



Proyecto ARCA Video Argentino

Base de datos y archivo *online* de video arte argentino¹

► Escribe Mariela Cantú

Profesora en Comunicación Audiovisual, FBA-UNLP. Docente en la Universidad de Buenos Aires, en el Instituto Universitario Nacional del Arte, en la Universidad del Cine y en la UNLP. Investigadora en Artes y Medios Audiovisuales. Co-curadora, con Jorge La Ferla, de la muestra *Video Arte Argentino* en el 7° Tandil Cine (2007).

Iniciada ya la segunda década del tercer milenio, advertimos que, afortunadamente, la relegada cuestión acerca de la documentación y la conservación de las artes audiovisuales comienza a instalarse poco a poco en la agenda de nuestro país. Iniciativas como la colección *Mosaico Criollo. Primera Antología del Cine Mudo Argentino*, editada por el Museo del Cine "Pablo Ducrós Hicken" y el INCAA,² dan cuenta de un interés en apuntalar el patrimonio audiovisual argentino. Para el caso del video arte, podemos señalar también una serie de meritorios proyectos dirigidos a la conservación y la difusión de esta parte fundamental de las prácticas artísticas contemporáneas,³ que no obstante suelen encontrarse con dificultades tanto en el acceso a los materiales⁴ como en la actualización de sus acervos.⁵

En este contexto, el proyecto ARCA Video Argentino –Base de datos y archivo *online* de video arte argentino–⁶ intenta asumir estas dificultades como punto de partida conceptual para el desarrollo de una plataforma

¹ Disponible en <http://arcavideoargentino.com.ar>

² Colección producida durante el 2009 por iniciativa de Paula Félix-Didier, actual directora del Museo.

³ La videoteca del Espacio Fundación Telefónica, que contiene obras exhibidas en la institución a partir de fines de los 90; la del CCEBA, que incluye, sobre todo, material de los festivales Buenos Aires Video –en su mayoría en casetes VHS– de fines de los 80 y principios de los 90, o el proyecto de Archivo de Video Arte del Museo Nacional de Bellas Artes. No obstante, una de las dificultades más serias que enfrentan estas instituciones es la actualización y la centralización de información de sus acervos, que aún no consiguen dar cuenta de un panorama extensivo del video a través de los años de su existencia en Argentina.

⁴ El público ubicado fuera de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires se enfrenta, en el mejor de los casos, con el traslado físico como un imperativo para visionar material, cuando no está totalmente impedido en circunstancias en las que las distancias son extremas. Afortunadamente, durante el proceso de investigación muchos artistas se hicieron eco de esta situación, colgando sus trabajos en sus propias *webs* o abriendo canales de video personales en plataformas como Vimeo o YouTube.

⁵ Tanto en las colecciones que son creadas como en los soportes tecnológicos que, sin los necesarios procesos de migración, van perdiendo la posibilidad de ser reproducidos.

⁶ El proceso de investigación y la realización del sitio fueron posibles gracias a una Beca de Perfeccionamiento del Plan de Becas Internas para la Investigación o desarrollo Científico, Tecnológico y Artístico de la Universidad Nacional de La Plata.

que permita el acceso a una base de datos con más de 700 obras relevadas y a un archivo *online* que, en la primera etapa, habilitará el visionado de unas 50 obras.⁷ Es oportuno destacar que este proyecto se inició en el marco de una institución pública como la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata.⁸

La base conceptual implicó la reflexión ineludible acerca de la pureza de los soportes, considerando que el momento de creación de este proyecto se encuentra marcado por un acelerado y posiblemente irreversible proceso de digitalización de todos los medios.⁹ En este sentido, resulta cada vez más problemático pensar al video como un medio definido, ante todo, por su soporte tecnológico, dado el contraste entre las primeras décadas de experimentación sobre la imagen electrónica analógica y la actual variabilidad de soportes.¹⁰

Ahora bien, idear un archivo digitalizado y *online* implica necesariamente asumir la migración de soportes (del analógico al digital, del VHS al FLV, etc.), no sólo como parte del proceso de conservación, sino como paso ineludible para volver accesibles los materiales, con miras a su existencia en la red. Lejos de percibir esta situación en términos de conflicto, nos interesa rescatar el concepto de "museo imaginario" de André Malraux, para concebir una nueva organización de las obras a partir del medio que las reproduce y, por tanto, que las reagrupa.¹¹

En términos generales, para la conservación y el archivo con frecuencia se ha puesto el énfasis en la

corta vida de los materiales y en la necesidad de salvaguardarlos del paso de tiempo. Sin embargo, debemos atender paralelamente (si no en mayor medida) a la vida de las *clasificaciones* que se elaboran acerca de ellos. En este contexto, el concepto de *metadato* resulta fundamental, ya que, tal como desarrollan Jannis Kallinikos y José Carlos Mariátegui, es el modo en que se describen los contenidos digitales lo que habilita su identificación y su accesibilidad. Como afirman los autores, en este soporte "la información sobre el contenido se vuelve tan valiosa como el contenido mismo",¹² dado que si la descripción no se realiza de un modo adecuado, el contenido –para nuestro caso, las obras de arte– puede perderse en una base de datos digital; es decir, no atentan contra su supervivencia material, pero sí determinan su accesibilidad u ocultamiento. De ahí que para Kallinikos "la producción de información está atada al presente".¹³

Por todo esto, uno de los pilares del proyecto ARCA Video Argentino ha sido el proceso de interpretación y de clasificación. Si bien podrá accederse a las obras del archivo mediante búsquedas por título, autor y año, éstas entrarán a su vez en una red de búsquedas a partir de nueve ejes conceptuales o categorías, que no se proponen trazar un panorama exhaustivo del video arte argentino, sino delinear algunas variables posibles. Estos ejes no fueron establecidos *a priori*; se basaron en el análisis de los videos seleccionados, en el contacto con los materiales.¹⁴

⁷ Esta selección no se sustenta en un criterio valorativo, ni busca establecer una antología histórica del video arte en Argentina. De hecho, el criterio de selección de las obras no fue único, ya que a la hora de idear un archivo existe una distancia clara con la de pensar, por ejemplo, una curaduría, donde es posible concebir más claramente un eje conceptual o estético que unifique la elección.

⁸ También el diseño de la plataforma y de la interfaz ha sido elaborado en esta Facultad, en colaboración con el emmeLAB, Laboratorio de Investigación y Desarrollo del Departamento de Multimedia de la Universidad Nacional de La Plata.

⁹ Ver Lev Manovich, *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*, 2006, y Jorge La Ferla, *Cine (y) digital. Aproximaciones a posibles convergencias entre el cinematógrafo y el computador*, 2009.

¹⁰ En la actualidad, aún conviven soportes analógicos (cintas VHS, Hi-8, entre otros) con digitales (cintas mini DV, cintas DVCAM, DVD, HDD).

¹¹ "La fotografía en blanco y negro 'acerca' los objetos que representa, por poco que se parezcan entre sí; reproducidos en una misma página, devienen una familia. Han perdido su color, su materia, su formato, casi lo que tienen de específico, pero se han beneficiado de su estilo común". André Malraux, *Le musée imaginaire*, 1947, p. 24.

¹² Jannis Kallinikos y José Carlos Mariátegui, *Culture as Information: Video Production and Distribution in the Internet Ecosystem*, 2007.

¹³ Jannis Kallinikos, "The Making of Ephemeria: On the Shortening Life Spans of Information", 2009.

¹⁴ Dichos ejes son: De híbridos y contaminaciones, Tiempos de experimentación, Mezcla de imágenes, Autorretratos, Lecturas urbanas, Imágenes alteradas, Performance/ performático, Imágenes encontradas y Plano secuencia. La definición de cada uno puede consultarse en el sitio del proyecto, <http://arcavideoargentino.com.ar>



El trabajo en una plataforma *on line* no sólo permite que estos ejes conceptuales aumenten o disminuyan con el agregado de nuevas obras, sino que ofrece la opción de pensarlos como categorías flexibles, provisionales y actualizables a partir de la digitalización y el hipervínculo. La clasificación implica una movilidad y una apertura que posibilita que a un mismo trabajo pueda accederse desde varios de estos ejes y que una misma obra pueda ser incluida en uno distinto en el futuro. Al respecto, Georges Perec señala: "Mi problema con las clasificaciones es que no son duraderas; apenas pongo orden, dicho orden caduca".¹⁵

De este modo, es posible concebir paralelamente al archivo como parte de un proceso de descubrimiento que no siempre debe partir de la búsqueda de algo que "ya se sabe que está allí", puesto que, a pesar de haber naturalizado la práctica de iniciar una consulta luego de atravesar un mínimo proceso de investigación previa, esta falencia de los archivos implica, según Mónica Kirchheimer:

[...] la construcción de operadores hiperespecializados, por una parte, y la exclusión del segmento de espectadores de los archivos públicos, por otra. Los espectadores no necesariamente presentan la tenacidad o la sistematicidad propias de los Productores o Investigadores.¹⁶

Resulta fundamental señalar que el proyecto ARCA Video Argentino se propone como una iniciativa sin fines de lucro que busca generar un espacio de acceso y difusión para estudiantes, artistas y curadores. La inclusión de las obras que es posible visualizar desde el sitio no ha implicado retribuciones monetarias a los artistas como tampoco ningún tipo de cesión de derechos sino, simplemente, una autorización de uso para estos fines.

Por último, es clave remarcar e insistir sobre la importancia de iniciar este proyecto en el marco de una institución pública como la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. A pesar de los proyectos trunco, de la ausencia de continuidad en las políticas culturales y de las responsabilidades crecientemente delegadas a manos privadas, la preservación de la memoria continúa y debe continuar siendo una tarea intransferible del Estado. 

Bibliografía

LA FERLA, Jorge: *Cine (y) digital. Aproximaciones a posibles convergencias entre el cinematógrafo y el computador*, Buenos Aires, Manantial, 2009.

KALLINIKOS, Jannis: "The Making of Ephemeria: On the Shortening Life Spans of Information", en *The International Journal of Interdisciplinary Social Sciences*, Volume 4, Number 3, Universidad de Illinois, Urbana-Champaign, 2009.

KALLINIKOS, Jannis y MARIATEGUI, José Carlos: *Culture as Information: Video Production and Distribution in the Internet Ecosystem*, London School of Economics Department of Management Information Systems and Innovation Group, 2007.

KIRCHHEIMER, Mónica S.: "Te amo, te odio. Dame más. Observaciones sobre el contacto de usuarios con archivos audiovisuales. Criterios de clasificación", en Oscar Steimberg, Oscar Traversa y Marita Soto (eds.): *El volver de las imágenes. Mirar, guardar, perder*, Buenos Aires, La Crujía, 2008.

MALRAUX, André: *Le musee imaginaire*, Paris, Albert Skira Editeur, 1947.

MANOVICH, Lev: *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*, Buenos Aires, Paidós, 2006.

PEREC, Georges: *Pensar/Clasificar*, Barcelona, Gedisa, 2001.

¹⁵ Georges Perec, *Pensar/Clasificar*, 2001.

¹⁶ Mónica S. Kirchheimer, "Te amo, te odio. Dame más. Observaciones sobre el contacto de usuarios con archivos audiovisuales. Criterios de clasificación", 2008, p. 410.