

Archivos del común: la catalogación colectiva en los museos de arte

Archives of the Commons: Collective
Cataloguing in Art Museums

DOI: 10.30763/Intervencion.225.v1n21.04.2020 · AÑO 11, NÚMERO 21:115-134 · YEAR 11, ISSUE NO. 21:135-150

Postulado/Submitted: 21.02.2020 · Aceptado/Accepted: 14.05.2020 · Publicado/Published: 21.09.2020

Joaquín Barriendos Rodríguez

Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)

Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE), México

joaquinbarriendos@comunidad.unam.mx | ORCID: orcid.org/0000-0002-9034-6990

Ir a versión
en español

RESUMEN

En este artículo se plantea la necesidad de que los centros de documentación de los museos de arte contemporáneo utilicen, en particular, los procesos de catalogación y, en general, la gestión documental para construir nuevos públicos y para crear comunidades de sentido en torno de sus acervos. La pregunta de partida es cómo hacer que la descripción catalográfica se convierta en un canal de colaboración entre archivistas, artistas, curadores, críticos de arte, activistas, investigadores y demás profesionales, e incluso visitantes, tanto fuera como dentro del museo. Tomando como caso de estudio la categoría *arte conceptual*, esta investigación analiza las herramientas de vinculación social (*social tagging*) utilizadas por los modelos estandarizados de catalogación.

PALABRAS CLAVE

catalogación; comunidades de sentido; programas públicos; folksonomía; arte conceptual

Go to English
version

SUMMARY

In this article, we argue the need for documentation centers in contemporary art museums to use cataloguing processes, in particular, and information management, in general, to build new audiences and to create communities of sense around their collections. The starting question is how to make catalographic description a channel for collaboration that connects all involved parties: archivists, artists, curators,

```
<content>http
</mods_identifi
<xmlns_mods>http:
<mods_titleInfo>
  <mods_title>L
  </mods_title>
</mods_titleInfo>
<mods_name>
  <mods_namePart
</mods_name>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>https
</mods_accessCondi
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>by-no
</mods_accessCondi
<xmlns_doc>http://
<mods_originInfo>
  <mods_dateIss
  <encoding>
  <content>
</mods_dateIss
</mods_originInfo
<mods_genre>Trans
</mods_mods>
<data>
</data>
<identifier>oai:alin.
```

Intervención

ENERO-JUNIO 2020
JANUARY-JUNE 2020

art critics, activists, researchers, other related professionals, and even visitors, both inside and outside of the museum. Taking the category of *conceptual art* as a case study, this research analyses the effectiveness of social tagging tools used by standardized cataloguing models.

KEYWORDS

cataloguing; communities of meaning; public programs; folksonomy; conceptual art

```
<content>http
</mods_identifi
<xmlns_mods>http:
<mods_titleInfo>
  <mods_title>L
  mods_title>
</mods_titleInfo>
<mods_name>
  <mods_namePart
</mods_name>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>https
</mods_accessCondi
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>by-no
</mods_accessCondi
<xmlns_doc>http://
<mods_originInfo>
  <mods_dateIssu
  <encoding>
  <content>2
  </mods_dateIssu
</mods_originInfo>
<mods_genre>Trans
</mods_mods>
<data>
<der>
<identifier>oai:alin.
```

Archivos del común: la catalogación colectiva en los museos de arte

Go to English version

DOI: 10.30763/Intervencion.227.v1n21.06.2020 · AÑO 11, NÚMERO 21:117-134

Postulado: 21.02.2020 · Aceptado: 14.05.2020 · Publicado: 21.09.2020

Joaquín Barriendos Rodríguez

Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)

Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE), México

joaquinbarriendos@comunidad.unam.mx | ORCID: orcid.org/0000-0002-9034-6990

RESUMEN

En este artículo se plantea la necesidad de que los centros de documentación de los museos de arte contemporáneo utilicen, en particular, los procesos de catalogación y, en general, la gestión documental para construir nuevos públicos y para crear comunidades de sentido en torno de sus acervos. La pregunta de partida es cómo hacer que la descripción catalográfica se convierta en un canal de colaboración entre archivistas, artistas, curadores, críticos de arte, activistas, investigadores y demás profesionales, e incluso visitantes, tanto fuera como dentro del museo. Tomando como caso de estudio la categoría “arte conceptual”, esta investigación analiza las herramientas de vinculación social (*social tagging*) utilizadas por los modelos estandarizados de catalogación.

PALABRAS CLAVE

catalogación; comunidades de sentido; programas públicos; folksonomía; arte conceptual

En años recientes ha crecido el interés de los museos de arte contemporáneo por incorporar a sus colecciones documentos personales de artistas vivos, así como registros de la actividad política de colectivos vinculados con las protestas de movimientos sociales, y de derechos humanos, que operan en nuestros días. Dadas las características materiales y la especificidad ético-política de estos registros, los centros de documentación

```
<content>http
</mods_identifier
<xmlns_mods>http:
<mods_titleInfo>
  <mods_title>L
  <mods_title>
</mods_titleInfo>
<mods_name>
  <mods_namePart
</mods_name>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>https
</mods_accessCondi
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>by-no
</mods_accessCondi
<xmlns_doc>http://
<mods_originInfo>
  <mods_dateIssu
  <encoding>
  <content>
</mods_dateIssu
</mods_originInfo
<mods_genre>Trans
</mods_mods>
<data>
</data>
<identifier>oai:alin.
```

Intervención

ENERO-JUNIO 2020
JANUARY-JUNE 2020

```

<content>http
</mods_identifi
<xmlns_mods>http:
<mods_titleInfo>
  <mods_title>L
  <mods_title>
</mods_titleInfo>
<mods_name>
  <mods_namePart
</mods_name>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>https
</mods_accessCondi
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>by-no
</mods_accessCondi
<xmlns_doc>http://
<mods_originInfo>
  <mods_dateIssu
  <encoding>
  <content>
</mods_dateIssu
</mods_originInfo>
<mods_genre>Trans
</mods_mods>
<data>
</data>
<identifier>oai:alin.

```

de los museos que los resguardan se han visto obligados a repensar tanto las estrategias de catalogación como las propias comunidades de expertos —y no expertos— que son indispensables para preservar, y a la vez para mantener vivos como testimonios, estos documentos. Entrevistas con los artistas, testimonios a familiares y personas vinculadas con los procesos sociales, activistas y organizaciones de la sociedad civil, fotoperiodistas, visitantes del museo, etc., aparecen en este nuevo escenario como elementos clave tanto para cotejar la información archivística como para mantener la pulsión política y estética de la documentación, una vez que ésta ha entrado a formar parte del patrimonio documental del museo.

Ante la necesidad de procesar adecuadamente materiales tan específicos como los derivados de un movimiento social —pongamos como ejemplo las protestas por los detenidos-desaparecidos de Ayotzinapa—, los museos han comenzado a hacerse la siguiente pregunta: ¿es posible desbordar la práctica de la catalogación hasta convertirla en un aliado de los programas públicos de vinculación social de un museo, de tal suerte que crezcan sus *comunidades de sentido*¹ y, con ello, se alimenten la fuerza política, la memoria social y la activación estética de la documentación artística? Tomando como punto de partida la hipótesis de que hacerlo no sólo es posible sino necesario, en lo que sigue evaluaremos si las categorías descriptivas que ofrecen los tesauros y los vocabularios controlados pueden servir como territorios en disputa para la creación de comunidades híbridas de sentido en las que participen, además de los profesionales de los museos, los artistas, curadores, activistas e investigadores ajenos a esas instituciones.

¹ La expresión *comunidades de sentido* se ha usado desde la década de 1970 en diferentes campos y áreas de conocimiento, desde la psicología social o la teología hasta las teorías de públicos en museos. Para algunos teóricos, el término *sentido* se relaciona con “sentido de pertenencia”, con la generación de vínculos significativos y con las formas de sociabilidad. A diferencia de esta mirada, para nosotros la palabra *sentido* se vincula directamente con el papel de los sentidos y lo sensorial en los procesos de construcción de lo común, las comunidades y la subjetividad social. Más que al campo de la sociología, asociamos “comunidad de sentido” a las políticas de la experiencia estética. Como sostiene Jacques Rancière: “Community of sense means that the kind of equality and freedom that is experienced in aesthetic experience has to be turned into the community’s very form of existence: a form of a collective existence that will no longer be a matter of form and appearance but will rather be embodied in living attitudes, in the materiality of everyday sensory experience.” (“Comunidad de sentido significa que el tipo de igualdad y libertad que se obtiene en la experiencia estética ha de convertirse en la forma de existencia de la comunidad: una forma colectiva de existencia que no se reduce a un asunto de forma y apariencia, sino que ha de encarnarse en formas de vida y en la materialidad de la experiencia sensorial cotidiana”) (Hinderliter, Kaisen, Maimon, Mansor y McCormick, 2009, p. 38). Traducción editorial y del autor.

Otras interpretaciones del concepto pueden consultarse en: *Communities of sense/Communities of sentiment: Globalization and the museum void in an extreme periphery* (Buntinx, 2006, pp. 220-246).

En la primera parte del artículo abordaré la dimensión epistémica de los tesauros especializados y los vocabularios controlados. En la segunda analizaré el concepto *folksonomía* tal cual se usa en entornos documentales. En la tercera parte describiré los fundamentos documentales del *ICAA Documents Project* del Museo de Bellas Artes de Houston (MFAH, por sus siglas en inglés), que expresan muy claramente los mecanismos institucionales, discursivos y archivísticos a partir de los cuales las categorías descriptivas se convierten en voces autorizadas para la indexación en entornos museológicos. Finalmente, tomaré como caso de estudio la categoría “arte conceptual”, por medio de la que, por un lado, describiré cómo se construye la autoridad metadescriptiva en un museo de arte y, por el otro, analizaré las herramientas de vinculación social que ofrecen los diferentes modelos estandarizados de catalogación utilizados por los museos de arte, como el *CDWA (Categories for Description of Works of Art)* o el *CIDOC-CRM (Conceptual Reference Model)*.

TESAUROS Y VOCABULARIOS CONTROLADOS

Aunque los tesauros especializados en objetos culturales han existido desde hace mucho tiempo, fue al inicio de la década de 1980 cuando comenzaron a desarrollarse estándares más rigurosos y específicos para el campo de las artes visuales, la arquitectura, los nuevos medios y las artes performativas. Descrito de manera muy genérica, tesoro es un compendio de términos o frases que, a diferencia de un diccionario, no ofrece definiciones sino más bien determina y restringe el uso que se le ha de dar a cada uno de aquéllos o de éstas en un contexto determinado. Los tesauros cumplen, por lo tanto, múltiples funciones, entre ellas, establecer voces autorizadas a la hora de usar expresiones polisémicas y con connotaciones diversas, e incluso antagónicas, como podrían serlo *obra de arte*, *documento*, *artefacto*, *modernismo*, *estilo barroco*, etcétera.

También cumplen la función contraria: vincular palabras distintas que se refieren a un mismo concepto. Más aún, un tesoro identifica variaciones ortográficas y errores sintácticos habituales en la escritura de una palabra para facilitar la eficacia de los motores de búsqueda. Además, suele ser multilingüe, de tal suerte que su función es relacionar términos que se usan en diferentes lenguas para referirse a un mismo concepto. En relación con los buscadores, los tesauros permiten el entrecruzamiento de campos y establecen criterios de desambiguación, es decir, determinan las

```

<content>http
</mods_identifier
<xmlns_mods>http:
<mods_titleInfo>
  <mods_title>L
  <mods_title>
</mods_titleInfo>
<mods_name>
  <mods_namePart
</mods_name>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>https
</mods_accessCondi
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>by-no
</mods_accessCondi
<xmlns_doc>http://
<mods_originInfo>
  <mods_dateIssu
  <encoding>
  <content>
</mods_dateIssu
</mods_originInfo>
<mods_genre>Trans
</mods_mods>
<data>
<der>
<identifier>oai:alin.

```

Intervención

ENERO-JUNIO 2020
JANUARY-JUNE 2020

```

<content>http
</mods_identifi
<xmlns_mods>http:
<mods_titleInfo>
  <mods_title>L
  </mods_title>
</mods_titleInfo>
<mods_name>
  <mods_namePart
</mods_name>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>https
</mods_accessCondi
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>by-no
</mods_accessCondi
<xmlns_doc>http://
<mods_originInfo>
  <mods_dateIssu
  <encoding>
  <content>
</mods_dateIssu
</mods_originInfo
<mods_genre>Trans
</mods_mods>
<data>
</data>
<identifier>oai:alin.

```

familias terminológicas y el grado de vinculación entre conceptos con la finalidad de facilitar un acceso óptimo y controlado a la información.

La estructura de un tesoro se basa en tres elementos: la equivalencia, la jerarquía y la relacionalidad entre términos. Para cumplir sus objetivos, los tesauros operan con lo que se conoce como vocabularios controlados, esto es, con un compendio autorizado de términos y un marco referencial para sus descripciones (Harpring, 2010). La capacidad de control que se tiene sobre un vocabulario determina la funcionalidad y adaptabilidad del tesoro a lo largo del tiempo. Ingresar un nuevo término en el cuerpo de un tesoro requiere, por lo tanto, una serie de protocolos institucionales, conceptuales e informáticos complejos y sofisticados. Si tomamos, por ejemplo, el término *hibridación*, veríamos que tiene una connotación diametralmente opuesta cuando se lo usa en el campo de la genética que cuando se lo usa en el de la teoría poscolonial. Parafraseando a Mieke Bal, la hibridación sería uno de esos *conceptos viajeros* que se desplazó desde la biología hacia el terreno de las humanidades y, en dicha emigración, invirtió el sentido de sus significados (Bal, 2009, pp. 38-39).

Ahora bien, si desde el punto de vista de la ciencias archivísticas, de la gestión documental y de la arquitectura de la información es incuestionable la utilidad de los vocabularios controlados (por ejemplo, para la consulta cruzada de catálogos, para establecer criterios de investigación cualitativa o para la construcción de *webs* semánticas), desde una perspectiva humanística, esto es, desde el impacto que dichas restricciones semánticas suponen para los procesos de investigación, visualización y construcción del saber, la pregunta por las políticas de validación y por los modelos conceptuales que dan legitimidad al sistema de autoridad de los vocabularios controlados debe mantenerse abierta y en relación con diversas comunidades de expertos: ¿cómo se construyen esos compendios de autoridad terminológica?, ¿quiénes participan en su conceptualización, traducción y gestión? A fin de cuentas, ¿qué tipo de deudas epistemológicas con las estructuras enciclopédicas ilustradas basadas en taxonomías y jerarquías de los contenidos tienen los tesauros?

Mi opinión es que, más allá de su aplicación práctica, el impacto de éstos en los procesos de investigación, canonización y visualización de campos del saber deben pensarse como objetos de estudio en sí mismos; valga la redundancia, creo que es necesario establecer una suerte de *metacrítica de los metadatos*, la cual se ocuparía no sólo del valor epistémico de aquella información que

Intervención

ENERO-JUNIO 2020
JANUARY-JUNE 2020

```

<content>http
</mods_identifi
<xmlns_mods>http:
<mods_titleInfo>
  <mods_title>L
  <mods_title>
</mods_titleInfo>
<mods_name>
  <mods_namePart
</mods_name>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>https
</mods_accessCondi
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>by-no
</mods_accessCondi
<xmlns_doc>http://
<mods_originInfo>
  <mods_dateIssu
  <encoding>
  <content>
</mods_dateIssu
</mods_originInfo
<mods_genre>Trans
</mods_mods>
<data>
<der>
<identifier>oai:alin.

```

da cuenta de otra información sino también de los procesos históricos e institucionales por medio de los cuales dichos cuadros de información adquieren sentido, se transforman y se visualizan. Siguiendo el ejemplo del concepto *hibridación*, sería de gran valor informativo no sólo su uso en el campo de las humanidades y su desambiguación respecto del empleo que se le da en algunas ciencias médicas sino también el proceso mismo de traducción, asimilación y legitimación que le otorgó la comunidad de expertos al haberlo aceptado en el terreno de la teoría crítica y del análisis cultural. En otras palabras, la mutación histórica del sentido de los términos constituye un grado importantísimo de información que debe preservarse como parte de un tesoro especializado.

Por lo dicho hasta aquí, es fácil reconocer que la dimensión epistemológica de los tesoros plantea una serie de problemáticas relacionadas con el servicio público de las instituciones que custodian nuestros archivos y con la capacidad de agencia de las comunidades de expertos que dan sentido, ordenan y diseñan la visibilidad de los saberes. Si hay entonces una pregunta urgente que hacerles a las *humanidades digitales* (*digital humanities*) es justamente hasta qué punto la comunidad de humanistas y científicos sociales estamos capacitados, con nuestras restringidas habilidades documentales, para intervenir y transformar las arquitecturas de la información y los imaginarios archivísticos a partir de los cuales toman forma nuestras investigaciones e indagaciones heurísticas. En otras palabras, hasta dónde es posible, y, más aún, deseable, que los humanistas dejemos de ser meros usuarios (*end-users*) de dichas arquitecturas y nos involucremos en su conceptualización, modelación y permanente transformación (Benardou, Champion, Dallas y Hughes, 2017). Lo que la construcción colectiva y desjerarquizada de tesoros propone a fin de cuentas es la *idea del archivo* y de los procesos de catalogación como un lugar de negociación, como una comunidad o esfera pública.

Folksonomía: la descripción de archivos como ágora

En tanto estrategia colectiva de compilación de información, hoy por hoy la *folksonomía* es una práctica habitual, a pesar de que el término no se haya difundido suficientemente.² El libre ensamblaje

² Los vocabularios del *Getty Institute Research* describen la *folksonomía* como: "A neologism referring to an assemblage of concepts, which are represented by terms and names (called *tags*) that are compiled through social tagging, generally on the Web". ("Neologismo que se refiere al ensamblaje de conceptos, representados por términos y nombres (llamados *etiquetas*), que se compilan mediante etiquetado colectivo, generalmente en la red"). *Traducción de la editorial y el autor* (Harpring, 2010, p. 220).

Intervención

ENERO-JUNIO 2020
JANUARY-JUNE 2020

```

<content>http
</mods_identifi
<xmlns_mods>http:
<mods_titleInfo>
  <mods_title>L
  <mods_title>
</mods_titleInfo>
<mods_name>
  <mods_namePart
</mods_name>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>https
</mods_accessCondi
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>by-no
</mods_accessCondi
<xmlns_doc>http://
<mods_originInfo>
  <mods_dateIssu
  <encoding>
  <content>
</mods_dateIssu
</mods_originInfo
<mods_genre>Trans
</mods_mods>
<data>
<der>
<identifier>oai:alin.

```

de *tags* o categorías en una red social es un tipo de folksonomía; por ello en ocasiones se le conoce como “etiquetado social” o *social tagging*. En esencia, la folksonomía consiste en la creación descontrolada, desterritorializada y hasta cierto punto desjerarquizada de metadatos. Contraria a la taxonomía, no está constituida verticalmente por una comunidad reconocida y legitimada de expertos, sino por una variedad de usuarios que casual y libremente compilan categorías en torno de un asunto determinado. Su grado de autoridad es reducido, pues en general es difícil que los usuarios sean consistentes a la hora de construir categorías y familias de conceptos. Su edificio terminológico no es, por lo tanto, un edificio controlado semánticamente como el de un tesoro, sino un fluir intermitente de fragmentos, superposiciones, contraposiciones, encadenamientos y repeticiones.³

No me es posible plantear aquí los problemas técnicos que supone establecer modelos interoperativos entre vocabularios controlados y descontrolados; tampoco puedo discutir ahora ni la dimensión utópica sobre la que descansa esta supuesta forma de democracia informática ni la pertinencia de la raíz *folk* (pueblo, gente común) como alternativa a la raíz *taxis* (orden, arreglo).⁴ Baste decir, por el momento, que su aparición y masificación plantea los siguientes axiomas: entre menos jerárquicos y menos controlados son los vocabularios, menos autorizados y especializados son los tesauros; entre mayor es la estandarización y el control terminológico de un tesoro, menor es la diversidad, pluralidad y multidireccionalidad de los conceptos.

Si pensamos en la dimensión política y epistemológica de categorías como *raza*, *colonialismo*, *Holocausto*, etc., la pregunta inmediata es cómo podemos gestionar políticamente las consecuencias que supone el descontrol estratégico o temporal de los vocabularios especializados con la finalidad de intervenir en su taxonomía conceptual. A pesar de que no tengamos una respuesta única para esta pregunta, lo cierto es que los retos de la folksonomía nos obligan a replantearnos la división técnica y disciplinar entre las ciencias de la información y la nueva digitalización de las humanidades; en otras palabras, a cuestionar la falta

³ En el marco del *Getty Vocabulary Program*, las folksonomías “are not considered authoritative because they are typically not compiled by experts. Furthermore, they are not applied to documents by professional indexers”. (“no son consideradas autorizadas ya que típicamente no están compiladas por expertos. Además, quienes las indexan a los documentos no son catalogadores profesionales”). *Traducción de la editorial y del autor*. (Harpring, 2010, p. 26).

⁴ La creación del neologismo se atribuye a Thomas Vander Wal (Peters, 2009, p. 154).

Intervención

ENERO-JUNIO 2020
JANUARY-JUNE 2020

```

<content>http
</mods_identifi
<xmlns_mods>http:
<mods_titleInfo>
  <mods_title>L
  <mods_title>
</mods_titleInfo>
<mods_name>
  <mods_namePart
</mods_name>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>https
</mods_accessCondi
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>by-no
</mods_accessCondi
<xmlns_doc>http://
<mods_originInfo>
  <mods_dateIssu
  <encoding>
  <content>
</mods_dateIssu
</mods_originInfo>
<mods_genre>Trans
</mods_mods>
<data>
<der>
<identifier>oai:alin.

```

de diálogo entre quienes construyen el edificio de la información (los cubos o ESTRUCTURAS PRIMARIAS⁵ del conocimiento) y quienes se valen de dicho edificio para ejecutar la crítica del mundo social (la performatividad político-social del archivo y la finalidad del servicio público de los museos).

Al trasladar estas problemáticas al contexto específico del museo de arte contemporáneo surgen inmediatamente las siguientes interrogantes: ¿en qué medida las herramientas estandarizadas de descripción que utilizan los catalogadores están habilitadas para incluir la participación de otras comunidades de expertos, como los investigadores, los curadores o el público semiespecializado, en los procesos de descripción de los objetos culturales? y, en contrapartida, ¿en qué medida los investigadores, los críticos de arte, los curadores y los artistas están dispuestos a intervenir activamente en el diseño y la adecuación de las herramientas conceptuales que emplean los catalogadores? Sobre la primera cuestión es fácil reconocer que, en los últimos 20 años, la comunidad de archivistas ha desarrollado una serie de herramientas específicas para la catalogación de obras de arte y objetos culturales, la mayoría de las cuales tiene la capacidad de incluir la voz de otras comunidades de expertos en la práctica descriptiva y en la construcción de metadatos (Baca, 2006; Baca y O’Keefe, 2008; Harpring, 2010; Lanzi, 2010; Tillett, 2002).

Tal sería el caso de CDWA (*Categories for Description of Works of Art*), el cual, en palabras de Elisa Lanzi, “was formulated for the needs of those who record, maintain, and retrieve information about art, architecture, and material culture, focusing on academic researchers and scholars” (Lanzi, 2010, p. 5672).⁶ En sus últimas versiones, el CDWA incluye una categoría denominada “critical responses” o “respuestas críticas”, diseñada para registrar “critical opinions about a specific work by artists, art historians, art critics, art dealers, sellers and buyers, public officials, and the general public” (Lanzi, 2010, p. 5673).⁷ A su vez, como nos lo ha hecho notar Murtha Baca, a partir de modelos conceptuales tales como el CIDOC-CRM (*Conceptual Reference Model*) es factible poner en operación herramientas del *social tagging*, es decir, sistemas multidireccionales de construcción colectiva de etiquetas. En sus propias palabras:

⁵ Las versalitas a lo largo del texto son énfasis adicionales del autor.

⁶ “fue formulado para las necesidades de quienes registran, mantienen y buscan información sobre arte, arquitectura y cultura material, con un énfasis en investigadores y académicos”. *Traducción de la editorial*.

⁷ “opiniones críticas sobre una obra de arte en específico elaboradas por artistas, historiadores del arte, críticos de arte, galeristas, compradores y vendedores, trabajadores del estado y el público en general”. *Traducción de la editorial*.

Intervención

ENERO-JUNIO 2020
JANUARY-JUNE 2020

La incorporación de un *input* por parte de conservadores, expertos y otros especialistas es un área que las instituciones deberían potenciar, si quieren generar descripciones ricas y precisas de las obras no bibliográficas de sus colecciones. La información de expertos no catalográficos podría ser rutinariamente recolectada si existiesen métodos efectivos de comunicación y colaboración entre catalogadores y conservadores. El *tagging* social de expertos (esto es, la inclusión de palabras claves, nombres y materias por parte de expertos que no son parte de la unidad oficial de catalogación de la institución) puede ser, al mismo tiempo, un método efectivo de enriquecer registros de metadatos descriptivos (Baca y O’Keefe, 2008, p. 3).

AUTORIDAD EPISTÉMICA DE LOS TESAUROS

Desde la década de 1980, la Getty Foundation ha venido desarrollando diversos vocabularios especializados. Uno de ellos es el *Art & Architecture Thesaurus (AAT)*, vocabulario de términos autorizados especializado en arte, arquitectura, artes decorativas, cultura material y material archivístico. El *AAT* cuenta en la actualidad con alrededor de 375 000 términos estructurados jerárquicamente a partir de conceptos (*concepts*) organizados a través de unas 60 000 entradas o registros llamados *subjects*. El *AAT* es un tesoro polijerárquico, esto es, cuenta con diferentes niveles de jerarquización interna, de tal manera que un término puede estar emparentado con una o más *familias conceptuales*. Una de las jerarquías más importantes del *AAT* es la lingüística, lo que significa que es un vocabulario multilingüe en el que el inglés es el lenguaje dominante:

In a completely dominant vocabulary, all languages are treated equally, with none serving as a so-called dominant language. However, in practical applications it is often necessary to treat one language as the default dominant language, particularly when the vocabulary is rich and complex. An example is the *ATT*, in which each concept record includes over one hundred fields or data elements in addition to the term itself [...] For the *AAT*, English is the dominant language, although terms and scope notes may be in multiple languages. In addition, if every term in the original source language has not been assigned equivalent in all other target languages, the status of the other languages is

```
<content>http
</mods_identifi
<xmlns_mods>http:
<mods_titleInfo>
  <mods_title>L
  <mods_title>
</mods_titleInfo>
<mods_name>
  <mods_namePart
</mods_name>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>http
</mods_accessCondi
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>by-no
</mods_accessCondi
<xmlns_doc>http://
<mods_originInfo>
  <mods_dateIssu
  <encoding>
  <content>
</mods_dateIssu
</mods_originInfo
<mods_genre>Trans
</mods_mods>
tadata>
der>
<identifier>oai:alin.
```

Intervención

ENERO-JUNIO 2020
JANUARY-JUNE 2020

```

<content>http
</mods_identifi
<xmlns_mods>http:
<mods_titleInfo>
  <mods_title>L
  <mods_title>
</mods_titleInfo>
<mods_name>
  <mods_namePart
</mods_name>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>https
</mods_accessCondi
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>by-n
</mods_accessCondi
<xmlns_doc>http://
<mods_originInfo>
  <mods_dateIssu
  <encoding>
  <content>
</mods_dateIssu
</mods_originInfo>
<mods_genre>Trans
</mods_mods>
<data>
<der>
<identifier>oai:alin.

```

not equal to that of the source language, and they are known as *secondary languages* (Harpring, 2010, p. 92).⁸

Ahora bien, a pesar de su calidad de *lengua secundaria*, en el último decenio el español ha comenzado a extender su presencia tanto en la esfera pública como en los entornos documentales e informáticos de las instituciones estadounidenses. Es por ello que, como lo recuerda el investigador chileno Cristián Gómez-Moya, hacia la segunda mitad de la década de 1990 el *Getty Vocabulary Program* y la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam), perteneciente al Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales (CDBP) de Chile, iniciaron el proceso de traducción al español del *AAT* (Gómez-Moya, 2010). Fruto de 10 años de trabajo fue la creación del *Tesaurus de Arte & Arquitectura* (*TAA*), el cual consiste no sólo en la traducción de términos al español, sino también en la creación de *equivalencias* y *términos preferidos* (*preferred terms*) en los diferentes usos del español en el mundo. Lo anterior es importante para nuestro análisis, ya que, en buena medida, lo que persigue es extender la jerarquía lingüística de la lengua dominante (el inglés) y el vocabulario dominante (el *AAT*) a los diferentes registros locales del español sin perder la interoperabilidad de la traducción. Si me he detenido a explicar los fundamentos generales del *Art & Architecture Thesaurus* y de su derivado, el *Tesaurus de Arte & Arquitectura* (*TAA*)⁹ es porque ambos operan como la gramática archivística del *ICAA Documents Project*.

En enero de 2012, el *ICAA* del *MFAH* puso por primera vez a disposición del público parte de su *Documents Project*, un ambicioso proyecto de digitalización de documentos del arte latino y latinoamericano del siglo xx.¹⁰ En la propia página web del *ICAA* este proyecto se define como

⁸ En un vocabulario completamente dominante, todos los idiomas son considerados iguales, y ninguno de ellos sirve como idioma dominante. Sin embargo, en las aplicaciones prácticas, a menudo, es necesario tratar a un idioma como el idioma dominante por defecto, en particular cuando el vocabulario es rico y complejo. Un ejemplo es el *AAT*, en el que cada registro de concepto incluye más de cien campos o elementos de datos además del propio término [...] En el caso del *AAT*, el inglés es el idioma dominante, aunque los términos y el alcance de las notas pueden estar en varios idiomas. Además, si a cada término del idioma original no se le ha asignado un equivalente en todos los demás idiomas de destino, el estatus de los demás idiomas no es igual al del idioma de origen, entonces se conocen como *idiomas secundarios* (Harpring, 2010, p. 92). *Traducción Editorial*.

⁹ Es interesante notar cómo los editores del *Tesaurus de Arte & Arquitectura* decidieron dejar la conjunción en inglés (&) para establecer una identificación visual y sintáctica con el vocabulario en dicho idioma.

¹⁰ En su primera fase, este proyecto buscó volver accesibles 10 000 documentos (manifiestos, artículos de periódicos, cartas, bocetos de artistas, ponencias y manuscritos no publicados) y, a partir de ese primer bloque, en la actualidad aspira a ampliar el archivo digital siguiendo la mecánica de un *work in progress* (trabajo en proceso).

Intervención

ENERO-JUNIO 2020
JANUARY-JUNE 2020

the result of a decade-long, multimillion-dollar initiative to identify and retrieve thousands of primary and critical texts [...] by notable Latin American and Latino artists, critics, curators, and others who have played an important role in the development of the art produced along this cultural axis [...] the *Documents Project* addresses the lag in the field of Latin American art history, research, and teaching. The monumental, long-term impact facilitates the pursuit of new knowledge in the field and establishes a legitimate area of scholarship in U.S. universities (Ramírez, 2012, pp. 27-32).¹¹

Para llevar a cabo este proyecto, el ICAA —fundado en 2001 y dirigido por Mari Carmen Ramírez— ha trabajado durante 10 años con más de 100 reconocidos investigadores, así como con numerosas instituciones educativas y culturales ubicadas a lo largo del continente. Como puede deducirse, nos encontramos ante uno de los proyectos documentales vinculados con el arte latino y latinoamericano más sólidos, más ambiciosos y mejor coordinados desarrollados hasta el momento.

Ahora bien, dada su arquitectura documental, su marco geográfico y su aspiración a crear una nueva área de estudios en las universidades estadounidenses, me parece que es necesario ir más allá del mero reconocimiento de su importancia y alcance como herramienta para la investigación. Al estar ya en su segunda fase de expansión, y en su consolidación, creo que el impacto de este tipo de proyectos debe analizarse desde varias perspectivas, incluidas las consecuencias epistemológicas que supondrá su papel como agente de estandarización de categorías relacionadas con el arte de la región. En otras palabras, es necesaria una lectura crítica de la *autoridad metadescriptiva* sobre la que se estructuran proyectos de este tipo.

ICAA *Documents Project* cuenta con dos plataformas principales: un archivo digital de documentos (*Documents of 20th-Century Latin American and Latino Art*) y una colección de compendios documentales estructurados temáticamente (*Critical Documents of 20th Century Latin American and Latino Art*). Lo interesante es que ambas plataformas están estructuradas a partir de la misma

¹¹ “el resultado de una iniciativa multimillonaria y de una década, para identificar y recuperar miles de textos primarios y críticos [...] de notables artistas, críticos y curadores latinoamericanos y latinos que han desempeñado un papel importante en el desarrollo del arte producido a lo largo de este eje cultural [...] el Documents Project aborda el rezago en el campo de la historia del arte, la investigación y la enseñanza en América Latina. Su monumental impacto a largo plazo facilita la búsqueda de nuevos conocimientos en el campo y establece un área legítima de estudio en las universidades estadounidenses (Ramírez, 2012, pp. 27-32). Traducción editorial.

```
<content>http
</mods_identifi
<xmlns_mods>http:
<mods_titleInfo>
  <mods_title>L
  mods_title>
</mods_titleInfo>
<mods_name>
  <mods_namePart
</mods_name>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>https
</mods_accessCondi
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>by-no
</mods_accessCondi
<xmlns_doc>http://
<mods_originInfo>
  <mods_dateIssu
  <encoding>
  <content>
</mods_dateIssu
</mods_originInfo>
<mods_genre>Trans
</mods_mods>
tadata>
der>
<identifier>oai:alin.
```

Intervención

ENERO-JUNIO 2020
JANUARY-JUNE 2020

```

<content>http
</mods_identifi
<xmlns_mods>http:
<mods_titleInfo>
  <mods_title>L
  <mods_title>
</mods_titleInfo>
<mods_name>
  <mods_namePart
</mods_name>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>https
</mods_accessCondi
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>by-no
</mods_accessCondi
<xmlns_doc>http://
<mods_originInfo>
  <mods_dateIssu
  <encoding>
  <content>
</mods_dateIssu
</mods_originInfo>
<mods_genre>Trans
</mods_mods>
<data>
<der>
<identifier>oai:alin.

```

serie de metadatores; es decir, una y otra son resultado de la estandarización de una serie de categorías (títulos, nombres, autores, temas, lugares) y de términos-tema autorizados por un comité editorial. La función de estos metadatores es la de estructurar no sólo la arquitectura semántica de los buscadores digitales sino también la arquitectura editorial de las publicaciones.¹² De ahí que éstas se entiendan como la extensión documental del archivo digital y que cada documento traducido al inglés y publicado en alguno de los volúmenes cuente con un identificador editorial y uno digital (*digital archive number*). Como puede verse, este proyecto se ha estructurado con la finalidad explícita, por un lado, de poner en circulación una serie de voces autorizadas y, por el otro, de convertirse en una suerte de laboratorio terminológico en habla hispana del *Art & Architecture Thesaurus* por el otro.

La magnitud del proyecto conlleva, por otra parte, toda una serie de complejidades institucionales y epistemológicas relacionadas tanto con la política lingüística de los metadatos como con el control de la autoridad metadescriptiva del vocabulario. Un ejemplo de lo primero sería el carácter jerárquico de la estructura interna multilingüe del AAT, el cual condiciona en gran medida las pretensiones interculturales, descentralizadas y desjerarquizadas del ICAA.¹³ En lo que se refiere a la autoridad metadescriptiva —desde mi punto de vista, el aspecto más controvertido del proyecto—, el problema radica en el inevitable proceso de canonización de las categorías editoriales y descriptivas que dan soporte a la arquitectura documental del archivo. Si, por un lado, el acceso al archivo digital es libre y desjerarquizado, los volúmenes impresos tienden por su parte más bien a fijar canónicamente las categorías temáticas. Conscientes de esta situación, el primer lanzamiento del sitio web a través del cual se accede al archivo digital coincidió con el lanzamiento del primer compendio de textos, que, sintomáticamente, se titula *Resisting Categories: Latin American and/or Latino?*, en alusión al peso que tienen las categorías, principalmente cuando éstas viajan a lo largo del continente (Ramírez, 2012).

Ahora bien, de cara a la inevitable canonización de una serie de categorías sobre el arte latino y latinoamericano que este proyecto

¹² Dichas categorías son las siguientes: 1) ¿Latinoamericano y/o Latino?; 2) Abstractos vs. figurativos; 3) Arte, activismo político y cambio social; 4) Asuntos de raza, clase y género; 5) Conceptualismos y arte no-objetual; 6) Exilio, desplazamiento, diáspora; 7) Globalización; 8) Gráfica y la construcción de comunidades; 9) Hiperrealismo, realismo mágico y lo fantástico; 10) Imaginarios nacionales e identidades cosmopolitas; 11) Medios de comunicación de masa, tecnología y arte; 12) Reciclajes e hibridaciones; 13) Utopías geométrica y constructiva.

¹³ A la fecha no existe una traducción al portugués del AAT.

Intervención

ENERO-JUNIO 2020
JANUARY-JUNE 2020

```

<content>http
</mods_identifi
<xmlns_mods>http:
<mods_titleInfo>
  <mods_title>L
  </mods_title>
</mods_titleInfo>
<mods_name>
  <mods_namePart
</mods_name>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>https
</mods_accessCondi
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>by-no
</mods_accessCondi
<xmlns_doc>http://
<mods_originInfo>
  <mods_dateIssu
  <encoding>
  <content>
</mods_dateIssu
</mods_originInfo
<mods_genre>Trans
</mods_mods>
<data>
</data>
<identifier>oai:alin.

```

supondrá en el mediano plazo, es necesario que nos preguntemos hasta qué punto es suficiente proponer una RESISTENCIA estrictamente discursiva (editorial/letrada) a la hora de intentar contrarrestar la estandarización de las categorías metadescriptivas, es decir, categorías que extienden su autoridad a través de las humanidades digitales y las tecnologías involucradas en la gestión de la información documental. Más aún, es indispensable cuestionarnos incluso sobre la efectividad de un tipo de resistencia que se propone desde el interior de un proyecto que, explícitamente, apuesta por ser el fundamento documental y conceptual de un campo de estudios legítimamente reconocido en el contexto académico estadounidense (Barriendos, 2009, pp. 91-104).

Aunque no es tiempo de dar respuestas definitivas a estas preguntas, tiendo a creer que si bien la canonización de las categorías será inevitable, lo cierto es que existen diversos territorios no sólo en los que la estandarización de categorías se puede RESISTIR DISCURSIVAMENTE sino también en los que se puede INTERVENIR POLÍTICAMENTE en las arquitecturas terminológicas sobre qué ordenan nuestros archivos. Me refiero a la disrupción de la AUTORIDAD METADESCRIPTIVA de los vocabularios controlados por medio de la creación de comunidades de sentido que se apropien y diversifiquen el uso público de la descripción catalográfica. Sin embargo, como ya he apuntado antes, que sea posible descontrolarlos no significa que sea fácil ni que sus consecuencias políticas y epistémicas puedan ser del todo predecibles. De hecho, llevar a cabo un tipo de intervención tal requiere un alto grado de activismo archivístico en un terreno aún muy poco explorado por la crítica institucional.

EL ARTE CONCEPTUAL COMO TERRITORIO CATALOGRÁFICO EN DISPUTA

Hoy en día ni el *Art & Architecture Thesaurus* ni su versión castellana, el *Tesaurus de Arte & Arquitectura*, ofrecen entradas que permitan contextualizar adecuadamente las diferencias entre las categorías “arte conceptual” y “prácticas conceptualistas”. Esto significa que, al describir, por ejemplo, la documentación de una experiencia colectiva de ruptura estético-política como lo fue Tucumán Arde, uno se ve obligado a ingresarla en la categoría “arte conceptual” y a correlacionarla con otras, como “arte político”, “arte argentino”, etcétera.

El caso de Tucumán Arde es relevante no sólo por su lugar en la historia del arte latinoamericano sino también por los problemas que ha supuesto su institucionalización en términos museológicos y

Intervención

ENERO-JUNIO 2020
JANUARY-JUNE 2020

```

<content>http
</mods_identifi
<xmlns_mods>http:
<mods_titleInfo>
  <mods_title>L
  <mods_title>
</mods_titleInfo>
<mods_name>
  <mods_namePart
</mods_name>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>https
</mods_accessCondi
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>by-no
</mods_accessCondi
<xmlns_doc>http://
<mods_originInfo>
  <mods_dateIssu
  <encoding>
  <content>
</mods_dateIssu
</mods_originInfo>
<mods_genre>Trans
</mods_mods>
<data>
</data>
<identifier>oai:alin.

```

catalográficos. Como se sabe, Tucumán Arde es el nombre que adquirió un conjunto de intervenciones estético-políticas y acciones directas de disrupción semiótica en Argentina hacia finales de la década de 1960. A grandes rasgos, la experiencia consistió en tres etapas. Primero, un colectivo de artistas viajó a la zona azucarera de Tucumán para documentar la marginalidad y la pobreza que había generado el desarrollismo económico argentino. Al tiempo que se llevaba a cabo un comunicado de prensa en el Museo de Bellas Artes, en las ciudades de Rosario y Santa Fe comenzó a aparecer una serie de intervenciones en el espacio público consistente en grafitis con las palabras TUCUMÁN ARDE y en el pegado de carteles anunciando la realización de la Primera Bienal de Arte de Vanguardia. En un segundo momento, el colectivo realizó no una bienal de arte a modo, sino una acción-exposición en la Confederación General del Trabajo (CGT) de Rosario, en la que mostró, por medio de fotografías, pancartas y *performances*, las condiciones de explotación que se vivían en Tucumán. Dada su radicalidad y estrategia semiótica, esta acción fue bloqueada y censurada por la policía, lo cual impidió la tercera fase del proyecto, a llevarse a cabo como su conclusión en la ciudad de Buenos Aires.

Desde inicios de los setenta, historiadores del arte europeos y estadounidenses tomaron Tucumán Arde como el modelo por antonomasia del arte conceptual latinoamericano, definiéndolo como la antítesis del conceptualismo anglosajón, analítico, frío, racional y apolítico, mientras que al latinoamericano se lo calificaba como conceptualismo ideológico-político. El ingreso de materiales de archivo relacionados con Tucumán Arde en los fondos de importantes museos internacionales en los últimos decenios reabrió el debate en torno de estas caracterizaciones antagónicas y estereotípicas, planteando preguntas no sólo al coleccionismo global del arte sino también a los sistemas de catalogación y a las terminologías más adecuadas para hablar de los diferentes conceptualismos y sus disputas históricas.

En 2015, la Red Conceptualismos del Sur —a la que pertenece Graciela Carnevale, miembro del colectivo que llevó a cabo Tucumán Arde— publicó *Desinventario. Esquirlas de Tucumán Arde en el archivo de Graciela Carnevale* con la idea de analizar los potenciales problemas que supone referirse al archivo de Tucumán Arde o bien como modelo latinoamericano del arte conceptual o bien como una experiencia concreta de lo que en el libro se define como prácticas conceptualistas latinoamericanas (Carnevale, Expósito, Mesquita y Vindel, 2015). La publicación es interesante para mi argumento en la medida en que invita a analizar el caso de Tucumán

Intervención

ENERO-JUNIO 2020
JANUARY-JUNE 2020

```

<content>http
</mods_identifi
<xmlns_mods>http:
<mods_titleInfo>
  <mods_title>L
  <mods_title>
</mods_titleInfo>
<mods_name>
  <mods_namePart
</mods_name>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>https
</mods_accessCondi
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>by-no
</mods_accessCondi
<xmlns_doc>http://
<mods_originInfo>
  <mods_dateIssu
  <encoding>
  <content>
</mods_dateIssu
</mods_originInfo>
<mods_genre>Trans
</mods_mods>
<data>
</data>
<identifier>oai:alin.

```

Arde desde el punto de vista de los protocolos de catalogación y de las políticas de archivo del museo de arte. En casos polémicos como éste, a lo que nos enfrentamos es a la disyuntiva de decidir qué terminología conviene utilizar para hacer visibles las coyunturas estético-políticas que han definido la historia documental y patrimonial de la documentación del arte.

Sin pretender ofrecer una solución única para los diferentes casos posibles, una alternativa sería, en el supuesto de que se esté utilizando el modelo CDWA, incluir un comentario en la categoría *Critical Responses* aclarando la distinción entre “arte conceptual” y “conceptualismos”, y enmarcando el contexto histórico-político de su desambiguación. Ahora bien, dado que en la actualidad contamos con un importante cuerpo de documentos que podrían justificar sin ningún problema la pertinencia y autoridad de categorías alternativas como podrían serlo “conceptualismos”, “prácticas conceptualistas”, “no-objetualismos”, etc., también resulta factible pensar en otorgarles AUTORIDAD DESCRIPTIVA dentro del vocabulario controlado. De hecho, entre los metadatores editoriales del proyecto del ICAA se incluye tanto “conceptualismos” como “arte no-objetual”. Lo anterior resulta, sin lugar a dudas, sumamente sugerente, pues abre todo un espacio de producción teórica; sin embargo, conlleva a su vez dos tipos de problemas diferentes que tienen que discutirse también a detalle.

Por un lado, como ya he dicho, la estructura jerárquica de los tesauros está diseñada justamente para resistir la inestabilidad y el descontrol de sus términos, lo cual supone una serie de aspectos técnicos y conceptuales que necesitan resolverse tomando en cuenta las posibilidades ofrecidas por la folksonomía (creación de comunidades diversificadas de expertos, colección permanente de respuestas críticas, revisión de las entradas de un vocabulario, intervención en las jerarquías lingüísticas, etc.); por el otro, la sola idea de igualar el grado de autoridad de las categorías no canónicas para que operen en los procesos de catalogación supone, en una medida u otra, la pérdida de su función desestabilizadora y el inicio de su canonización.

En relación con este segundo punto (la inminente canonización de una serie de categorías que hasta ahora habían operado como contradiscursos), resulta sugerente plantear la posibilidad de otorgarles algún tipo de autoridad más bien *alternativa*, *satelital* o *táctica* con la intención de que este tipo de categorías *semicanónicas* pueda realmente preservar la fuerza crítica y disruptiva que tenía antes de haberse integrado al vocabulario controlado como voces autorizadas. Ahora bien, una idea tal comporta, a su vez, una serie de pro-

Intervención

ENERO-JUNIO 2020
JANUARY-JUNE 2020

```

<content>http
</mods_identifi
<xmlns_mods>http:
<mods_titleInfo>
  <mods_title>L
  <mods_title>
</mods_titleInfo>
<mods_name>
  <mods_namePart
</mods_name>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>https
</mods_accessCondi
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>by-no
</mods_accessCondi
<xmlns_doc>http://
<mods_originInfo>
  <mods_dateIssu
  <encoding>
  <content>
</mods_dateIssu
</mods_originInfo>
<mods_genre>Trans
</mods_mods>
<data>
<der>
<identifier>oai:alin.

```

blemas potenciales que debe tomarse en cuenta. Si postuláramos, por ejemplo, la categoría “conceptualismos” en tanto que AUTORIDAD ALTERNATIVA a la categoría “arte conceptual”, tendríamos que valorar por lo menos tres escenarios.

Un primer peligro sería que “conceptualismos” se utilizara como una *manifestación* del “arte conceptual”, es decir, como una de las formas en las que se materializa el arte como idea o el arte de concepto (lo cual dejaría intacta la base canónica sobre la que en la actualidad está construida la categoría “arte conceptual”). Otro peligro sería que “conceptualismos” se entendiera como la expresión latinoamericana del “arte conceptual”, es decir, como “arte conceptual latinoamericano” (lo cual no sólo dejaría intacta su autoridad terminológica sino crearía una falsa familiaridad entre experiencias *conceptuales* totalmente disímiles e incluso contrapuestas). Un tercer peligro sería que “conceptualismos” se entendiera exclusivamente como la acepción autorizada de la traducción al castellano de “conceptual art”, esto es, como el término preferido (*preferred term*) para referirse en nuestro idioma a dicha categoría (lo cual subrayaría el carácter del español como lenguaje secundario en términos de autoridad metadescriptiva).

CONCLUSIONES

Como se deduce de lo anterior, el uso de vocabularios controlados en los museos de arte expone una serie de problemas teórico-prácticos y obliga a la participación activa e involucrada de diferentes COMUNIDADES DE SENTIDO, las cuales han de discutir el valor de la FOLKSONOMÍA y de las voces autorizadas a la hora de incluir nuevas terminologías en los procesos de catalogación. Por lo tanto, para poder plantearnos la viabilidad catalográfica de categorías como “conceptualismos” necesitamos preguntarnos primero hasta qué punto es o no deseable reivindicar su autoridad descriptiva en un contexto documental determinado y, principalmente, qué consecuencias tendría hacerlo de una u otra manera.

Si aceptamos que los archivos de los museos son lugares para la reflexión, la negociación, la identificación y la construcción de lo común; es decir, si estamos dispuestos a considerarlos como instrumentos para la activación de la vida política y para la ruptura del consenso a la hora de dar cuerpo y sentido a la memoria social, también tendremos que aceptar que en el análisis de la *autoridad metadescriptiva* de los vocabularios controlados deben participar diferentes comunidades de sentido, incluidos los archivistas, los científicos sociales, los curadores, los artistas, los activistas y los

Intervención

ENERO-JUNIO 2020
JANUARY-JUNE 2020

públicos no expertos, a pesar de que no todos hablen el mismo lenguaje ni tengan los mismos objetivos en mente.

De esta manera, las categorías documentales que utilizan y problematizan los museos de arte se convertirían en verdaderos territorios en disputa, y la gestión documental podrá desbordarse hacia la creación de vínculos sociales y comunidades de sentido más involucradas con el servicio público de los museos y con el desarrollo de las humanidades digitales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Baca, M. y O'Keefe, E. (agosto, 2008). *Compartiendo estándares y conocimientos a comienzos del siglo XXI: hacia un modelo cooperativo e "intercomunitario" de creación de metadatos*. Trabajo presentado en el 74th IFLA General Conference and Council, Quebec, Canadá.

Baca, M. y Sherman, C. (2007). FRBR and Works of Art, Architecture, and Material Culture. En A. G. Taylor, *Understanding FRBR* (pp. 103-110). Westport, CT: Libraries Unlimited.

Baca, M. (2006). Cataloging cultural objects and CDWA lite: New data content and data format standards for art and material culture information. *Digitalia. Rivista dei digitale nei beni culturali*, 1, 45-55.

Bal, M. (2009). *Conceptos viajeros en las humanidades. Una guía de viaje*. Murcia: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo. (Cendeac).

Barriendos, J. (2009). El museo de arte como archivo global. *Papel Máquina. Revista de Cultura*, 2(3), 91-104.

Benardou, A., Champion, E., Dallas, C. y Hughes, L. (Eds.). (2017). *Cultural Heritage Infrastructures in Digital Humanities (Digital Research in the Arts and Humanities)*. Londres: Routledge.

Buntinx, G. (2006). Communities of sense/Communities of sentiment: Globalization and the museum void in an extreme periphery. En I. Karp, C. Kratz, L. Szwaja y T. Ybarra-Frausto (Eds.), *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations* (pp. 220-246). Carolina del Norte: Duke University Press.

```

<content>http
</mods_identifi
<xmlns_mods>http:
<mods_titleInfo>
  <mods_title>L
  <mods_title>
</mods_titleInfo>
<mods_name>
  <mods_namePart
</mods_name>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>https
</mods_accessCondi
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>by-no
</mods_accessCondi
<xmlns_doc>http://
<mods_originInfo>
  <mods_dateIssu
  <encoding>
  <content>
</mods_dateIssu
</mods_originInfo
<mods_genre>Trans
</mods_mods>
tadata>
der>
<identifier>oai:alin.

```


Intervención

ENERO-JUNIO 2020
JANUARY-JUNE 2020

SÍNTESIS CURRICULAR DEL AUTOR

Joaquín Barriendos Rodríguez

Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)

Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE), México

joaquinbarriendos@comunidad.unam.mx

ORCID: orcid.org/0000-0002-9034-6990

Doctor en historia y teoría del arte por la Universidad de Barcelona (UB, España). Ha sido profesor en el Departamento de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Columbia en Nueva York (Estados Unidos de América), en el Instituto Nacional de Historia del Arte de París (Francia), en la UB y en el Programa en Estudios de Museos (*New York University*, Estados Unidos de América). Actualmente es investigador de tiempo completo de la Universidad Nacional Autónoma de México, donde imparte clases en el Posgrado en Historia del Arte. Escribe sobre arte, archivos y teoría de la cultura. Es curador de colecciones documentales y organizador de exposiciones de archivos.

```

<content>http
</mods_identifi
<xmlns_mods>http:
<mods_titleInfo>
  <mods_title>L
  <mods_title>
</mods_titleInfo>
<mods_name>
  <mods_namePart
</mods_name>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_language>
  <mods_language
</mods_language>
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>https
</mods_accessCondi
<mods_accessCondi
  <type>useAndRe
  <content>by-no
</mods_accessCondi
<xmlns_doc>http://
<mods_originInfo>
  <mods_dateIssu
  <encoding>
  <content>2
  </mods_dateIssu
</mods_originInfo>
<mods_genre>Trans
</mods_mods>
<data>
<der>
<identifier>oai:alin.

```