza museable. Según el ICOM (1973), la pieza de museo debe ser un "objeto reconocido por la ciencia o por la comunidad en la cual posee plena significación cultural, teniendo una cualidad única y como tal siendo inestimable," o bien, "objetos que ahora no siendo necesariamente raros tengan un valor que derive de su medio ambiente cultural y natural",² es decir, el objeto museístico es ante todo un "instrumento de la verdad, pero entendida esta no como adecuación mimética de la realidad, sino como su expresión y su transformación".¹⁵

Ahora bien, ese objeto que es retirado de su contexto originario y llevado hasta la institución museística, se considera ahora, por la información que porta, un documento; corresponde entonces no sólo describirlo (catalogación), registrarlo fotográficamente e inventariarlo, tareas que corresponden a los documentalistas en los museos; además, es necesario contextualizarlo en tiempo y espacio, establecer su historicidad en el conjunto de relaciones que hicieron posible su existencia. En este proceso, el valor estético, o de hecho histórico, intrínseco en el objeto, se transforma en "símbolo representativo e informativo de una determinada manifestación cultural, visto como un producto".²

El objeto museístico es un objeto del conocimiento porque no sólo ofrece posibilidades para la investigación científica, sino que es, además en sí mismo por su naturaleza, un instrumento para la transmisión del conocimiento; es por esta razón que cuando mencionamos la fuente de información museística nos referimos a una abstracción que se produce en la objetivación de la pieza y su conversión en *objeto museístico*, es decir, las fuentes de información museísticas pueden estar materializadas no sólo en la pieza museable, que como objeto utilitario del hombre es portador intrínseco de información susceptible de ser recuperada; también, forman parte de las fuentes de información museísticas toda la información documentada acerca de una pieza.

LA DOCUMENTACIÓN MUSEOLÓGICA

Como bien puede advertirse, la documentación en los museos representa un aspecto serio y determinante en el contexto de divulgación y producción de conocimientos. *Dodd Ferrez* (1991) define la documentación museológica como:¹⁶

"Conjunto de informaciones sobre cada uno de los objetos que integran una colección y, por consiguiente, la representación de éstos por medio de la palabra y la imagen (fotografía). Es al mismo tiempo un sistema de recuperación de información capaz de transformar las colecciones en fuentes de investigación y en instrumentos de transmisión de conocimiento [...]. La documentación ejerce —o debería ejercer— un papel primordial. En algunos países, su importancia viene siendo gradualmente reconocida, en la medida que el *corpus* teórico-práctico de la Museología se torna menos empírico y los museos pasan a actuar más como instituciones sociales creadas para prestar servicios en una comunidad que a su vez debe legitimar."

Según *Mensch* (1987), la información contenida en los objetos museísticos se procesa desde dos perspectivas, intrínsecamente deducida a partir del análisis de sus propiedades físicas y extrínsecamente denominada también información documental y contextual; esta última perspectiva "permite conocer los contextos en los cuales los objetos existían, funcionaban y adquirían significación".¹⁵ Los contenidos informativos de los objetos museísticos, es decir, los derivados del análisis intrínseco y extrínseco, se distinguen, según *Mensch* (1990),

por tres aspectos básicos: propiedades físicas de los objetos, función y significado e historia.¹⁶

Estos aspectos se esquematizan como sigue:

Propiedades físicas de los objetos (descripción física)	Función y significado (interpretación)	Historia
a. Composición material	a. Significado principal Significado de función Significado expresivo	a. Génesis Proceso de creación
b. Construcción técnica	b. Significado secundario Significado simbólico Significado metafísico	b. Uso Uso inicial Reutilización
c. Morfología Forma espacial, dimensiones Estructura de la superficie Patrones de corte, imágenes Texto, si existiera		c. Deterioro Factores endógenos Factores exógenos
		d. Conservación y restauración

El proceso documental en los museos, análogamente al desarrollado en las otras organizaciones de información (bibliotecas, centros de información y archivos), se compone de un conjunto de fases que tienen como finalidad la organización, representación y contextualización de la información contenida, en este caso en la pieza museable, con vista a servir como objeto del conocimiento en una comunidad de usuarios.

Ramos Fajardo describe las tres fases que componen el proceso documental en los museos. Primeramente refiere una fase de *Colecta*, la cual "posibilita la entrada al museo de aquellos objetos que van a formar su fondo". Esta fase se caracteriza por dos operaciones principales: la *asignación* y el *depósito*. La asignación es una operación que en todas sus modalidades garantiza que el objeto colectado pase a formar parte estable de la colección de la institución. Las modalidades más comunes son adscripción por decomiso, cambio de adscripción, canje, compra, dación o donación, expropiación, herencia, legados, por orden ministerial, procedentes de excavaciones, hallazgos o prospecciones, premios, recolección, usucapión.¹⁷ El depósito es una operación por medio de la cual la institución museística se convierte en custodio de un objeto museístico en particular, o en un conjunto de estos, para asegurar su conservación y difusión como objeto del conocimiento. Es de notar que los objetos que se colectan mediante la operación de depósito no pasan necesariamente a formar parte de la colección de objetos.

Antes de iniciar la segunda fase del proceso documental, la pieza pasa por un subproceso técnico-administrativo que registra y enumera la pieza además de generar una serie muy particular de documentos — notas de entrega, facturas, pólizas de seguros, valuaciones y otros— que van a formar parte del conjunto orgánico de documentos, que en palabras de *Fuster Ruiz* (1999) son:¹⁸

"Fuentes documentales reflejo de las relaciones y actividades del hombre y de la sociedad, siempre entendidas como testimonio, es decir, instrumento fehaciente, que da fe de un hecho y que prueba o justifica la certeza o verdad de una cosa".

Este particular conjunto orgánico de documentos tiene en la archivística y su método de gestión documental la garantía de servir como testimonio de las actividades que desarrolla la institución museística y el sistema de relaciones sociales, económicas, políticas y culturales, que hacen posible su existencia institucional.

La segunda fase, señala *Ramos Fajardo*, es el *Tratamiento*. Este tiene dos operaciones: el *análisis* y la *búsqueda*. El análisis es considerado una de las operaciones más importantes del proceso documental en los museos, en tanto que garantiza la adecuación de los canales de comunicación necesarios para servir a la comunidad de usuarios de la institución museística. Esta operación se subdivide en dos tareas: el inventario, el cual representa una identificación detallada de la pieza y su respectiva codificación. La otra tarea es la catalogación, mediante la cual las piezas se describen y contextualizan en tiempo y espacio. También se indican aspectos relacionados con la "conservación, tratamiento, biografía, bibliografía y otras incidencias".¹⁷ La descripción catalográfica en los museos se estructura desde dos perspectivas: una sistémica, que clasifica las piezas de acuerdo con el orden científico, y otra monográfica, que reúne la documentación bibliográfica derivada de la pieza —trabajos, estudios, observaciones, valoraciones y notas de prensa.

La búsqueda, por su parte, es la operación que localiza y recupera la información de acuerdo con una necesidad informacional específica. El éxito de esta operación depende en gran medida de la consolidación de métodos de análisis fiables y consistentes.

La tercera y última fase es la *difusión*. Con ella la institución museística garantiza la consecución del rol social que le es menester cumplir: transmitir, comunicar y educar. En los museos, los canales de difusión son variados y van desde productos editoriales muy específicos (guías, valoraciones, compilaciones de información y otros) hasta catálogos comerciales (generales, especializados o de exposiciones) pasando por los instrumentos técnicos científicos de difusión, que son tradicionalmente el inventario y el catálogo; también, las tecnologías de la información ofrecen la posibilidad de potenciar el alcance de los canales de difusión. Muchas instituciones museísticas utilizan Internet para promover las colecciones que poseen.

CONCLUSIONES

El museo es una institución social que posee objetivos y alcances definidos que la ubican como un actor social que coadyuva en los procesos educativos de un conglomerado social, además de servir para reafirmar la historicidad del grupo social donde se encuentra instituido y del cual representa, de forma general o específica, parte de su cultura e idiosincrasia.

Por su parte, la museología representa, define, interpreta y transforma toda la red teórico-conceptual que sustenta la actividad museística. Tiene en la museografía el medio de expresión expositiva de los objetos museísticos. También, corresponde a la museología establecer estrechas relaciones con la bibliotecología, la ciencia de la información y la archivística, con el propósito de sistematizar la acción museística en función de los objetivos y fines de la institución.

La documentación museológica representa unos de los aspectos más importantes en la dinámica de los museos. Como resultado del proceso documental que se desarrolla en los museos, los usuarios de estos disponen de los elementos que reafirman al objeto museístico como una expresión que interpreta el conjunto de relaciones sociales, económicas, políticas, medioambientales y culturales que hacen posible la vida social del hombre.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Española. 2001. Disponible en: http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=nivel1/buscon/autoridad2.htm [Consultado: 3 de diciembre de 2007].
2. Nascimento R. O Objeto Museal, sua Historicidade: Implicações na Ação Documental e na Dimensão Pedagógica do Museu. *Cadernos de Sociomuseologia*. 1998(11):22.
3. Rebouças Silva D. Museus: A Preservação Enquanto Instrumento de Memória. Cuadernos de

Sociomuseologia. 1999;(16):39-66.

4. Rivard R. El futuro de la museología. Cuadernos de Museología. 1989(15):35.
5. DeCarli G. Vigencia de la nueva museología en Latinoamérica. 2003. Disponible en: http://www.ilam.org/ILAMDOC/ILAM_pub/Edit3_Art_VigenciaNM.pdf [Consultado: 18 de diciembre de 2007].
6. Peres de Menezes SM. Do Museu e da Museologia. Cadernos de Sociomuseologia. 2006(26). Disponible en: http://cadernosociomuseologia.ulusofona.pt/pdf_26_/susana_menezes_cap2.pdf [Consultado: 9 de diciembre de 2007].
7. ICOM: Misión. Disponible en: <http://icom.museum/mission.html> [Consultado: 10 de diciembre de 2007].
8. Morales P, Gagliardi A, Toledo M, Albornoz S, Morales M, Delgado F. Normativas técnicas para museos. Caracas: CONAC-Dirección General Sectorial de Museos. 1994. Disponible en: http://www.museosdevenezuela.org/Documentos/Normativas/Normativa1_2.shtml#Tipologia [Consultado: 11 de diciembre de 2007].
9. Museo de Ciencias. Disponible en: <http://www.museodeciencias.gov.ve/> [Consultado: 16 de diciembre de 2007].
10. Siso Martínez JM. Historia de Venezuela. Caracas: Yocoima. 1965.
11. Moraes Cerávolo S. Delineamentos para uma Teoria da Museologia. Anais do Museu Paulista. 2004;12(12):237-68. Disponible en: http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio_/ArtPdfRed.jsp?iCve=27301219 [Consultado: 16 de diciembre de 2007].
12. Van Mensch P. Magpies on Mount Helicon? 1995. Disponible en: http://www.ahk.nl/ahk_upload/ahk_documenten/rwa_public_pvm_1995_2.pdf [Consultado: 22 de diciembre de 2007].
13. León A. El museo: teoría, praxis y utopía. México DF: Cátedra-Cuadernos Arte. 1995.
14. Marco Such M. Estudio y análisis de los museos y colecciones museográficas de la provincia de Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. 1997. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=2599> [Consultado: 16 de diciembre de 2007].
15. Silva L. Anti-Manual: Para Uso de Marxistas, Marxólogos y Marxianos. Caracas: Monte Ávila Editores. 1979.
16. Dodd Ferrez H. Documentação Museológica: Teoria para uma Boa Prática. 1991. Disponible en: <http://www.crnti.edu.uy/02cursos/ferrez.doc> [Consultado: 19 de diciembre de 2007].
17. Ramos Fajardo C. Técnicas documentales aplicadas a la museología. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1408684&orden=60435&info=link> [Consultado: 15 de diciembre de 2007].
18. Fuster Ruiz F. Archivística, archivo, documento de archivo... Necesidad de aclarar los conceptos. Anales de la Documentación 1999;2:103-20.

Recibido: 7 de febrero de 2008.

Aprobado: 24 de febrero de 2008.

T.S.U. *Juan Carlos Linárez Pérez*. Departamento de Información y Documentación. Instituto Universitario Experimental de Tecnología "Andrés Eloy Blanco". Ave. Los Horcones Cruce con Ave. La Salle, IUETAEB, edificio La Hilandera. Barquisimeto, Lara. Correo electrónico: juanklinarez@gmail.com

Ficha de procesamiento

Clasificación: Artículo teórico.

Términos sugeridos para la indización

Según DeCS¹

MUSEOS; TEORÍA DE LA INFORMACIÓN.

MUSEUMS; INFORMATION THEORY.

Según DeCI²

TEORÍA DE LA INFORMACIÓN.

INFORMATION THEORY.

¹BIREME. Descriptores en Ciencias de la Salud (DeCS). Sao Paulo: BIREME, 2004.

Disponible en: <http://decs.bvs.br/E/homepagee.htm>

²Díaz del Campo S. Propuesta de términos para la indización en Ciencias de la Información. Descriptores en Ciencias de la Información (DeCI). Disponible en: <http://cis.sld.cu/E/tesauro.pdf>

Copyright: © ECIMED. Contribución de acceso abierto, distribuida bajo los términos de la Licencia Creative Commons Reconocimiento-No Comercial-Compartir Igual 2.0, que permite consultar, reproducir, distribuir, comunicar públicamente y utilizar los resultados del trabajo en la práctica, así como todos sus derivados, sin propósitos comerciales y con licencia idéntica, siempre que se cite adecuadamente el autor o los autores y su fuente original.

Cita (Vancouver): Linarez Pérez JC. El museo, la museología y la fuente de información museística. Acimed 2008;17(4). Disponible en: Dirección URL (<http://...>) [Consultado: día/mes/año].