

Registro de artistas vivos para la conformación de un museo virtual.

Fase inicial: ARTISTAS DE BUENOS AIRES EN LA RED

ELDA CERRATO, ROSANA LEONARDI, CLAUDIA PELERA, MÓNICA FARKAS y VICTORIA LOPRESTO*

Introducción

El presente proyecto trata de la construcción de un registro de artistas visuales en una página Web que funciona como un banco de datos y permite el trabajo de investigación en un sentido amplio. Allí los artistas en forma voluntaria se registran en los formularios que específicamente hemos diseñado, luego de un exhaustivo relevamiento y confrontación.

Esta página Web compartiría con el museo tradicional la valorización del campo artístico como actividad humana, su difusión y la promoción de su estudio. Sin embargo nuestra propuesta no se dirige a la conservación concreta del patrimonio como conjunto de bienes atribuibles a personas físicas o jurídicas sino que lo que se conserva es una memoria de dicho patrimonio, pues se trata de una base de datos con el registro de su existencia a los fines de documentación, difusión y así contribuir a la promoción de eventuales investigaciones, con la convicción de que promover el conocimiento del patrimonio local es ayudar a preservarlo.

Se define su campo por una localización geográfica, la ciudad de Buenos Aires (en un futuro, toda la República Argentina) y una franja poblacional: los artistas que viven en ella, diferenciados en la ciudad de Buenos Aires también según las comunas.

También compartiría algunos objetivos con las Leyes de patrimonio (Ley 12665, Ley N° 1227/03, etc.), que dan un marco legal para la investigación, preservación, salvaguarda, del patrimonio nacional.

Objetivos

Plantear un mapa artístico de la Ciudad de Buenos Aires a partir de un trabajo de relevamiento de los artistas visuales de la ciudad, a través de la estrategia de un registro articulado en forma de página Web, en continuo desarrollo, que permita la constitución de una base de datos amplia.

Poner en discusión la posibilidad del aprovechamiento y del cruce de las nuevas tecnologías con los criterios para la conservación del patrimonio artístico visual comunal y de los distintos modos de difusión de las obras.

Facilitar el acceso a la información. Indagar y producir textos teóricos acerca de los criterios de caracterización y archivo de los objetos artístico visuales.

Contemplar los diferentes aspectos de la dimensión legal de los derechos de autor.

Identificar rasgos locales que se materialicen en las obras.

Subsanar las dificultades que se suelen presentar ante la necesidad de rastrear la ubicación de obras para su estudio o exhibición.

* Elda Cerrato es Profesora Titular Consulta del Departamento de Artes, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Este trabajo se realizó conjuntamente en colaboración con Rosana Leonardi, Departamento de Artes Visuales del Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA) de Buenos Aires y la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires; Claudia Pelera, Facultades de Filosofía y Letras y de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires, y Departamento de Artes Visuales del IUNA, Buenos Aires; Mónica Farkas, Facultad de Filosofía y Letras y Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires; y Victoria Lopresto, estudiante de Artes, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Fundamentos y Desarrollo del proyecto

El presente proyecto parte de la revisión y discusión del papel que ocupa el museo en la sociedad contemporánea.

Cada vez hay menos consenso sobre lo que habría de estar en un museo: de ahí nuestra investigación teórico conceptual, refrendada y estimulada por el trabajo de campo.

Con la propuesta del registro voluntario quedamos exceptuados de realizar una selección de artistas y obras. Bien es sabido que los agentes legitimadores ejercen un gran poder tanto en el acceso a lo institucional como en el impulso a ciertas propuestas artísticas. La página se propone la difusión con una modalidad articuladora de arte y público que se restringe a un formato predeterminado para el ingreso de datos y la representación de objetos. Se diferencia de las modalidades de difusión de los museos en que no forma parte de guiones curatoriales ni de políticas culturales institucionalizadas.

En la revisión del papel que ocupa el museo en la sociedad contemporánea, las críticas que se le hicieron son numerosas.

Andreas Huyssen observa que hay un museo de masas que cambió el rol del museo legitimador de la alta cultura por uno de difusión masiva, que utiliza los recursos de la publicidad y la comercialización como alternativa a la sacralización elitista. Así, la lógica de la sociedad de consumo aparece como la salida más visible para acercar el público al museo, pero por exitosa que sea la concurrencia, queda intacto el rol legitimador que sigue manteniendo su sistema restrictivo en la selección de las obras.

Al progresar hacia ese horizonte híbrido: “mitad feria de atracciones, mitad grandes almacenes” abre también su espacio a actividades de contestación y negociación cultural (Huyssen, 1995: 44, 45, 46, 74).

Sin embargo, más de una voz se ha alzado, al igual que la de Christa Burger, para exclamar:

“¿Qué sucede cuando nadie pide auxilio? ¿Quién quiere pertrecharse contra un mar de diversiones?” (Burger, 1988: 58) El rol legitimador del museo quedaría en cierto modo neutralizado con la metodología implementada en nuestro proyecto.

Nuestra propuesta modifica esta alternativa al plantearse un mapa artístico horizontal de la Ciudad de Buenos Aires a partir de un trabajo de relevamiento de los artistas visuales de la ciudad y cuya mayor o menor excelencia dependerá de las miradas y será consecuencia de la documentación exhibida. La página virtual tal vez ayude a invertir, en parte, ese trayecto de la operación de arriba abajo, como agente del orden simbólico.

Afortunadamente, en el seno de la misma museología surgieron críticas y propuestas superadoras que, desde finales de los años sesenta, promovieron pasar de una estructura jerárquica a una más horizontal del museo, línea enriquecida por las propuestas de la llamada museología crítica de los años ochenta. Surgida en el seno del ICOFOM (Comité Internacional de Museología del ICOM), se creó en 1985 el Movimiento para la Nueva Museología, liderado por André Desvallées, el cual orientó su búsqueda hacia prácticas más flexibles y renovadoras, que se aplicaron en la creación de museos etnológicos, barriales y ecomuseos, pero que en principio dejaron de lado los museos de arte, especialmente los poseedores de colecciones del siglo XX (Lorente Lorente, 2003: 14). Sin embargo, los museos de arte moderno y contemporáneo proliferaron desde los años ochenta y probaron renovarse con recursos tan disímiles como la construcción de edificios que rompieran con la idea de templo contenedor de las reliquias de la modernidad, y las nuevas estrategias publicitarias y de mercado. Una de las novedades de fin de siglo fue el uso de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación por parte de los museos, entre cuyas funciones principales se encuentra la exhibición *on-line* de parte de sus colecciones, a fin de promover el acceso a las salas y ofrecer servicios informativos, educativos y hasta de entretenimiento.

Nuestro objetivo, en cambio, es realizar una recopilación documental que pueda ser hallada por los visitantes de la red que realicen su búsqueda por orden alfabético, tipo de producción o lugar de residencia del artista. Es decir, la página provee datos sin interferir en los modos de recepción ni en la circulación social de las obras, proponiéndose como una alternativa de relevamiento y, desde este punto de vista, cabría la comparación con otros registros y catálogos razonados que se realizan en la actualidad. No elaboramos pautas para el acceso a las obras sino una base con información mínima sobre el artista, su trayectoria y tipo de producción y, en cuanto a la localización de ésta, si se encuentra en colecciones públicas o privadas o en poder del artista. Consideramos que es información útil para los mismos agentes del campo artístico: in-

vestigadores, críticos, curadores, coleccionistas, etc., lo que no excluye sus proyecciones educativas que, al ser un registro amplio puede servir de consulta. El registro dará cuenta de la diversidad y abundancia de la producción local (de Buenos Aires, en la primera etapa de nuestro trabajo y del país en las futuras). Además, al dedicarse a artistas vivos y ser una página en continuo proceso de cambio, se diferencia de otros registros que fijan información estabilizada. Se diferencia también de las páginas Web de los museos en que no remite a ninguna colección en particular.

Algunos antecedentes

Hemos investigado y registrado varios casos de interés con alguna relación o afinidad con nuestro proyecto, desde los museos comunales españoles a partir de la democracia hasta ejemplos como el *Museo de la Persona* de San Pablo, por los usos no previstos de la información subida a la red y porque permite ver cómo las decisiones tecnológicas atienden a problemas de identidad y representación. Este proyecto surgió en 1991 y desde su origen fue concebido como un museo virtual que sería desarrollado a partir de 1997. Desde ese año el museo recibiría historias, documentos, fotografías a través de Internet (Worckman, 2005).

Otro caso, es el de *Every Object Tells a Story*, un proyecto interactivo cuyo eje está en las posibilidades que dan las nuevas tecnologías para hacer visible el complejo diálogo en el que se constituye la interpretación de los objetos (Coldicutt-Streten, 2005).

Además de la digitalización de 1600 objetos de las colecciones del Victoria and Albert Museum, el proyecto convoca a miembros del público para que envíen sus historias y objetos creando una colección *on-line* única que permite convivir objetos considerados valiosos por sus dueños y objetos considerados tesoros nacionales u obras de arte.

Cuando un objeto ingresa a un museo, éste elige aquellos sentidos del objeto que se articulan con los contextos y las tradiciones de interpretación que jerarquiza la institución: antropológica, histórica, científica, artística, etcétera.

Rachel Coldicutt se pregunta si *Every Object* podría dañar la reputación del Victoria & Albert Museum al proponer esta interacción en la que coexisten interpretaciones en distintos niveles.

La interfase, que puede considerarse realizada con un espíritu similar asociado a “publicación realizada por el público y edición abierta” como *Wikipedia*, atiende cuatro dimensiones que ponen en relación un objeto y la historia relatada asociándolos con un lugar, un tema y una persona. Estas categorías son elegidas por el usuario. El cuestionamiento fundamental que se le hace a este tipo de sitios es la pérdida de autoridad. En este aspecto el caso nos resulta útil para no olvidar las cuestiones vinculadas a la autoridad que parecen cobrar una especial relevancia cuando se piensa en un museo virtual y en la supuesta democratización de la información que alienta.

Etapas de la construcción del Registro de artistas visuales

Investigaciones precedentes

La factibilidad del proyecto se construyó a partir de diversas investigaciones precedentes:

Sextas jornadas de Investigación del Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Campo de Acción. Registro de artistas visuales con proyección a la conservación del patrimonio artístico visual de los barrios. Investigación en proceso. Buenos Aires. Noviembre de 2004;

Séptimas Jornadas de Investigación del Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano “Luis Ordaz”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, “Artistas de Buenos Aires en la red: Registro de artistas vivos para la conformación de un museo virtual”, Buenos Aires, Noviembre 2005;

III Congreso Internacional de Patrimonio Cultural. Córdoba. Registro de artistas vivos para la conformación de un museo

virtual. 2006;

Octavas jornadas de investigación del Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Registro de artistas vivos para la conformación de un museo virtual. Fase inicial: Artistas de Buenos Aires en la red. Noviembre, 2006.

Elaboración del proyecto

A partir de los diferentes enfoques teóricos discutidos y consensuados en el grupo de trabajo, se pasó a la etapa de la elaboración de un proyecto concreto. Esta fase implicó el contacto con las nuevas tecnologías y sus posibilidades de visualización de imágenes y conceptos.

Se decidió entonces la realización de una página web que como base de datos reuniera en forma horizontal datos y obras de artistas vivos de la ciudad de Buenos Aires. Se considera esta fase como inicial a fin de poder ampliar el Registro a todo el país.

Fase financiera.

Si bien este proyecto está radicado en el Instituto de Arte Argentino y Latinoamericano de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, su resolución práctica demanda una erogación concreta que la Universidad en su actual contexto no podía proveernos. Por lo tanto, se decidió la búsqueda de apoyo financiero para la realización efectiva del proyecto. Obtuvimos la Beca en el Concurso Becas Nacionales para proyectos Grupales (año 2006) del Fondo Nacional de las Artes.

Fase diseño de la página Web

La implementación del proyecto implica distintas etapas, una de ellas es la línea estética de la página y el isotipo que la caracteriza. Este aspecto ha resultado arduo a la hora de conciliar las miradas estéticas no sólo dentro del grupo sino también con los mismos diseñadores.

Estas búsquedas también se centran en privilegiar el concepto de funcionalidad para que al usuario le resulte simple la navegación.

Fase legal

El otro aspecto de la implementación es la dimensión legal que el funcionamiento de la página web implica. Por ello son necesarias las siguientes etapas dentro de este aspecto: selección del asesor legal según especialización y costos; constitución de una Asociación Civil; necesidad de acuerdos con los artistas sobre la utilización de las imágenes; formalización legal del Registro de Artistas como base de datos según Ley 25 326; registro de marca.

Fase Administrativa

La administración de la página implica la realización de distintas tareas propias del mantenimiento tanto de los contenidos de las mismas como de todos aquellos requerimientos legales antes mencionados.

Fase Conceptual

Dentro de los objetivos mismos de conformación del proyecto se encuentran los siguientes parámetros:

- conceptualizaciones teóricas;
- investigación;
- difusión.

Efectos posibles

Se genera un espacio de difusión y de comunicación entre los artistas y los usuarios de Internet, en particular los usuarios

profesionales.

Nos constituimos en agentes multiplicadores para la comunicación, promoción, difusión, y práctica de la investigación de las artes visuales, posibilitando un mayor acercamiento al patrimonio cultural, al facilitar el acceso al mismo.

Una demografía artística puede también conducir a reflexiones acerca de diferentes temas: los juegos de identidades locales, la incidencia de representaciones colectivas, mitos urbanos o historias barriales, los efectos de la globalización sobre nuestro campo artístico, incidencia de la relación centro-periferia sobre el arte.

Este proyecto, muy probablemente, nos pondría además en ciertos casos ante la dramática disyuntiva de discernir en cual de las actividades mencionadas se inscribirían los productos registrados.

Como en otras instancias operativas, creemos que la última elección proviene del mismo artista, aunque no renunciaremos a nuestras reflexiones y sugerencias críticas. Nuestro proyecto será un laboratorio excelente.

Esta herramienta facilitará elaborar criterios para entender qué es lo que consideramos artes visuales, en una concepción amplia del término, poder abarcar producciones que en la actualidad desbordan las modalidades más usuales y a partir de propuestas teóricas que se van confrontando con ejemplos concretos, reflexionar acerca de los conceptos: arte, estética, ecoestética, a fin de permitir englobar también, la producción de hechos visuales de carácter no necesaria y estrictamente artístico.

Posibilitará colaborar al entramado de la investigación teórica de definir como pensar en la actualidad (De Certeau, 1997:142-143) el concepto de artista con la información recopilada desde las variadas prácticas artísticas.

Surgen además una serie de reflexiones:

¿la pérdida del sentido del tiempo actual transcurrido en el escenario de la homogenización global, es más acentuada en la página virtual? ¿Hablaemos de un transcurrir del tiempo diferente en relación al eje diacrónico del tiempo cronológico de producción de las obras? ¿Habría lugar para ese eje diacrónico? ¿Habría un pasado dialogando con un presente continuo? Agregamos: la pérdida de dimensiones de las obras es posible, más no irresoluble. La distorsión cromática, pérdida de factura. No dejamos de considerar la diferencia de la imagen real y la virtual.

En cuanto a las formas de exhibición de imágenes, estarán condicionadas por los límites del medio y la factibilidad de los recursos devenida de un proceso de conformación que se piensa como continuo, en la certeza de que una forma de conservar el patrimonio es su difusión y estudio. La exhibición es virtual, los archivos pasan a ser públicos, los ingresos de datos están hechos por los medios previstos en las páginas web y las investigaciones van a estar orientadas a estudiar la relación que el arte tiene con otros fenómenos, prácticas y valores con los que nuestra comunidad elabora su sistema de sentidos.

Los museos virtuales no tienen por objetivo reemplazar el contacto físico con las obras que se exponen en los museos, pero es indiscutible que representan una puerta abierta al acceso cultural.

Por otro lado, si en el museo tradicional opera una selección expositiva que entroniza al objeto y regula las condiciones de su contemplación, la página web se manifiesta como otro tipo de mediación. Comparte con la museología crítica algunos de sus supuestos, en el sentido de que desde los agentes culturales se deben flexibilizar los espacios de negociación. En este sentido, proponemos a la página web como una práctica significativa que articula nuevas estrategias comunicativas.

Bibliografía

- BÜRGER, Christa (1988), “La desaparición del arte: Posturas ideológicas en el debate postmodernista”, en. *Revista de estética*, Nº 7, Ed. CAYC.
- COLDICUTT, R. and K. STRETEN, “Democratize And Distribute: Achieving A Many-To-Many Content Model”, in J. Trant and D. Bearman (eds.), *Museums and the Web 2005: Proceedings*, Toronto: Archives & Museum Informatics, published March 31, 2005 at <http://www.archimuse.com/mw2005/papers/coldicutt/coldicutt.html>.
- DE CERTEAU, Michel, “How is Christianity Thinkable Today?”, en *The Postmodern God*, Ed. Graham Ward USA 1997/98/00.
- HUYSEN, Andreas (1995), “Escapar de la Amnesia: el Museo como Medio de Masas”, en *El Paseante*, Siruela, Madrid.
- LEY Nº 1227/03 del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- LORENTE LORENTE, Jesus-Pedro, “La nueva museología ha muerto ¡viva la museología crítica!” en A.A.V.V.: *Museología crítica y arte contemporáneo*, Zaragoza, Prensa Universitaria de Zaragoza, 2003.
- WORCMAN, K. et al., “Identity and Representation: Social Justice and Community Building Through The Museums Of The Person”, in J. Trant and D. Bearman (eds.).
- WORCMAN, K., “Museums and the Web 2005”, *Proceedings*, Toronto: Archives & Museum published March 31, 2005 at Informatics, 2005 <http://www.archimuse.com/mw2005/papers/worcmán/worcmán.html>.