

---

**SOBRE EL USO DE LA BASE DE DATOS Y BANCO DE IMÁGENES EN LA  
HISTORIA DEL ARTE CONTEMPORÁNEO. UN CASO DE ESTUDIO**

Antoni Mercader  
Universitat de Barcelona

Recibido: 31 de enero de 2012  
Aceptado: 15 de febrero de 2012

**Resumen:**

*Al hilo de la recomposición a la que nos vemos abocados en la sociedad del conocimiento, ante la inflación y el conflicto que nos invaden, más allá de los límites impuestos por la metodología convencional, estamos en la búsqueda de herramientas avanzadas y operativas para desarrollar una investigación historiográfica adecuada a los parámetros impuestos por las experimentaciones y los procesos complejos del arte contemporáneo. Entendemos que el uso de la base de datos y banco de imágenes contribuye a ello. Presentamos un caso de estudio y una serie de reflexiones y ejemplos en la misma línea de trabajo.*

**Palabras clave:** *Base de datos y banco de imágenes, tesauros, metadatos, dispositivo documental, microsistema web.*

\* \* \* \* \*

*Today, Warburg's working style would be categorized as researching <visual clusters>.  
Rudolf Frieling.<sup>1</sup>*

Esta frase resume sintéticamente la importancia de los primeros trabajos de agrupación de imágenes y del inicio de las estrategias de actuación conjunta que en los años veinte empezaban a intuirse en las nuevas maneras de los estudios visuales. Aby M. Warburg fue un adelantado en estas cuestiones. Su obra *Mnemosyne-Atlas* (1924-1929) constituye una puerta a la posibilidad de un pensamiento historiográfico adecuado a las características y necesidades del arte contemporáneo y de lo que más tarde, después de la segunda guerra mundial, pensadores como Deleuze y Guattari interpretarían y articularían en forma de lo que ellos denominaron rizoma. A la vista del incremento de la complejidad de las relaciones comunicativas en todos los ámbitos del quehacer social y cultural, hemos sido testigos de progresivos logros en este campo.

Una dificultad importante en la producción artística contemporánea es la de

---

1 [www.mediaartnet.org/works/mnemosyne/images/1/](http://www.mediaartnet.org/works/mnemosyne/images/1/) (31.01.12) Media Art Net. Un proyecto realizado con fondos del Ministerio Alemán de Investigación y Educación comisariado por el Goethe Institut y el Centro para Arte y Media (ZKM) de Karlsruhe.

mantener un equilibrio entre el esfuerzo de conservar y el de poner a disposición de la sociedad –del bien común– de manera eficiente y operativa su legado cultural, en definitiva entre la creación y la expresión y todo aquello que representa, supone, sugiere, transfiere el objeto artístico –material o inmaterial– patrimonializado. Está establecido que esta tarea recaiga en las instituciones museísticas y muy especialmente en los centros públicos creados por el estado, las comunidades autónomas y ayuntamientos o privadas a través de fundaciones, asociaciones, legados, etc.

Se han iniciado colecciones, se han organizado todo tipo de muestras y exposiciones, se han/están implementado/implementando las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación (NTIC) al discurso expositivo, a la presentación y percepción del arte, pero, ¿hasta qué punto se ha atendido al cultivo de una historiografía eficaz? ¿Cómo vamos a afrontar este reto sin una metodología adecuada capaz de analizar la complejidad de la práctica artística actual? ¿Cuáles van a ser las características diferenciales de esta manera de entender lo artístico involucrado –como no podría ser de otra forma– en la heterogeneidad y el eclecticismo, sometido a la inflación y el conflicto?

Vemos como desde la experimentación se han ido creando todo tipo de formulaciones ligadas a necesidades muy concretas de las sociedades que las han hecho posible. Bien sea para responder a la información, documentación, expresión artística, entretenimiento, persuasión, dominio, etc., bien para la satisfacción del deseo investigador e innovador del “más lejos, más rápido” que radica en los humanos. Siempre bajo unos parámetros ligados a conceptos de velocidad, de acuerdo con el convencimiento del crecimiento como una imperiosa necesidad vital.

Desde hace ciento cincuenta años han aparecido renovadas formas de expresión y comunicación que han cambiado a tenor del contexto socio-político-económico de la mediación a medida que se conformaba —para cada situación espacio-temporal determinada— un imaginario colectivo correspondiente (plástico y visual, musical y sonoro, etc.), generando nuevas lógicas, aportando elementos a la producción de sentido y articulando mecanismos de sostenibilidad mediática. Todo ello a tenor de las variaciones en los flujos informativos y documentales de las sociedades moderna, post-moderna, del conocimiento; siempre bajo la mirada vigilante del poder informativo y del dominio de la comunicación.

Buena parte de las aportaciones para la mejora de la calidad investigadora en historia del arte las podemos (deberíamos) concentrar (aplicar) sobre una nueva lógica de trabajo que aúne (articule) las prestaciones de la **base de datos y banco de imágenes** (atlas visuales, mapeados, diagramaciones, etc.), del **dispositivo documental** (bibliografía, videografía, URL-grafía, cronología, glosario, etc.) articulados en un **microsistema web** y con ello la regularización en sintonía con las líneas del pensamiento y los intereses de la producción cultural contemporáneas.

**Base de datos y banco de imágenes (BdD)** es una manera muy representativa de acometer el universo informacional y documental en la sociedad del conocimiento. Una indexación de los elementos que componen una realidad social, o cultural, o político-económica determinada, o todas ellas a la vez, siguiendo una lógica que pretende cuestionar, desestructurar, la acumulación de datos convencional. El propósito general de los sistemas de gestión de base de datos es el de manejar de manera clara,

sencilla y ordenada un conjunto de datos con la pretensión de que posteriormente se conviertan en información / documentación relevante. Estamos ante un dispositivo basado en el tratamiento de datos, algo parecido a un contenedor con unos métodos para almacenar y recuperar información fehaciente. Estos “contenedores” que pueden ser: jerárquicos, en red, relacionales, multidimensionales, orientados a objetos, etc.

El uso del dispositivo BbD en la investigación ligada a la historiografía del arte contemporáneo supone una apuesta por la independencia lógica y física de los datos. Asegura la integridad de los mismos. Evita la redundancia al mínimo. Posibilita el acceso concurrente de múltiples usuarios, facilita el ejercicio de la glosa colectiva manteniendo la seguridad de acceso y auditoría. Supone una apuesta para el apoyo y la recuperación de la información de trabajo. Los aspectos metodológicos o maneras de proceder –una vez articuladas hipótesis y objetivos– son extremadamente importantes a la hora de plantearse armar una BbD. El mejor inicio es aquel que empieza confeccionando un mapa de los procesos de actividades y producción de documentos. Cosa que se puede abordar articulando un cuadro de clasificación y creando un **tesauro** a modo de glosario jerarquizado, una lista que contiene los términos o **metadatos** que han de servir para clasificar y ordenar la información empleada para representar los conceptos, temas o contenidos de los documentos, con miras a una normalización terminológica que permita mejorar el canal de acceso y comunicación entre los potenciales usuarios y las unidades de información y/o documentación (biblioteca, archivo o centros de documentación) Los términos que conforman el tesauro – organizados, o no, por categorías– se interrelacionan entre ellos bajo modalidades de relación jerárquica, de equivalencia, asociativa, etc. La organización de los datos va a permitir una posible visualización de los comportamientos de diversas variables, contrastar las hipótesis planteadas y permitir describir y/o explicar cuestiones. Respecto a las interpretaciones historiográficas deberíamos convenir que un uso creativo de la BbD contribuye a la calidad de las investigaciones. ¿Cómo?

A la hora de:

Delimitar y acotar territorios a partir de conjuntos articulados con fichas y regulados por los metadatos y los correspondientes sistemas de filtrado y búsqueda marcadamente operativos.

Atender al flujo de interacciones que se pueden generar por determinadas circunstancias implicadas en el input investigador. Optimizar la operatividad y eficacia del sistema de ordenación y documentación de la información articulados en la investigación (tesauros, categorías, metadatos, dispositivo documental) realizando cruzamientos.

Aplicar indexaciones conforme a la estructuración del tesauros, distinguiendo las categorías si la hubiera a la hora de asignar los diferentes ítems, uno o más de uno, para cada ficha o documento.

Detectar y analizar flujos estrechamente ligados a considerar las posibilidades de interacción que al interior del sistema articular de la investigación se producen, si nos atenemos a las consideraciones exploradas, planteadas, a partir del **dispositivo documental** o corpus bibliográfico, videográfico y/o URL-gráfico articulado.

Estar en disponibilidad respecto de la comunidad científica creando un **microsistema web** que asegure unos mínimos de continuidad que haga posible la transferencia de conocimiento. Organizado sistemáticamente, dicha potencial aportación puede ser operativa a modo de repositorio o contenedor cualificado para el desarrollo de todo tipo de iniciativas que se adecuen a la concepción prevista y se beneficien de la información y la documentación recogida en el dispositivo documental y ordenada en la base de datos.

Creemos que puede ser de utilidad la presentación de un **caso de estudio**. Se trata de un trabajo en curso iniciado con la ayuda de una beca de investigación del CoNCA, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes dependiente del Parlament de Catalunya en la convocatoria 2010.

Título:

¿Actitudes artísticas conformaron la televisión? ¿Veinticinco años de un enclave arte-mediático catalán?

Ubicación:

*Enclavament Artmediàtic* <http://www.artmediatic.net>

Hipótesis:

¿Con la eclosión del *video tape recording* en Cataluña se produjo el advenimiento de un enclave arte-mediático genuino fruto de la convergencia de los presupuestos artísticos del videoarte y de la puesta en marcha de la televisión pública autonómica?

Prospectiva seguida:

- a.- estudiar los orígenes de la videografía en Cataluña
- b.- documentar la gestación y puesta en marcha de TV3
- c.- entrevistar a protagonistas destacados
- d.- elaborar mapa, tesauros y metadatos
- e.- indexar y cruzar
- f.- establecer comparativas con entornos parecidos en Madrid y Euskadi
- g.- armar el dispositivo documental
- h.- crear una web informativa y documental

La base de datos se ha articulado a partir de tres conjuntos principales que se han denominado: autorías, producciones y entornos con una concepción expandida de las formulaciones más convencionales (autor, obra, año) de manera que:

Autorías, en el sentido más amplio posible autores, artistas, comisarios, curadores, editores, productores, etc.) con 6 categorías / 28 metadatos.

Producciones, incluye todo aquello que es sujeto de ser realizado y/o producido (obras, producciones AV + MM, programas de televisión, muestras, exposiciones, catálogos de expos, publicaciones, etc.) con 1 categoría / 10 metadatos.

Entornos, incluye aquellos medios o ambientes (entidades, instituciones, colectivos de acción, plataformas) potenciadoras de la producción documental y/o referencial (bibliografías, videografías, URL-grafías, entrevistas, *book review*, críticas, ensayos) o bien la acción cultural (formación, producción, difusión, distribución, promoción) con

2 categorías / 15 metadatos.

Debemos ser precavidos y extremar el cuidado respecto a la capacidad para cuestionar los modelos convencionales de ordenación e indexación y sobre los inconvenientes y dificultades con las que la investigación se encuentra a la hora de acometer un proyecto. Los riesgos, como no cabe esperar que sea de otra manera, son continuos y la facilidad con que se pueden complicar las tareas está a la orden del día. La inercia acumulada en tiempos anteriores de bonanza no debería evitar que reflexionemos sobre algunos de los paradigmas vigentes en el ámbito del patrimonio cultural y artístico. Seguimos sujetos a esquemas heredados que acostumbran a privilegiar las superficialidades y a desatender lo básico y profundo. De unos años para acá se ha inculcado la idea de auge y prosperidad de nuestros museos cuando la realidad es bien otra. Se ha hablado de la “Revolución de los museos”. Esta denominación ha sido tomada de la portada de la revista *Telos* nº 90. Si analizamos el dossier de más de cincuenta páginas con nueve excelentes trabajos que dicho número contiene vemos que el titular del mismo –“Las nuevas tecnologías revolucionan museos e instituciones culturales”– es más explícito e indica el interés de los editores y autores por tratar un tema muy adecuado a los propósitos de la publicación. En la presentación del mismo podemos leer que “... en el sector patrimonial supone una gran oportunidad para acercar al ciudadano el acervo cultural a través de contenidos informativos y divulgativos adaptados a los intereses de sus diferentes perfiles...”<sup>2</sup> haciendo referencia al uso de las NTIC en la investigación historiografía cultural y artística. Esta citación para llamar la atención sobre una realidad incuestionable. Se atiende a las extensiones de la tecnologías expositivas, de las aplicaciones de la realidad aumentada para explicar contenidos; se atiende a la posibilidad de crear espacios inteligentes, de poner el museo –merced a la telefonía avanzada– en la mano del visitante / usuario. ¿Todo ello, con ser oportuno y conveniente, puede ser sintomático de aquellas actitudes abocadas a potenciar los aspectos más rentables políticamente o de repercusión mediática inmediata? Son demasiadas las ocasiones que podemos comprobar hasta que punto se desatiende la investigación histórica pilar principal del proceso patrimonial. Digitalizar para divulgar, replantear la percepción de las obras artísticas, reorganizar la comunicación patrimonial son tareas cabales y, en ningún caso, preferenciales a las necesidades investigadoras.

Otros posibles casos de estudio relacionados con el patrimonio artístico a considerar como apropiados para el desarrollo de las tesis vertidas en este trabajo serían:

De creación propia fruto de la dirección y/o participación en programas apoyados por la Comisión Europea:

## VIVID RADICAL MEMORY

---

2 M. QUIJANO PASCUAL. La revolución de los museos y las instituciones culturales. Dossier Revista *Telos* nº 90 (2012), p.56

<http://www.vividradicalmemory.org/index.php> (07.02.12)

GAMA

<http://www.gama-gateway.eu/> (07.02.12)

De procedencia vinculada al media art

RHIZOME

<http://rhizome.org/artbase/featured/> (09.02.12)

De la práctica artística

STOMAK DIGITAL

<http://www.stomakdigital.org/> (09.02.12)

De los circuitos institucionales

ICAA

<http://icaadocs.mfah.org/icaadocs/es-mx/portada.aspx> (09.02.12)

Del ámbito general y multitudinario FLICKR

[http://www.airtightinteractive.com/projects/related\\_tag\\_browser/app/](http://www.airtightinteractive.com/projects/related_tag_browser/app/) (07.02.12)

Una forma de generar navegaciones casi infinitas.

Al abrigo de estos –en cierta manera– modelos nos afirmamos en nuestras interpelaciones:

¿La BdD como un dispositivo para administrar datos dinámicamente?

¿Una herramienta avanzada y operativa para la investigación historiográfica?

¿Más allá de los límites impuestos por la metodología convencional?

¿Al hilo de la recomposición a que nos vemos abocados en la sociedad del conocimiento, ante la inflación y el conflicto?

¿Ensanchamiento cuantitativo y cualitativo del ámbito de trabajo?

¿Otorgamiento de roles más allá de lo convencional?

¿Creatividad insospechada en los cruzamientos y comparativas?

¿Acotaciones contrastables?

¿Reforzamiento de las posibilidades de interpretación de los flujos merced a la

asunción de una cierta identidad flexible y versátil ante las distintas mutaciones con las que el historiador se enfrenta como la desregulación, la flexibilización o la liberalización de tantos supuestos inamovibles de los apriorismos tardo-capitalistas?

¿Estamos contribuyendo a la preformación de un nuevo imaginario colectivo, creando y aplicando nuevas lógicas, produciendo sentido dentro de los parámetros de una sostenibilidad mediática efectiva?<sup>3</sup>

De aquí la idoneidad de evocar la figura de los trabajos de Aby Warburg, recientemente recuperados en el ámbito español. Su citación a la hora de abordar las cuestiones relacionadas con una concepción del patrimonio artístico homologable y en sintonía con estado actual del pensamiento visual y audiovisual está plenamente justificada.

La acción y el efecto de categorizar, organizando y clasificando ha supuesto una llamada constante y fiel a la investigación de los estudios visuales como uno de los logros fundamentales del siglo pasado en el ámbito de la expresión y comunicación icónicas.

---

3 En la idea del “tiempo líquido” de Z. BAUMAN (*Modernidad líquida*. México DF: Fondo Cultura Económica, 2003) Los líquidos son informes y se transforman constantemente: fluyen.