



Universidad de Buenos Aires
Facultad de Ciencias Económicas
Escuela de Estudios de Posgrado



Universidad de Buenos Aires

Facultad de Ciencias Económicas

Escuela de Estudios de Posgrado

**CARRERA DE ESPECIALIZACIÓN EN
ADMINISTRACIÓN DE ORGANIZACIONES
DEL SECTOR CULTURAL Y CREATIVO**

PROYECTO

TRABAJO FINAL DE ESPECIALIZACIÓN

**La construcción de archivos en espacios de producción de arte
contemporáneo: función, objetivo y posibles herramientas de gestión**

AUTOR: **IRIS SCHKOLNIK**

TUTOR TALLER DE PREPARACIÓN DEL TRABAJO FINAL: **BRUNO MACCARI**

TUTORA TALLER DE REDACCIÓN DEL TRABAJO FINAL: **ANIELA VENTURA**

Índice



1) Introducción:

1. Palabras clave.
2. Tema y fundamentación.
3. Objetivo.
4. Marco teórico
5. Antecedentes.

2) Análisis de casos:

2.1. Colecciones y Archivos de Arte Contemporáneo de Cuenca.

- 2.1.1. Origen: contexto y surgimiento.
- 2.1.2. Concepto-guía de construcción del archivo.
- 2.1.3. Composición.
- 2.1.4. Gestión organizacional.
- 2.1.5. Usos y función.
- 2.1.6. Recapitulación.

2.2. Panal 361, Buenos Aires.

- 2.2.1. Origen: contexto y surgimiento.
- 2.2.2. Concepto-guía de construcción del archivo.
- 2.2.3. Composición.
- 2.2.4. Gestión organizacional.
- 2.2.5. Usos y función.
- 2.2.6. Recapitulación.



Universidad de Buenos Aires
Facultad de Ciencias Económicas
Escuela de Estudios de Posgrado



3) Hacia un modelo de construcción de archivos en espacios de producción artística:

3.1. Narrativa

3.1.1. Gestión de Recursos Humanos

3.1.2. Usos y función

4) A modo de conclusión

5) Anexos.

6) Bibliografía



La construcción de archivos en espacios de producción de arte contemporáneo: función, objetivo y posibles herramientas de gestión

La cuestión (...) *del archivo*. Es una cuestión de porvenir, la cuestión del porvenir mismo, la cuestión de una respuesta, de una promesa y de una responsabilidad para mañana. Si queremos saber lo que el archivo habrá querido decir, no lo sabremos más que en el tiempo por venir. Quizá. (Derrida, 1994, p. 20)

1. Introducción

1.1 Palabras clave

Archivos - arte contemporáneo - herramientas de gestión

1.2 Tema y fundamentación

El presente trabajo se ocupará de indagar acerca de la construcción de archivos de arte contemporáneo en espacios de producción artística en el ámbito iberoamericano en las primeras dos décadas del siglo XXI.

Para ello, se abordarán los conceptos y antecedentes considerados como más relevantes en esta temática, para luego analizar casos que aporten como posibles modelos de gestión.



La noción de archivo se vincula históricamente con la necesidad del ser humano de construir algún tipo de memoria (institucional, individual, colectiva, etc.) y la práctica archivística puede identificarse desde que existió la capacidad del hombre de realizar un registro escrito¹.

A lo largo de la historia, la práctica del registro y clasificación de la documentación fue profesionalizándose y los Estados se ocuparon de generar una estructura capaz de resguardar todo aquello considerado relevante a nivel informativo y patrimonial. Luego, todo tipo de instituciones, públicas y privadas, incorporaron el uso de los archivos como un espacio necesario para la conservación de la memoria y la identidad, así como a fines prácticos a partir del uso de la información conservada.

Así, el archivo, articulado correlativa y complementariamente al carácter configurativo de la memoria, hace referencia casi inmediata a aquella documentación de índole administrativa y/o histórica; documentación que contiene información considerada como necesaria para la transmisión de datos, la reconstrucción histórica y el correcto funcionamiento de ciertos mecanismos sociales e institucionales.

Ahora bien, cuando hablamos del campo del arte cabe preguntarse de qué forma se desarrolló el cruce con la disciplina archivística. En este caso, la pregunta se enfoca particularmente en el arte contemporáneo (cuya definición se desarrolla en el marco teórico). Existen mecanismos para la salvaguarda, la clasificación y la divulgación de la producción artística. La función de los museos estatales y privados es el mayor ejemplo en este sentido y sin embargo estos no entran dentro de lo que institucionalmente se denomina archivo.

¹No es este un trabajo sobre el complejo concepto de memoria, descripto y definido de tantas maneras como disciplinas que la abordan, sino de sus huellas que, devenidas documentos, pasan a formar el fondo de un archivo. Paul Ricoeur (2000) afirma que el momento de puesta en archivo está marcado históricamente por la aparición de la figura del historiador, según lo describe Herodoto, Tucídides y los demás historiadores griegos y latinos. Por otra parte, Ricoeur (2000) enfatiza también el lugar social del archivo, más allá de su constitución como espacio físico que aloja la huella del pasado. Véase, para el problema en torno al concepto de archivo, especialmente el apartado IV del capítulo II (215-230).



A lo largo de los últimos veinte años, tuvo lugar un creciente proceso de acercamiento entre el mundo del arte y el archivístico, a partir del cual numerosas instituciones incorporaron -de diversos modos- prácticas de clasificación y conservación (Gentile, 2017; Rolnik, 2010). El impacto de esta suerte de “ola archivística” puede observarse no sólo en las prácticas institucionales y artísticas, sino también en la producción teórica y en la circulación de saberes que tiene lugar entre historiadores del arte, críticos, curadores y entre los mismos artistas que reflexionan sobre el presente de su medio.

En este marco, podemos reconocer dos tipos de cruce entre el arte contemporáneo² y la práctica de archivo. Por un lado, el uso de archivos (documentales, fotográficos, epistolares, o de cualquier índole) para la creación de obra artística. Por otro -y es el que nos interesa en este trabajo- la idea del archivo de arte como registro y preservación de la producción artística.

En esta línea, cabe mencionar la existencia de ciertas formas de registrar la producción, que quedarán afuera de este trabajo. Por un lado, es el caso de los archivos personales de artistas consagrados, cuya obra es reunida luego de una extensa trayectoria, para ser digitalizada o registrada bajo algún tipo de soporte³. Por otra parte, puede nombrarse el caso de archivos de documentación vinculada a las artes visuales. En estos casos el registro se centra particularmente en la recolección de textos (documentos periodísticos sobre muestras, críticas de arte, datos sobre la obra de un artista, etc.) o de material gráfico (folletería de exposiciones, catálogos, etc.)⁴

² Si bien el trabajo no se enfoca particularmente en una rama del arte, son las artes visuales las que aparecen con más frecuencia, ya que por sus características cuentan con mayor facilidad para su registro y reproducción.

³ Algunos ejemplos de este tipo de prácticas son los archivos de la obra de León Ferrari o de Mirtha Dermisache que se encuentran fotografiados, digitalizados y disponibles para su consulta on-line.

⁴ Dos casos de este tipo de abordaje son la fundación Espigas y su Centro de Documentación para la Historia de las Artes Visuales en Argentina y el archivo Pinto mi raya, que comenzó a reunir textos de opinión acerca del arte en México, con el propósito de agilizar el flujo de información sobre artes visuales y conservar una memoria de su crítica, debates y noticias.



Estos espacios, que aportan a la construcción de una memoria del arte contemporáneo, no se incluyen en este abordaje ya que no se trata de espacios de producción artística. Es decir que en los ejemplos mencionados se aborda y se selecciona la obra de artistas ya consagrados o bien se realiza una selección de obras, textos, material de exposiciones, no necesariamente contemporáneos.

Para este trabajo, entonces, aparece como relevante la pregunta acerca del registro de la producción artística reciente (no necesariamente canónica ni consagrada) y que por lo tanto no se encuentra bajo la tutela de museos o galerías, sino en los propios espacios de creación.

Actualmente existe una gran cantidad de artistas que ejercen su oficio en espacios institucionales, colectivos de artistas, *coworkings*, estudios compartidos, laboratorios, etc. La producción que tiene lugar en ese tipo de espacios, que exceden el estudio individual plantea entonces a una serie de interrogantes, que son los que guían este estudio: ¿se gestiona según prácticas de archivo de algún tipo?, ¿existe una idea o modelo de registro y clasificación para estos ámbitos no tradicionales?, ¿qué función cumplen o deberían cumplir este tipo de archivos? La propuesta del presente trabajo es, precisamente indagar en estos espacios de creación artística que constituyeron además archivos de algún tipo, para intentar responder las preguntas planteadas en el último párrafo. Para ello, se realizará un acercamiento a dos modelos surgidos en el ámbito iberoamericano y desarrollados a partir de las últimas dos décadas. Se trata de organizaciones con diferencias en sus características institucionales y en la gestión de los archivos de su propia producción:

- Panal 361 (Buenos Aires, Argentina)
- Colecciones y Archivos de Arte Contemporáneo (Cuenca, España)



1.3 Objetivos

Objetivo General:

Analizar los modelos de archivo en espacios de producción de Arte Contemporáneo en Iberoamérica, a través del estudio de dos casos exitosos: Panal 361 (Buenos Aires, Argentina); Colecciones y Archivos de Arte Contemporáneo de Cuenca (Cuenca, España).

Objetivos Específicos:

Destacar la función y los objetivos diferenciales de la construcción de archivos en espacios de creación artística contemporánea.

Relevar información sobre las formas de gestión y el uso de archivos de arte contemporáneo en las primeras décadas del siglo XXI.

Proponer una posible tipología de archivo y sus correspondientes herramientas de gestión a partir del análisis de los casos mencionados arriba.

1.4 Marco teórico

Teniendo en cuenta el objeto de estudio planteado en la introducción, resulta relevante delimitar el concepto de archivo para este trabajo. Para ello se incorpora el punto de vista brindado por Michel Foucault ([1969]2002), quien define:

Por este término [archivo] no entiendo la suma de todos los textos que una cultura ha guardado en su poder como documentos de su propio pasado (...); no entiendo tampoco por él las instituciones que, en una sociedad determinada, permiten registrar y conservar los discursos cuya memoria se quiere guardar (...). Lejos de ser lo que unifica todo cuanto ha sido dicho en ese gran murmullo confuso de un discurso, lejos de ser solamente lo que nos asegura existir en medio del discurso mantenido, es lo que diferencia los discursos en su existencia múltiple y los especifica en su duración propia. (...) 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 (pág. 218-222).



Esta definición resulta apropiada ya que aporta una visión dinámica de la noción de archivo. Es decir que adopta la idea de discursos como un término amplio, que incluye textos, documentos, y por ende la producción intelectual y material de las sociedades a lo largo del tiempo. Por otra parte, incluye la idea de que dentro de este cúmulo de información históricamente reunida, es el archivo una especie de regulador de funcionamiento que permite la diferenciación de los contenidos y un funcionamiento no estanco, sino con modificaciones vinculadas al contexto.

En este caso, los discursos, textos o documentos a los que nos referimos son obras de arte en una diversidad de formas y formatos. Al pensar en un archivo de arte y en las diversas formas de registrarlo, gestionarlo y conservarlo, es necesario una concepción de la obra que tome distancia de un valor que podríamos llamar estético.

En cambio, estas creaciones deberían ser concebidas como un documento, para su incorporación al “sistema de funcionamiento” que constituye un archivo. Se sigue en este trabajo la línea planteada por la UNESCO (2015), en una definición desde una mirada cultural e institucional, que define al documento como:

Aquello que consigna algo con un propósito intelectual deliberado. (...) Se considera que un documento consta de dos componentes: el contenido informativo y el soporte en el que se consigna. Ambos elementos pueden presentar una gran variedad de formas y ser igualmente importantes como parte de la memoria (pág. 1).

Si bien esa definición se contextualiza en el marco de un programa destinado a la protección del patrimonio documental (escrito), nos resulta útil ya que -tal como desarrollaremos a lo largo del trabajo- a fines archivísticos, las obras de arte se convierten en un documento tanto por su objetivo como por su funcionamiento.



Este estudio se ciñe a espacios de creación. Por esta razón el contenido que se busca archivar pertenece al *Arte contemporáneo*⁵. En términos de Serrano (2014):

Por arte contemporáneo se ha entendido históricamente el arte producido en el momento que se está considerando, pero en la actualidad la denominación se aplica más concretamente a un tipo de arte cuyos propósitos, a diferencia de los del arte moderno que lo precedió cronológicamente, están en sintonía con las prioridades de un mundo globalizado por vía de las recientes tecnologías y de las teorías neoliberales de la economía, es decir, del libre mercado (p. 24).

Por último, teniendo en cuenta que este trabajo hace foco en el proceso de construcción de los archivos y que para llevar esa tarea adelante es necesario contar con una serie de herramientas y una planificación con objetivos claros, se tomará el siguiente concepto de *gestión*:

Conjunto de acciones de dirección, coordinación, planificación, evaluación, seguimiento y ejecución, destinadas a facilitar, promover, estimular, conservar y difundir las diferentes actividades y manifestaciones culturales en condiciones de libertad y equidad, orientadas a fomentar el ejercicio de derechos, el acceso a oportunidades y el mejoramiento de los estados de bienestar de las personas (González Rueda, s. f., pág 6).

A partir de estas definiciones podemos esbozar la idea de que una gestión óptima del patrimonio artístico es aquella que logra una articulación entre la producción y su entorno. Este último puede estar constituido por una institución u organización dentro de la cual se desempeña el artista, una comunidad determinada, una red de trabajo, etc.

Esta articulación o enlace permite no sólo la visibilidad de la obra por parte de su entorno, sino también –y sobre todo- su uso, revisión, actualización y dotación de sentidos. Desde el

⁵ Esto se contrapone al registro de otro tipo de material, que por sus características de antigüedad - y en algunos casos de consagración-, probablemente deba recorrer otro camino, lo cual lo deja por fuera de nuestra mirada.



enfoque del presente trabajo, este último punto resulta de fundamental a la hora de pensar la gestión del patrimonio artístico ya que, como veremos en los ejemplos a continuación, la construcción de un archivo precisa estar apoyada sobre un eje que le otorgue sentido. Este constituirá su guía en la gestión y al mismo tiempo será el motor que lo mantenga vivo. De esta forma, cada una de las partes que lo componen no serán espacios estancos, sino un engranaje en permanente diálogo con ese entorno en el que está inserto.

1.5. Antecedentes

Con relación a los antecedentes, se realizará un primer acercamiento a los principales aportes intelectuales sobre la temática de archivos en el mundo del arte durante las dos primeras décadas del siglo XXI. Como se mencionó en la introducción de este trabajo, es destacable la proliferación de producción acerca de la temática de archivos, en los ámbitos académicos vinculados a la historia del arte y la curaduría. Ejemplo de ello es la revista Errata#⁶, que fue inaugurada en el año 2010 y su primer número se centró en el tema “arte y archivos” (2010).

En las publicaciones que se interrogan acerca de este tópico (Arfuch, 2007; Hirsch y Taylor, 2012), se problematiza la operación actual del archivo. En este sentido se acuerda con la propuesta de Arfuch (2007) quien afirma que “lejos de meramente receptor -ordenar, jerarquizar, proveer los códigos de acceso- contenidos del pasado (...), la estructura del archivo impone su forma -y por lo tanto, su sentido- a esos contenidos” (pág. 79).

Sin embargo, al realizar un relevo de las publicaciones sobre esta problemática, se detectó que los espacios de creación artística no están contemplados como un objeto particular de investigación y análisis. Las reflexiones se centran en la recuperación de archivos para su uso

⁶La revista de artes visuales ERRATA# es una publicación colombiana temática, cuyo propósito es analizar y divulgar las actividades de investigación, circulación, formación, apropiación y creación de los diferentes agentes del campo de las Artes Plásticas y Visuales.



artístico, en la resignificación de documentación y de obras del pasado, en las causas y orígenes de este fenómeno, etc.

En una publicación especializada en el tema, Carmen María Jaramillo (2010) se plantea una serie de tópicos que comenzaron a ganar terreno en las investigaciones y que dan cuenta no sólo de la importancia sino también de las diferentes líneas de reflexión que rodean a los archivos en el arte. Para la autora, el archivo pasó a convertirse en materia prima de la creación artística, no solo por lo que implica la recuperación de esos documentos sino también por la subversión de sus sentidos originales. Por otra parte, según Jaramillo, las discusiones que se presentan también se vinculan a cuestiones de índole más práctica como la conservación, accesibilidad, administración y gestión de archivos.

Las palabras de Andrea Giunta (2010) en este sentido, son elocuentes:

Ahora, como nunca antes, constituyen el repositorio desde el cual es posible escribir otras historias; sobre todo cuando se trata de la historia del arte entendida como análisis crítico que confronta las obras con las fuentes y los contextos, y no sólo con los rasgos del estilo. Estas alternativas de relectura se multiplican geométricamente con la posibilidad de expandir la constitución y el uso de archivos (p. 23).

Si bien existe un acuerdo entre los especialistas con relación al peso de los archivos en el mundo del arte contemporáneo, pueden detectarse diferencias en cuanto al rastreo de los orígenes de este paradigma archivístico en la creación de obras.

Por un lado, podemos mencionar a la historiadora del arte, Anna María Guasch (2011), quien se posiciona desde una perspectiva que ubica las primeras huellas del trabajo artístico con archivos en la década de 1920, momento en el cual la técnica de archivo constituiría un paradigma más, junto a los que dominaron la escena vanguardista de principios del siglo XX. Por otro, podemos hacer referencia a las ideas planteadas por Suely Rolnik (2010), quien toma la cuestión desde una mirada más política. La autora considera que la compulsión por archivar en el mundo del arte es eminentemente contemporánea. En ese sentido apunta a la producción llevada



a cabo en los años sesentas y setentas en relación con la resistencia al eje Estados Unidos – Europa Occidental, que fue truncada con los procesos de violencia política en las regiones periféricas, particularmente en América Latina (Rolnik, 2010).

Desde otra perspectiva, más vinculada con las posibles herramientas de gestión, cabe destacar el enfoque planteado por Morfin (2009). En su investigación analiza los procedimientos artísticos no convencionales surgidos en un contexto de avances tecnológicos. Estas prácticas, según su hipótesis, dieron lugar a un acervo documental registrado en diversos formatos, soportes y contenidos, que no tiene lugar en colecciones de museos o exposiciones tradicionales y que, sin embargo, es el que permite observar la evolución del arte contemporáneo. La investigadora se pregunta entonces por la situación actual de los espacios que albergan acervos *time-based media*⁷, por la metodología y la responsabilidad de quienes deben documentar y finalmente por las iniciativas de conservación que siguen los responsables de Archivos y Centros de Documentación para asegurar el acceso y preservación del material:

Los acervos de Archivos y Centros de Documentación de estas instituciones se han conformado de manera aleatoria y muchas veces sin seguir ningún tipo de estrategia; numerosos tipos de documentos como: registro de performance, acciones, instalaciones, obras in situ específico, etc. se mezclan y almacenan indistintamente con dossiers de artistas, dibujos, esquemas, invitaciones. (...) El problema más grave que enfrentan los Archivos y Centros de Documentación es la falta de un proyecto cultural que establezca criterios claros para el manejo, catalogación, acceso, difusión, conservación a largo plazo y correcto almacenaje de los diversos soportes de integran sus acervos (párr. 8).

Si bien este trabajo no se centra particularmente en los archivos audiovisuales, el enfoque sobre el arte no canónico, sus políticas de gestión, su preservación y función da algunas pistas sobre aquellos tópicos que rodean la problemática en general, no sólo desde un punto de vista

⁷ Se refiere a estos archivos bajo el término *time-based media*, que se usa en ámbito de la conservación-restauración para referirse a obras que dependen de la tecnología y tienen tanto duración como dimensión.



Universidad de Buenos Aires
Facultad de Ciencias Económicas
Escuela de Estudios de Posgrado



teórico, sino además desde una perspectiva más orientada a la administración y las “políticas” de archivo.

A partir de todo lo expuesto, se plantea que la construcción de un archivo es una forma de gestionar el patrimonio en los espacios de producción artística y que la dotación de un sentido a ese archivo tiene una relevancia fundamental para lograr definición identitaria y una dinámica propia en diálogo con su entorno.

A continuación, a partir de las preguntas que se plantearon al comienzo de este trabajo, se abordan los modelos de gestión de archivos de arte a través del análisis de los dos casos propuestos.



2. Análisis de casos

2.1 CAAC: Colecciones y Archivos de Arte Contemporáneo (Cuenca, España).

2.1.1 Origen: contexto y surgimiento.

Las Colecciones y Archivos de Arte Contemporáneo de Cuenca (CAAC) se originaron a partir del desarrollo del Museo Internacional de electrografía (MIDE) que fue fundado en el año 1989, bajo el modelo del *Artist-run space*.⁸ Este espacio surgió como un proyecto institucional de la Universidad de Castilla-La Mancha, como centro de investigación, laboratorio y espacio de exposición de *New media art*.⁹

En palabras del director de las CAAC, Ramón Alcalá (comunicación personal, 2018), el crecimiento del MIDE durante la década de 1990 se sostuvo en 3 factores fundamentales. En primer lugar, la ubicación geográfica del proyecto (un edificio histórico, en el casco antiguo de la ciudad de Cuenca) generó un afluente turístico que dio popularidad al espacio. En segundo lugar, la obtención de financiamiento por parte de empresas ayudó a desarrollar diversos proyectos de investigación y residencias. Por último, los artistas que participaron de los diferentes programas y produjeron su obra, realizaron donaciones bajo la premisa de que se trataba de una organización donde se estaba generando una colección de arte que no estaba mercantilizada

⁸ Los *artist-run spaces* son definidos por Anne Luther (2018) como aquellos espacios fundados por artistas cuya estrategia es exhibir y vender obras de arte en un escenario de igual a igual, rompiendo con los protocolos establecidos por las galerías comerciales y las instituciones públicas establecidas. Sobre este tipo de organizaciones, ver también el artículo de Brett Jones (2007).

⁹La voz inglesa *new media art* se traduce comúnmente como «arte de los nuevos medios» y suele utilizarse indistinta y simultáneamente junto a otros términos como «media art», «arte electrónico», «arte multimedia» o «arte interactivo» para referirse, en términos comunes, al arte que aplica nuevas tecnologías a las prácticas artísticas. (Gómez, 2012, párr. 2)



Tal como se indica en el sitio web institucional del MIDE, durante los años comprendidos entre 2008 y 2012, y debido a la crisis económica sufrida por España en ese periodo¹⁰, se cerraron talleres, se produjo una desaceleración en las subvenciones, las empresas dejaron de colaborar y el Estado no permitió que se continuara utilizando el edificio histórico (Acercas de Mideciant, s/f).

A partir de este cambio contextual, la organización optó por dedicarse a la colección: desde los años 2014 y 2015 se suspendió la producción pero surgió un MIDE abocado a la función museística y con menor actividad de laboratorio. En este sentido, se abrió un nuevo período en el que la organización enfocó sus esfuerzos en liderar a nivel nacional e internacional la musealización del *new media art* o del *media art* en general. Las CAAC son el resultado de la iniciativa de convertir las colecciones ya existentes en archivos mediante un proceso de digitalización, clasificación y organización, para incorporarlos en el universo de internet para su difusión y uso público.

2.1.2 Concepto-guía de construcción del archivo

Las CAAC, entonces, surgieron a finales del año 2012 con la pretensión de reunir bajo dicha marca al conjunto de centros, museos, colecciones y archivos que distintos profesores e investigadores pertenecientes al MIDE fueron construyendo desde su creación, en 1986. Es importante tener en cuenta que el llamado *new media art* no constituye una rama de las artes visuales que haya tenido un proceso de musealización, coleccionismo, o presencia en galerías. En esa línea, Alcalá señala la particularidad de este tipo de espacios indicando que:

la colección que se está armando es en realidad *un work in progress* que responde a un relato. (...) Lamentablemente los nuevos museos, desde mitad del siglo XX, han sido más bien contenedores de adquisiciones a base de importantes sumas de dinero, con obras de artistas

¹⁰A propósito de la crisis económica española que comenzó en 2008, pueden consultarse los trabajos elaborados por Albertos Puebla y Sánchez Hernández (2014) o Serra Ramoneda (2016).



del top 100. Entonces es difícil tener relatos en este sentido, y es difícil que un museo destaque sobre otro. (Alcalá, Comunicación personal, párr 2, diciembre de 2018).

De este fragmento se desprende la idea-guía que sirvió para dar un sentido propio y un dinamismo al archivo constituido. Se menciona allí la necesidad de contar con un relato, es decir tener un discurso propio, que en este caso se vincula con lograr compilar unos recursos patrimoniales que tienen como marco común las prácticas artísticas desarrolladas por las vanguardias alternativas surgidas a lo largo de la segunda mitad del siglo XX y comienzos del XXI. Este objetivo, además, se ubica en oposición explícita a los modelos tradicionales de aquellas colecciones basadas en la adquisición de obras consagradas sin otro criterio para la selección que el status que otorgaría su valor de mercado.

Otro punto de las CAAC que da cuenta de un relato que otorga sentido al archivo en su proceso de construcción y desarrollo, es su vínculo con el entorno físico en el cual está inserto. En esa perspectiva, su director afirma que

El museo es la semilla que ofrece un espíritu específico para lo que es Cuenca como idea o marca de un lugar donde se produjeron diferentes vanguardias y situaciones históricas. Hay un diálogo entre la naturaleza poderosa y el arte vanguardista y tecnológico, es el eje que da continuidad a las diferentes disciplinas. (Alcalá, 2016, 2'38'')

Se puede afirmar entonces que el eje que estructura las CAAC es el de la historia del paso del arte analógico al arte digital, que se encuentra en constante transformación y experimentación. Esta característica pasa a ser constitutiva de las CAAC, que se alimentan constantemente de las nuevas producciones de artistas que transitan por ese espacio.

2.1.3 Composición

Las CAAC cuentan con una cantidad aproximada de 6000 piezas tangibles y 1500 intangibles y están organizadas por disciplina de la siguiente manera:



Universidad de Buenos Aires
Facultad de Ciencias Económicas
Escuela de Estudios de Posgrado



-*Museo Internacional de Electrografía (MIDE)*: es un museo-centro de investigación cuyo personal estable se nutre de varios departamentos de la Universidad de Castilla-La Mancha (fundamentalmente de las facultades de Bellas Artes, Historia del Arte, Humanidades, Ingeniería Técnica y de Informática). Como museo, el MIDE dispone en la actualidad de una colección de más de cuatro mil obras de arte electrográfico y digital, almacenada y organizada para su consulta por parte de especialistas e investigadores que lo soliciten. Dispone también de una sala de exposiciones en el casco antiguo de la ciudad para realizar muestras temporales.

-*Archivos de Artes Escénicas (ARTEA)*: su objetivo es poner a disposición de estudiantes, docentes y profesionales material crítico y documental sobre creadores escénicos contemporáneos iberoamericanos, así como sobre sus contextos de producción, exhibición y crítica. No se trata de un archivo exhaustivo, sino de una propuesta documental ligada a un propósito historiográfico definido. El concepto de "artes escénicas" que se maneja es amplio, en cuanto abarca todo aquello que ocurre en tiempo real y en presencia de espectadores (incluyendo, por tanto, propuestas híbridas, acciones, instalaciones, vídeo-acciones, etc.). Iniciado por un grupo de investigadores de la Facultad de Bellas Artes de Cuenca (UCLM), actualmente se nutre del trabajo en red realizado por parte de un amplio número de colaboradores europeos e iberoamericanos.

-*Colección Parkett de Arte Múltiple*: la revista Parkett fue fundada en Zúrich en 1984, con la intención de fomentar un mayor intercambio de ideas entre artistas y escritores de Europa y de EE.UU. En 2009, la UCLM recibió -por parte de Helga de Alvear- la donación de las revistas y ediciones de Parkett aparecidas desde 1984. La Facultad de Bellas Artes de Cuenca fue designada como la sede permanente de dicha colección con el propósito de conservarla y difundirla.

-*Colección de Grabado Contemporáneo de Juana Mordó*: se trata de una colección que posee un denominador común: el concepto de la obra gráfica, entendido en el sentido más amplio de la palabra. Los fondos se presentan en formato físico, realizados en diferentes formatos, mediante



Universidad de Buenos Aires
Facultad de Ciencias Económicas
Escuela de Estudios de Posgrado



técnicas variadas de grabado y a través de la mirada de un gran número de artistas, que en la mayoría de los casos apoyan sus discursos creativos en referentes teóricos tan diversos y representativos como: Lope de Vega, Rafael Alberti, Julio Campal, Gonzalo Suárez o Joan Brossa, entre otros. La colección aglutina más de cuatrocientas obras originales de artistas de la talla de Antoni Tapies, Rafael Canogar, Manolo Millares, Fernando Zobel, Eduardo Arroyo, Antonio Saura, Rodríguez Acosta o José Guerrero entre otros, recogidas en un total de cuarenta y tres carpetas.

-*Archivos cinematográficos Centro Pedro Almodóvar de la UCLM*: en el año 2000, a partir de su nombramiento como Doctor *Honoris Causa*, el director de cine cedió en exclusiva a nivel mundial la gestión de los fondos documentales de las producciones cinematográficas de El Deseo S.A. a la UCLM, la cual, tras crear y mantener durante unos pocos años el Centro Pedro Almodóvar, transfirió sus fondos patrimoniales y la gestión de los mismos a la Facultad de Bellas Artes de Cuenca a través de su proyecto de las Colecciones y Archivos de Arte Contemporáneo de Cuenca.

2.1.4 Gestión organizacional

La estructura organizativa que sostiene el funcionamiento de las CAAC, incluye -a partir de la comunicación oficial de la propia organización- no solamente los recursos humanos, sino también el contenido patrimonial y documental, así como los espacios de formación. En este sentido, la descripción que se realiza de esta organización incorpora los recursos humanos, docentes, patrimoniales y documentales, tal como se describe en el siguiente gráfico:

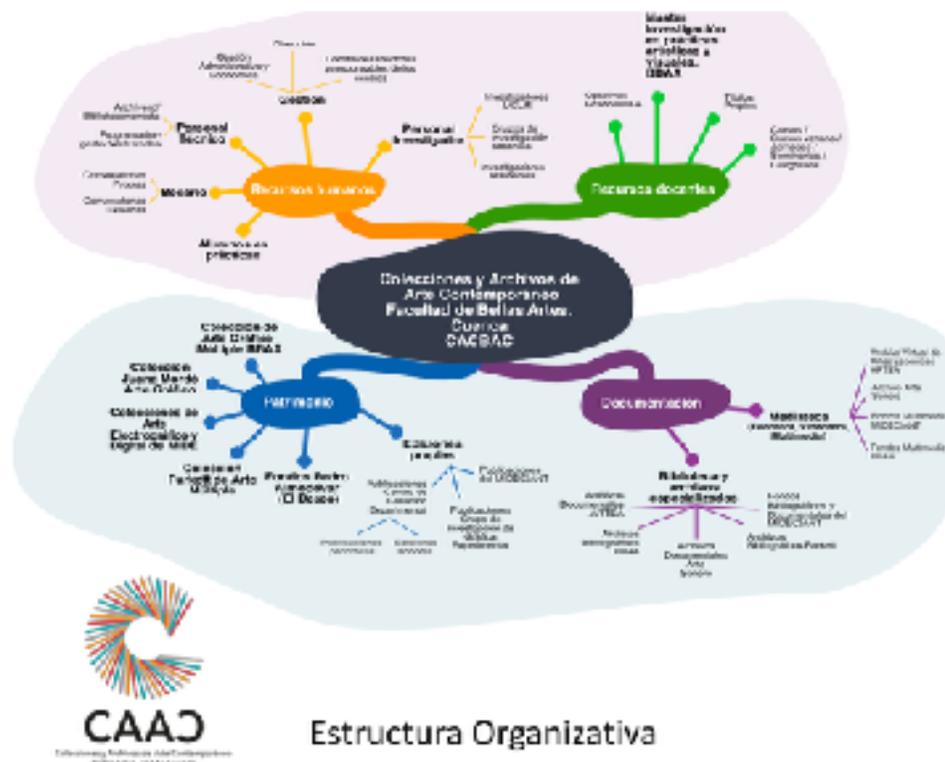


Gráfico 1. Estructura organizativa de las CAAC (Alcalá, s/f. pág. 5).

En esta representación se pueden observar elementos que dan cuenta de algunos rasgos de la organización a nivel de su estructura y gestión. En primer lugar, el esquema muestra en su centro, junto a su nombre, la pertenencia institucional a la Facultad de Bellas Artes de Cuenca. Es decir, que en cuanto su gestión organizativa es dependiente de una institución pública más grande, en la cual las CAAC están insertas.

Por otra parte, hay dos sectores bien delimitados en la gráfica, en los cuales se pueden ver aquellos recursos vinculados al personal que participa de la organización (desde alumnos, hasta personal técnico y docentes) y los recursos de índole material (patrimonio y documentación). Si se hace foco particularmente en el sector referido a la Gestión, que se ubica en el recuadro de Recursos Humanos, se puede visualizar una estructura específica conformada por la Dirección del Centro, la Gestión Administrativa y Económica, y por último el Comité de Directores y



Responsables de los Centros. Es decir que a nivel de gestión organizacional y más allá de pertenecer a una estructura educativa formal como es una universidad, cuenta con una dirección que tiene su propia administración de los recursos (de lo cual puede inferirse cierto grado de autarquía), y también una representación en dicha dirección cada uno de los centros artísticos que componen las CAAC (llamadas colecciones o fondos en el gráfico).

2.1.5 Usos y función del archivo

Las colecciones que se mencionan arriba forman parte de un proyecto institucional cuyo objetivo no es solo aquel de la consulta de profesionales e investigadores, sino también consiste en sostener un vínculo con la comunidad en general y con la comunidad artística en particular. El nexo que establece dicho vínculo se sostiene en diferentes tipos de dispositivos generados para la difusión y el uso de las colecciones por parte del público.

En cuanto a la difusión, las CAAC desarrollaron un espacio para visitas guiadas a las que asisten principalmente estudiantes de diferentes carreras universitarias. En estos recorridos, los representantes de la institución despliegan para la audiencia los relatos construidos sobre cada colección.

Fue un éxito el hecho de tener que cambiar de espacio, que haya peines¹¹ y la gente se siente en el suelo y escuche un relato útil, eficaz, coherente y lleno de pasión, para comprender los orígenes del arte digital. Estamos teniendo constantes visitas de universidades de Arquitectura, Diseño, Bellas Artes, Historia. Esos relatos están haciéndose también como pastillas audiovisuales para redes sociales (Alcalá; Comunicación personal, párr 11, diciembre de 2018).

Otro mecanismo para el uso público de las colecciones consiste, como se mencionó anteriormente, es la digitalización de sus contenidos. Si bien no se realizará aquí una descripción

¹¹ Con este término se refiere a la estructura del edificio que permite un tipo particular de disposición para las colecciones.



de este proceso, se mencionará el caso particular del Archivo Visual de Artes Escénicas ya que representa un ejemplo del uso de la tecnología para construir un relato y hacerlo accesible, aún tratándose de una rama del arte cuya característica es la representación efímera. Es decir que en este caso lo que resulta llamativo es el desafío que presenta la idea de registrar las artes escénicas, teniendo en cuenta que se trata de una disciplina cuyos soportes son el escenario y el cuerpo, la presentación “en vivo”. Este archivo *on-line* se ocupa de registrar los resultados pero también los procesos de diferentes proyectos de investigación que el grupo Artea realizó desde 2002. Asimismo, trascendió los límites de la propia institución para documentar procesos de trabajo de artistas del ámbito iberoamericano en general (Archivo Virtual de Artes Escénicas, s/f).

2.1.6 Recapitulación

Como se explicó, las CAAC son una marca y un espacio que está integrado en un centro de formación superior (Facultad de Bellas Artes), que permite una dinámica de permanente incorporación de obras, y mantiene la colección en movimiento y renovación constantes, debido a los aporte de los alumnos que allí producen.

Su origen se presenta como una iniciativa surgida a partir de una necesidad. Si bien su primer impulso estuvo relacionado con las capacidades brindadas por el apoyo externo de empresas privadas (tal como se referenció al mencionar el contexto) y por el aprovechamiento de sus condiciones arquitectónicas y geográficas (vinculadas por ello con el turismo y las ventajas de difusión que este trae consigo), la imposibilidad de continuar con un proceso de producción artística por razones ajenas a la institución, dio lugar a una redefinición de los objetivos organizacionales y derivó en el desarrollo de un modelo de archivo con características particulares.

Estas condiciones, vinculadas a su constitución, fueron convertidas por la dirección de las CAAC en su principal eje dador de sentido. El hecho de tener la posibilidad de incorporar



material proveniente de jóvenes estudiantes y artistas fue capitalizado como reivindicación de la vanguardia y de la experimentación, en una época en la cual la colección y la musealización están restringidas a los artistas consagrados o en vías de consagración dentro del mundo artístico. Este recorte vanguardista brinda la oportunidad de incluir no solo obras, sino también proyectos experimentales y procesos de trabajo como parte de las colecciones. Al mismo tiempo, estas novedades metodológicas se difunden a partir de una política activa de divulgación y replicación del modelo a través de nuevos proyectos y redes, de las visitas y de los espacios de formación surgidos dentro de las CAAC y mencionados en este apartado. Estas iniciativas permiten (y son a la vez resultado de) la construcción de un relato de la propia identidad del archivo. Esta narración aparece entonces como el cierre del proceso dador de sentido, ya que permite que las audiencias (externas a la organización y a la producción artística) identifiquen al archivo y las colecciones con un origen y un propósito determinados.

2.2 Archivo de conexiones de Panal 361 (Buenos Aires, Argentina).

2.2.1 Orígenes y contexto de surgimiento:

Panal 361 es un espacio de producción artística que funciona desde el año 2012 y está ubicado en la ciudad de Buenos Aires. Se trata de un espacio privado, cerrado al público (excepto durante eventos especiales como inauguraciones de muestras) cuya actividad y fuente de ingreso principal es el alquiler de estudios a artistas y profesionales del ámbito audiovisual. Las actividades que allí se realizan son diversas y pueden agruparse en:

- Estudios para artistas e industrias creativas.
- Sala de exposiciones.
- Residencias de arte.
- Programas de formación.
- Producción de contenido artístico y creativo.



Este espacio tuvo su origen en la necesidad detectada por su fundadora y directora actual, Silvana Ovsejevich, de crear un espacio en el cual pudiesen producir su obra artistas de diferentes disciplinas dentro del campo de las artes visuales y audiovisuales. Particularmente, el desarrollo de este espacio se centró en la búsqueda de unificar en un mismo espacio, no solamente los talleres para la producción, sino una diversidad de oficios que permitiera a los artistas resolver sus propias necesidades dentro del ámbito de Panal (Ovsejevich, 2018 comunicación personal, párr 8).

Cabe destacar que estos estudios cuentan con un tiempo límite de permanencia, lo cual resulta en una rotación periódica de artistas que pasan por el lugar. De esta forma, se fue consolidando un espacio con una impronta mayormente de producción, pero con un fuerte anclaje en el intercambio de saberes y en la conformación de proyectos conjuntos entre los participantes del espacio.

En el año 2018 se gestó la idea de construir un archivo que permitiera el registro de la producción y de las actividades que se habían sucedido a lo largo del tiempo, y que al mismo tiempo hiciera de ese registro una creación artística que fuese más allá de la mera documentación.

2.2.2 Concepto-guía de construcción del archivo

Las características de este espacio (la producción individual de los artistas en cada estudio, el intercambio de saberes, así como la circulación permanente de participantes en el espacio) dieron lugar a una serie de proyectos de archivo bajo un concepto particular, que es el de las “conexiones”. En su propio sitio web, el espacio es definido como “un espacio multidisciplinario para artistas, diseñadores y creativos en el que cada miembro puede enriquecerse de la sinergia generada por el trabajo, la inspiración y el intercambio con los demás” (¿Qué es Panal?, s/f). Bajo este parámetro, la idea que domina en los proyectos es la de enfocar la mirada en los trabajos que fueron llevados a cabo conjuntamente entre miembros de Panal.



En el mismo sentido se busca registrar de qué forma se compartieron los espacios a lo largo de tiempo, porque se considera que “cada participante de la organización deja su huella en el espacio que habita” (Ovsejevich, conversación personal, 2018). De este modo, se observa una línea de continuidad entre el objetivo fundacional del espacio -la complementariedad entre diferentes disciplinas, artes y servicios- y el formato de archivo que se buscó construir.

2.2.3 Composición:

Como se explicó en el apartado anterior, el objetivo del archivo en este caso es la recopilación de material e información sobre la producción artística, así como de las actividades que se produjeron en el cruce entre los distintos miembros (individuales o colectivos) de Panal 361. Esto permite elaborar un registro sistemático –físico y digital- disponible para consultas internas y externas.

Para visualizar estos registros se planteó el desarrollo de tres formatos diferentes, de los cuales se llevaron a cabo dos de ellos, y uno se encuentra en progreso.

-Muestra Conexiones Panal¹²: se trata de la puesta en escena, a través de la realización de una exposición, de aquellos trabajos que se generaron conjuntamente entre participantes que se vincularon en el marco de Panal 361 y decidieron abordar un mismo proyecto o relacionarse mediante algún tipo de colaboración (ver Anexo II). De esta forma se hizo visible al público la sinergia que se genera en este espacio y se la transformó –al mismo tiempo que en archivo- en obras con un formato de exposición. En este caso se trata de un formato no permanente, en tanto la muestra duró un tiempo determinado. La recopilación de la información y de los proyectos co-producidos alimentó los otros dos formatos (la línea de tiempo y el archivo digital).

-Línea de tiempo: Panal 361 cuenta con 37 estudios-espacios de producción. Dentro de este sub-proyecto, se planteó el objetivo de confeccionar una línea de tiempo en la parte exterior de cada uno de estos espacios, incluyendo la información de los nombres de los artistas y los años

¹² La muestra se realizó durante el mes de septiembre de 2018 en Panal 361.



de pertenencia a ese estudio. De esta forma, se vuelve visible la construcción colectiva que va dejando huella en cada taller ante el resto de la “comunidad panal” y de quienes visitan el espacio (alumnos, clientes, audiencia de las exposiciones, etc.). Se trata de una forma de archivo dinámica ya que a medida que los artistas van ingresando a los talleres, sus nombres van agregándose a la línea de tiempo (ver Anexo I).

-Archivo en formato digital:¹³a partir de la información recabada para la realización de la muestra *Conexiones* y para la elaboración de la línea de tiempo, se proyectó el paso de estos registros al formato digital, para su conservación y permanencia en el tiempo. El archivo digital consiste en la inclusión en la web de Panal 361, de un gráfico de red con los artistas que pasaron por la organización, con las uniones dadas por las conexiones generadas entre ellos. En esas uniones se podrán ver imágenes de los proyectos u obras producidas conjuntamente entre los artistas. Esta forma de archivo permite acceder a la obra de cada artista en imágenes, y también observar a simple vista los vínculos y la producción generados en esta interacción, manteniendo el concepto de las conexiones como un factor determinante en la construcción archivística.

2.2.4 Gestión organizacional:

El proyecto de archivo se desarrolló como una actividad dentro de la estructura y el resto de las actividades y funciones de la organización. No tiene asignados recursos humanos o financieros de forma diferenciada, sino que se llevó a cabo y continúa actualizándose dentro de la dinámica de trabajo cotidiana de Panal 361.

En este sentido, podemos mencionar que se trata de una organización con una estructura pequeña, con 5 funciones, cada una de ellas desempeñada por una persona.

¹³ Esta parte del Proyecto es la única que se encuentra en progreso dentro de la organización, y aún no está disponible la visualización on-line de la información.



Gráfico 2. Estructura organizacional de Panal 361



Fuente: elaboración propia a partir de observaciones en el lugar y consultas a los miembros del espacio.

Si bien el gráfico ilustra la estructura general de funcionamiento de Panal 361, para llevar adelante el proyecto de construcción del archivo se incorporó un recurso humano externo que junto a la directora general diagramó los formatos y coordinó el proceso con los miembros permanentes de la organización.

En este sentido, el desarrollo de los tres sub-proyectos del archivo se impulsó y gestó desde la dirección y con asesoramiento externo, mientras que su mantenimiento y gestión permanente quedan en manos de los trabajadores de la organización.

Es decir que una vez puesto en marcha el archivo y luego de la presentación de su formato efímero (la exposición de conexiones), quedaron como tareas permanentes (en mano de los recursos administrativo, de producción y de diseño gráfico) tanto la compilación de nombres para agregar permanentemente a la línea de tiempo, así como el relevo de los nuevos cruces que se generan para agregar al formato digital.



2.2.5 Usos y función del archivo

Dentro de los proyectos de archivo de Panal 361, solo dos de ellos cuentan con una duración a largo plazo: la línea de tiempo y el archivo digital. La funcionalidad que se busca en este caso está más relacionada a potenciar el trabajo de los artistas, que a un vínculo con la comunidad en general.

El proyecto de archivo de este espacio se construyó sobre tres funciones orientativas:

→Administración: permite asentar los datos de aquellas personas que de algún modo formaron parte de la organización, distinguir entre las disciplinas desarrolladas allí y registrar cuál fue su producción. Esta información da lugar a mejoras organizacionales y genera una base completa que permite obtener –por ejemplo- datos estadísticos sobre la población artística pasada y presente en la organización. El proceso administrativo constituye no solo un objetivo en sí mismo, sino que facilita la toma de decisiones artísticas y comerciales, permitiendo que cada persona que se suma a la organización pueda tener un conocimiento del espacio, más allá del transmitido oralmente.

→Posicionamiento: en la actualidad, el desarrollo de las organizaciones se encuentra determinado en parte por la capacidad de vincularse con otras instituciones (en este caso artísticas o académicas), a través de redes de producción conjunta, de intercambio o de financiamiento. En este contexto, contar con un registro de la producción y capacidad de actividades propias, aporta como elemento legitimador que contribuye a posicionarse favorablemente en el campo del arte. Un ejemplo de ello es la posibilidad de ingresar en redes internacionales de residencias de arte, que requiere un registro de lo producido en la organización y de los artistas que circulan, para resultar un espacio atractivo ante la mirada externa.

→Comunidad: la elaboración del archivo permite el acceso de la comunidad de artistas y del público en general a obras que quizás ya no están disponibles o se encuentran restringidas al ámbito privado de los artistas. Entonces se produce, por un lado, una mayor visibilidad a los miembros de la organización -y en este sentido es un servicio para muchos artistas no



consagrados que desarrollan allí su trabajo- y por otro, permite que profesionales del arte externos a Panal 361 puedan conocer el trabajo de sus colegas, dando lugar a una permanente revisión y resignificación de la producción.

2.2.6 Recapitulación

Panal 361 es una organización privada, autogestionada, que ofrece espacios de alquiler para la producción de arte y oficios, espacios de residencia, salas de exposiciones y espacios educativos. Luego de seis años de actividad, decidió en el año 2018 desarrollar un proyecto para registrar las obras allí producidas, bajo el sello identitario de los cruces que tienen lugar dentro de la organización.

La particularidad que se observa en este caso es que se trata de un proyecto de archivo que tomó tres formas diferentes, dos de las cuales tienen una impronta artística, es decir que la recolección de la información dio lugar a un producto visual (la línea de tiempo y la exposición *Conexiones*). De esta forma -y más allá de las funciones posibles del archivo- se incluyó la creatividad como parte integral de la construcción.

Más allá de los formatos o soportes sobre los cuales se desarrolla el archivo, se puede detectar, a partir del análisis del caso, de qué forma la dinámica interna con la que fue concebido el espacio se fue convirtiendo en el eje de sentido y en el relato que va construyendo permanentemente el archivo.

Como ya se mencionó, Panal 361 fue pensado para poder unificar en un solo espacio no únicamente a artistas de diferentes campos, sino también a profesionales de oficios que estén vinculados de alguna forma al ámbito del arte. Es así como la sinergia entre los inquilinos de cada estudio transformó el espacio en un lugar de complementariedad, y se tradujo en numerosos proyectos surgidos a la luz de esos cruces y colaboraciones conjuntas. Armar un discurso en torno a estas conexiones, identificando a la organización como el espacio que las permite y promueve como un valor agregado, permitió la construcción de un archivo desde esa perspectiva



Universidad de Buenos Aires
Facultad de Ciencias Económicas
Escuela de Estudios de Posgrado



particular, sin la búsqueda de un registro total, sino más bien trazando el camino con ese valor como punto de partida y guía.



3. Hacia un modelo de construcción de archivos en espacios de producción artística

En el comienzo de este trabajo, se advierte bajo la mirada de Derrida (1994), que al referirnos a la problemática del archivo, nos referimos a un enfoque más centrado en el porvenir que en el tiempo pasado. Este es el puntapié que permite pensar la construcción de los archivos en espacios de producción de arte sin criterios de “acumulación” sino con un fin determinado, lo que Foucault (2002) llama en su ya citada definición de archivo “hacer aparecer las reglas de una práctica que permite a la vez a los enunciados subsistir y modificarse regularmente”.

A partir de los casos analizados, en este último apartado se esbozarán algunas líneas de trabajo que ayuden a pensar la implementación y gestión de archivos en espacios de producción de arte. Para ello, se procurará realizar un breve desarrollo de cada uno de los aspectos a considerar para la construcción de estos espacios, teniendo en cuenta el análisis y los datos obtenidos a lo largo de esta investigación.

3.1. Narrativa

A partir del abordaje de los dos estudios de caso se indicó que este tipo de archivo se constituye siempre como un espacio en construcción y con una proyección basada en una identidad motorizante. Y es en ese sentido, que su gestión y organización se desarrolla bajo esa premisa.

Esta característica de permanente construcción está intrínsecamente ligada a la dinámica generada por la incorporación permanente de obras y de proyectos. La circulación brinda una impronta que -como se observa en los casos expuestos- debe ser capitalizada para la gestión y el desarrollo del espacio. Para ese proceso, se propone la elaboración de una narrativa que otorgue un sentido a los documentos producidos.

El objetivo de este elemento es lograr un *corpus* de obras puedan articularse a través de un discurso que trascienda el valor individual de la obra, y que lo ponga en relación con las demás, piezas, con la organización, con la comunidad en general, o con el aspecto que se elija para la



construcción de dicha narrativa. Esto permite que el archivo pueda nutrirse de la producción que se realiza en el espacio haciendo que esas obras ingresen y se acoplen a un archivo que ya cuenta con una identidad que lo proyecta hacia adelante.

En los casos que se analizaron aquí se pueden observar dos ejemplos de narrativas diferentes. Al no contar con la posibilidad de seguir con ciertos proyectos de investigación y desarrollo debido a causas económicas, las CAAC se conformaron con la producción de los alumnos, aprovechando la estructura universitaria que genera un flujo permanente de obras de artistas jóvenes e incorporando así de la idea de vanguardia y experimentación a su identidad. Por su parte, en el caso de Panal 361, nos encontramos con un espacio que precisaba un registro de las actividades y los artistas que pasaban por allí, pero sin posibilidad de quedarse con obras de forma física, teniendo en cuenta que se trata de un conglomerado de estudios de alquiler. Las conexiones y los proyectos conjuntos fueron entonces el reflejo identitario, y el discurso elegido para construir una memoria de la organización, a través de los formatos que se describieron en el apartado anterior.

Ahora bien, para arribar a esta narrativa propia en cada espacio de producción de arte es necesario llevar adelante una serie de pasos, que pueden variar en cada caso, pero que tienen que ver con el diseño del archivo que se pretende construir. Este será el resultado de un método de búsqueda basado en preguntas por parte de quien esté a cargo de la tarea. Aquí esbozamos 3 ejes sobre los cuales construir los interrogantes, con solo algunos ejemplos orientativos.

Contenido: ¿Con qué material cuenta el potencial archivo? ¿A quién le pertenece? ¿Tiene algún eje en común (temporal, temático, disciplinar, de formatos)? ¿Los artistas tienen algún aspecto en común (edad, género, formación, etc.)?

Organización / Espacio físico: ¿Es pública o privada? ¿tiene características que la destacan? ¿Cómo se percibe (por parte de los quienes trabajan, los propietarios, los artistas)? ¿Cómo lo percibe el entorno? ¿es un espacio abierto al público o cerrado? ¿Qué se dice de él en otros espacios de arte, en redes sociales? ¿Qué queremos que se diga?



Recursos: ¿Con qué recursos -humanos, materiales e inmateriales- cuenta la organización? ¿Qué recursos necesitaría la construcción del archivo? ¿Alguno de sus recursos (o la falta de ellos) otorga algún sello identitario?

Esta guía permite elaborar un mapeo de la situación de la organización y detectar los aspectos que se destacan y le dan una identidad propia. El objetivo, es que esa información sirva para ser contada y articulada con la obra que allí se produce.

Cuando el pilar de la narrativa fue abordado se sostiene, en su construcción y desarrollo, por otros dos factores clave, vinculados a la organización, sus características y objetivos institucionales.

3.1.1. Gestión de Recursos Humanos

El capital humano -en cualquier organización- es indispensable a la hora de pensar y llevar adelante proyectos. Como se observó en los casos planteados, no hay un número de personas o un saber específico que sean necesarios para la construcción de estos espacios. Las CAAC son una entidad autónoma dentro de una estructura superior, lo que implica que todo su personal es especializado y se dedica a sostener y desarrollar diferentes aspectos de los archivos que allí se gestionan. En el caso de Panal 361 en cambio, el archivo surgió a partir de una necesidad administrativa de registro, se construyó con el apoyo de un consultor externo y se mantiene con el trabajo de los miembros del *staff*, que llevan adelante diversas tareas en la organización, sin ser especialistas en la temática.

Sin embargo, para este tipo de archivos, más allá del volumen de personal, sería necesaria una dirección (al menos inicial) que esté vinculada y pueda ser el nexo con la narrativa central que haya adoptado el espacio, con el fin de coordinar acciones con una visión clara de los objetivos y de la realidad organizacional.

3.1.2. Función y usos



Una de las formas de consolidar la narrativa de un archivo de arte del tipo que aquí se propone, es logrando que su contenido tenga funciones y usos. El objetivo en este sentido es que el espacio de arte sea un simple receptáculo de obras de arte, para ser un ente dinámico, que permita no solo la difusión de la producción reciente, sino que además esté abierto a resignificaciones futuras.

En los casos que se abordaron, los usos del archivo se presentan de formas sumamente disímiles. Las CAAC tienen una estructura que plantea dos ejes claros, el de la digitalización de los documentos para su preservación, pero también para lograr un acceso masivo a los mismos, y por otra parte, la generación de relatos para ser volcados en las visitas guiadas. En ambos casos, se apunta a un público especializado, bajo la idea general de que las vanguardias artísticas que se encuentran fuera de esta institución, conozcan y hagan uso del material que allí fue producido por los alumnos e investigadores. En Panal 361, la función del archivo se configuró para un uso casi administrativo, es decir interno a la organización, y bajo la premisa de que estas “conexiones” que se registran permitan generar una red en base a los artistas que circulan por este espacio.

Es decir que la función y los usos de cada archivo, si bien pueden sufrir modificaciones a lo largo del tiempo, deberían estar contempladas dentro del proyecto inicial, en base a los objetivos y la visión de la organización de la que forme parte.

4. A modo de conclusión

El análisis de los archivos que se realizó en este trabajo tiene como objetivo dar cuenta de dos espacios con diferencias estructurales en cuanto a sus orígenes, estructura y función dentro de sus comunidades, que, sin embargo, comparten -desde su constitución misma- el contener un eje de sentido -un discurso- que le otorga identidad y dinámicas propias.

En estos casos vimos también cómo este eje de sentido se hace especialmente necesario en estos espacios de producción artística debido al tipo de obra que los constituye: la producción



Universidad de Buenos Aires
Facultad de Ciencias Económicas
Escuela de Estudios de Posgrado



artística reciente debe estructurarse bajo parámetros que le otorguen entidad, ante una tradición museística y de coleccionismo que tienden a conservar obras canónicas o sostenidas por su valor de mercado.

Se puede decir, para finalizar, que la construcción y gestión de archivos en espacios de producción artística consiste fundamentalmente en encontrar la articulación entre dicha producción con ciertos rasgos identitarios del lugar y motorizar ese vínculo a través de un relato. Al no contar con el *status* y los beneficios de las obras consagradas por el medio especializado, se hace necesaria la recuperación de los rastros de la creación local, sin una visión acumulativa o especulación de mercado, sino con una proyección para la permanencia y resignificación permanente.



Universidad de Buenos Aires
Facultad de Ciencias Económicas
Escuela de Estudios de Posgrado



Anexo I “Archivo Conexiones Panal”: Línea de tiempo





Linea de tiempo

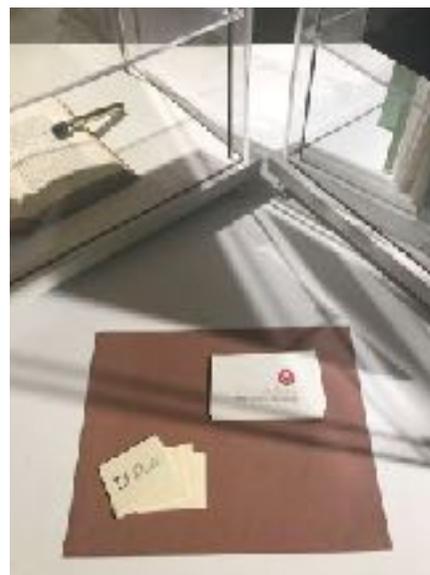
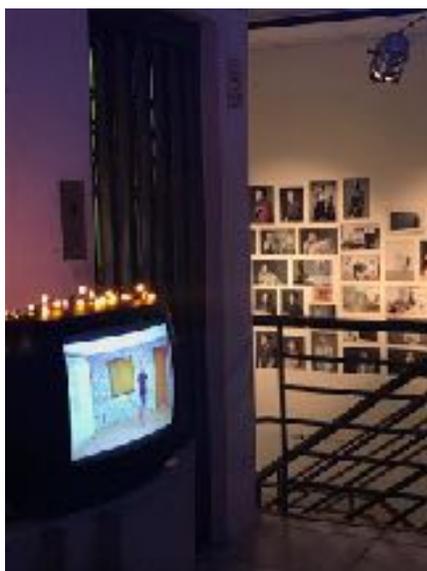




Universidad de Buenos Aires
Facultad de Ciencias Económicas
Escuela de Estudios de Posgrado



Anexo II “Archivo Conexiones Panal”: muestra Conexiones Panal 361





Bibliografía

AAVV (2010). *Revista Errata# (1)*. Recuperado de

https://issuu.com/revistaerrata/docs/revista_de_artes_visuales_errata_1_issuu

Albertos Puebla, J. y Sánchez Hernández, J (2014). *Geografía de la crisis económica en España*. Valencia: Universidad de Valencia.

Alcalá Mellado, J.R. (s.f.). Musealización de las prácticas artísticas contemporáneas.

Colecciones y Archivos: taxonomía, relato y difusión del arte tecnológico; entre las

Media Art Histories y la Media Art Archeology. Cuenca, España: Universidad de Castilla-La Mancha.

Alcalá Mellado, J.R. [CAAC Cuenca] (2016). Documental CAAC 2016 [Archivo de video].

Recuperado de <https://vimeo.com/172547475>

Acerca de Mediciant (s/f). Castilla-La Mancha (España). Recuperado de

<http://www.mide.uclm.es/es/sobre-mideciant/>

¿Qué es Panal? (s/f). Buenos Aires (Argentina). Recuperado de

<https://www.panal361.com/que-es-panal/>

Archivo Virtual de Artes Escénicas (s/f). Recuperado de <http://artescenicass.uclm.es/index.php>

Arfuch, L. (2007). *Crítica cultural entre política y poética*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.

Artes visuales. (2012). *Glosario de artes visuales y nuevos medios*. Valparaíso: Consejo

Nacional de la Cultura y las Artes. Recuperado de <http://www.estaciondelasartes.com/wp-content/uploads/2014/04/Glosario-Artes-Visuales-y-Nuevos-Medios.pdf>

Derrida, J. (1994). *Derrida en castellano*. Recuperado de <https://>

filologiaunlp.files.wordpress.com/2012/01/maldearchivo.pdf

Foucault, M. ([1969] 2002). *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.



- Gentile, L. (2017). La actualidad del archivo en el arte. *Revista Nimio*, (4), pp. 113-119.
- Giunta, A. (2010). Archivos. Políticas del conocimiento en el arte de América Latina. *Errata*, (1), pp.21-37.
- González Rueda, A. (s.f.). Gestión Cultural. *Manual Atalaya. Apoyo a la gestión cultural*.
Recuperado de <http://atalayagestioncultural.es/capitulos>
- Guasch, A. M. (2011). *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal.
- Guasch, A.M., Lozano, A.M., Cárdenas. S. (2014). *Conceptos de Arte Contemporáneo* (pp. 24-26). Bogotá: NC-arte.
- Hirsch, M. y Taylor, D. (Eds.). (2012). *E-Misférica*. “Sujetos de/al archivo” 9 (1y2).
Recuperado de <http://www.hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-91>
- Jaramillo, C. M. (2010). Archivos y política / Políticas de archivo. *Errata*, (1), 14-19.
- Jones, B. (2007). Why artist-run space? *All Conference*. Recuperado de <https://allconference.org.au/library/why-artist-run-space>
- Luther, A. (2018). Artist-run Galleries – Differentiating Three Models in Current Contemporary Art Markets. *Journal of Art Market Studies*, vol 2, N°. Recuperado de <https://www.fokum-jams.org/index.php/jams/article/view/19/68>
- Morfin, J.A. (2009). Documentar ¿Para qué? *La Pala. Revista virtual de arte contemporáneo*.
Recuperado de <http://www.la-pala.com/articulos/item/172-documentar-%C2%BFpara-qu%C3%A9.html>
- Real Academia Española. (2014). Archivo. En Diccionario de la lengua española (23.a ed.).
Recuperado de <https://dle.rae.es/?id=3SrKnVZ>
- Ricoeur, P. (2000). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Rolnik, S. (2010). Furor de Archivo. *Errata*, (1), pp.38-53.
- Serra Ramoneda, A. (2016). *Preferentes y subordinadas. Una tragedia española*. Barcelona:



Universidad de Buenos Aires
Facultad de Ciencias Económicas
Escuela de Estudios de Posgrado



Universidad Autónoma de Barcelona.

Serrano, E. (2014). Arte Contemporáneo. En Bustos, A., Salazar, A., Baraya, A., Tala, A.,

UNESCO. (2015). Patrimonio documental según la UNESCO. Recuperado de [http://](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/FIELD/Quito/pdf/Patrimonio_Documetal_conforme_UNESCO.pdf)

www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/FIELD/Quito/pdf/Patrimonio_Documetal_conforme_UNESCO.pdf

cumental_conforme_UNESCO.pdf



Universidad de Buenos Aires
Facultad de Ciencias Económicas
Escuela de Estudios de Posgrado

