



Citation: Joaquín Barriendos (2021) Latinoamericanismo Digital: Arte latinoamericano y humanidades digitales en Estados Unidos. *Quaderni Culturali IILA* 3: 15-29. doi: 10.36253/qciila-1550

Received: June 20, 2021

Accepted: August 05, 2021

Published: February 11, 2022

Copyright: © 2021 Joaquín Barriendos. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<http://www.fupress.com/qciila>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

ORCID:
JB: 0000-0002-9034-6990

Latinoamericanismo Digital: Arte latinoamericano y humanidades digitales en Estados Unidos

Digital Latinamericanism: Latin American Art and Digital Humanities

JOAQUÍN BARRIENDOS

Universidad Nacional Autónoma de México

E-mail: joaquinbarriendos@gmail.com

Abstract. ICAA Documents Project, an ambitious digital archive of Latino and Latin American art primary documents launched by the International Center for the Arts of the Americas (ICAA) –Museum of Fine Arts Houston (MFAH), was first made available online in 2012. This paper analyzes this repository, focusing on how the archival architecture of this platform has been informed by recent discussions on the future of Digital Humanities in, on and from Latin America. Our goal is to describe the way in which the ICAA Documents Project uses the Getty Foundation's Art & Architecture Thesaurus when producing metadata records and authoritative voices. By revisiting Latino and Latin American art collections and archives in a variety of US museums on the one hand, and in describing on the other how Digital Humanities strategies has facilitated global access to this sort of online repositories, this paper elaborates on what we call the new digital latinamericanism.

Keywords: digital humanities, International Center for the Arts of the Americas, latin american art, Latin US Art Museums, art archives.

Resumen. El International Center for the Arts of the Americas (ICAA) del Museum of Fine Arts, Houston (MFAH) puso en línea en 2012 la primera fase del archivo ICAA Documents Project, un ambicioso repositorio digital de documentos primarios del arte latino y latinoamericano del siglo XX. Este artículo analiza la arquitectura documental del ICAA Documents Project tomando en cuenta las coyunturas que están experimentando en la actualidad las Humanidades Digitales en, desde y sobre América Latina. El artículo presta especial atención a la manera en la que este proyecto utiliza el Art & Architecture Thesaurus (Getty Foundation) para construir sus categorías meta-descriptivas y voces autorizadas. A partir del análisis de lo que llamaremos latinoamericanismo digital, en el artículo se abordan aspectos relacionados con la gestión documental del arte latinoamericano en entornos museográficos estadounidenses, así como el impacto de las Humanidades Digitales para la investigación global del arte latinoamericano.

Palabras clave: humanidades digitales, International Center for the Arts of the Americas, arte latinoamericano, Museos de Arte en Estados Unidos, archivos del arte.

La preservación sistemática de archivos y documentos primarios del arte latino y latinoamericano en Estados Unidos es relativamente reciente. A pesar de ello, se pueden identificar diferentes periodos definidos por su enfoque institucional, por sus estrategias de gestión documental y por su grado de adscripción al discurso de las Humanidades Digitales. Son éstas últimas las que con mayor énfasis han arrojado preguntas sobre el futuro de las colecciones y los repositorios de los museos de arte, así como también sobre el alcance de los Estudios Latinos y Latinoamericanos que se produce en las universidades estadounidenses. En términos generales, se puede advertir que la consolidación de las Humanidades Digitales en aquel país ha corrido de manera paralela a la institucionalización del coleccionismo especializado del arte latino y latinoamericano en Estados Unidos, así como a la creación de programas académicos y currículos estandarizados para su estudio. Este escenario nos obliga a repensar la manera en la que las disciplinas humanísticas se han visto impactadas por lo que puede definirse como el nuevo latinoamericanismo digital: el conjunto de plataformas, repositorios, archivos y objetos digitales a partir de los cuales se enseña, se exhibe y se pone en valor lo latinoamericano).

En este ensayo nos enfocaremos en la manera en que las Humanidades Digitales han redefinido la investigación y la gestión de los archivos y documentos del arte latino y latinoamericano del siglo XX, propiciando un desborde entre los centros de documentación, los museos y las universidades estadounidenses. Para abordar el impacto del latinoamericanismo digital en el territorio más específico del arte latino y latinoamericano tomaremos como caso de estudio el ICAA Documents Project (Documents of 20th-Century Latin American and Latino Art), una plataforma de acceso abierto promovida por el International Center for the Arts of the Americas, uno de los *think-thanks* del Museum of Fine Arts de Houston (MFAH). A veinte años de haber sido creado, este repositorio digital puede considerarse como el proyecto de Humanidades Digitales de arte latino y latinoamericano de más largo aliento desarrollado fuera de América Latina.

En la primera parte analizaremos los dilemas a los que se enfrentan las Humanidades Digitales en el marco del post-humanismo, esto es, su respuesta ante las críticas planteadas por teóricas feministas como Rosi Braidotti, Donna Haraway y Katherine Hayles. En la segunda parte conectaremos estas interrogantes con los desplazamientos geopolíticos de las Humanidades Digitales, poniendo especial énfasis en el cruce de las ciencias sociales que se practican en América Latina con las Humanidades Digitales pensadas desde el Norte Global,

así como en el reciente impulso por preservar los archivos y documentos primarios del arte latino y latinoamericano en Estados Unidos. Finalmente, en la tercera parte nos centraremos en la arquitectura documental del ICAA Documents Project, enfocándonos en la manera en la que este proyecto ha utilizado el Art & Architecture Thesaurus a la hora de construir categorías meta-descriptivas y voces autorizadas en español. A partir de estos ejes, valoraremos el impacto del ICAA Documents Project no sólo en la indexación y la gestión documental del arte latino y latinoamericano en entornos museográficos estadounidenses sino también en el acceso remoto y abierto para la investigación global del arte latinoamericano.

I

La asimilación del término ‘Humanidades Digitales’ en los espacios académicos del Norte y del Sur Globales ha sido divergente y controvertida, propiciando discusiones interesantes sobre la reproducción de las desigualdades sociales en las sociedades informatizadas (Hargittai, 2011; McPherson, 2012; Bayle, 2015). Para el caso de América Latina, estos debates se han centrado en la última década en temas como la apropiación de tecnologías digitales, la disparidad en el uso de Internet, la legislación para el acceso libre a los contenidos, la acumulación y la explotación del capital cognitivo, la relación entre las Ciencias Sociales Digitales y las Humanidades Digitales o la preservación de la crítica cultural en la investigación asistida por computadoras (Aguado y Vargas, 2016). La consolidación de las Humanidades Digitales en América Latina se ha dado por lo tanto de la mano de preguntas como: ¿es posible subirse al carro de las Humanidades Digitales sin perder de vista que éstas constituyen, en sí mismas, un importante objeto de estudio de la crítica cultural?, ¿hay en la tradición humanista y en la crítica social latinoamericana los fundamentos teóricos y los blindajes necesarios para mediar y remediar la instrumentalización técnica que suscitan las Humanidades Digitales? y, en última instancia, ¿cómo ha de entenderse lo ‘humano’ de las nuevas Humanidades Digitales, una vez que el humanismo tradicional ha entrado en crisis o, al menos, ha sido cuestionado por las teorías feministas?

No es el propósito de este trabajo responder cabalmente estas preguntas. En su lugar, nos limitaremos a plantear algunos de los dilemas que se derivan de las mismas, los cuales han tenido un importante impacto en la relación de los Estudios Latinos y Latinoamericanos que se practican en Estados Unidos con lo que podría definirse como los Estudios de los Archivos Digi-

tales del Arte (*Digital Art Archives Studies*), un campo interdisciplinar emergente vinculado a lo que hemos conceptualizado en otro trabajo como los Estudios de Archivos de los Museos de Arte (*Art Museum Archives Studies*) (Barriandos, 2020). Ya que no podemos detenernos en explicar el alcance de estos nuevos territorios de investigación de las Humanidades Digitales, baste decir aquí que mientras que los últimos se caracterizarían por el entrecruzamiento de aspectos técnicos de la gestión documental con la Historia del Arte, los Estudios Curatoriales, los Estudios de Museos, la Cultura Material y la Preservación del Patrimonio Documental, los primeros resultan del encuentro de disciplinas como la Archivonomía, la Catalogación de Objetos de Información, el Diseño de Repositorios y Webs Semánticas o la Curaduría Digital.

Para el caso que nos ocupa, es importante recordar que la literatura en español sobre las Humanidades Digitales creció significativamente a partir de 2014, propiciando miradas diversas o incluso polarizadas sobre los procesos, la dimensión y las mediaciones de la transición digital de América Latina (Göbel y Chicote, 2017; Fernández y Rodríguez, 2020; Svensson, 2014). Buena parte de esta literatura hace hincapié en que, más que un campo académico cerrado y bien definido, lo que las Humanidades Digitales han puesto en circulación en la región es una metodología pragmática transdisciplinar e interinstitucional centrada en la producción, la diseminación, la accesibilidad, la diversificación y la visualización del conocimiento. En palabras de Patrik Svensson «el campo, como un todo, debería ser lo suficientemente abierto como para dar cabida tanto a proyectos de creación masiva de datos y códigos como al análisis basado en la teoría crítica» (Svensson, 2012, p.159). Desde este punto de vista, las Humanidades Digitales latinoamericanas compondrían un campo amplio y plural derivado de la creación de nuevas áreas del saber, nuevos planes curriculares, nuevas colaboraciones técnico-humanistas y nuevas políticas públicas centradas en el desarrollo de entornos digitales para la aplicación de las tecnologías de la información (Priani, 2014).

Svensson ofrece un interesante catálogo de campos de vinculación entre las ciencias de la computación y las ciencias humanísticas. Según este investigador –quien se inscribe en la corriente de las Humanidades Digitales más emparentada con la lingüística, la filología y la enseñanza de la lengua– la informática sirve a las humanidades de cinco maneras diferentes: como su herramienta de trabajo, como su objeto de estudio, como su medio para expresar y comunicar conocimiento, como un laboratorio de experimentación y como un territorio para el activismo y la crítica cultural (Svensson, 2010, p. 102).

Desde su punto de vista, parecería que la teoría crítica está en efecto capacitada para convertir a las humanidades digitales en su objeto de estudio y que los fundamentos humanistas de las ciencias sociales pueden paliar la instrumentalización técnica de las humanidades en su encuentro con lo digital.

Si aceptamos lo anterior, las Humanidades Digitales latinoamericanas parecerían estar apuntalándose como un territorio de encuentro entre crítica social y crítica cultural o “crítica artista”, según la nomenclatura y caracterización que dieron a estas dos esferas Luc Boltanski y Ève Chiapello en su libro *El nuevo espíritu del capitalismo* (2002). De ser cierto, este argumento le daría una vuelta de tuerca a la tesis de dichos autores, la cual sostiene que estas dos formas de la crítica no sólo han sido ejercidas desde 1968 por grupos y agentes diferentes, sino que son además incompatibles como agencias de resistencia en la modernidad tardía. En este sentido, el campo expandido de las Humanidades Digitales parecería estar dando cabida en América Latina a la creación de un nuevo *interregnum* o tercer espacio para el estudio de aspectos tan diversos como las democracias digitales, el estudio de nuevos *softwares* colaborativos y códigos abiertos, el análisis cualitativo de la publicación de artículos académicos en entornos virtuales, la edición y la posproducción de contenidos en línea, la alfabetización visual en entornos virtuales, la descolonización de los monopolios globales que gestionan datos masivos y comercializan algoritmos a través de redes sociales, etcétera.

Ahora bien, si como afirma Nuria Rodríguez, el desarrollo de las Humanidades Digitales incluye necesariamente la construcción de sus propias «estructuras de poder, políticas de gestión, criterios de inclusión y exclusión, intereses geopolíticos y culturales» (Rodríguez, 2014, p. 16), se podría pensar entonces que el futuro y el alcance de las Humanidades Digitales en América Latina dependerá de su capacidad auto reflexiva y de su crítica inmanente. En otras palabras, será la forma específica que éstas tomen la que las configure o no como un repertorio de saberes abierto y dinámico capaz de resolver dilemas no sólo éticos, epistémicos y políticos sino también técnicos, esto es, aquellos derivados de las nuevas divisiones digitales del trabajo cognitivo y de las nuevas formas en las que investigamos, enseñamos y pensamos en entornos digitales (Liu, 2013). Es por lo tanto la propia naturaleza digital de las humanidades la que las enfrenta a la presión de la eficiencia, la aplicabilidad estratégica y la productividad en el marco del capitalismo cognitivo, el cual acorrala a los departamentos de artes y humanidades imponiéndoles criterios de innovación científica definidos por una infraestructura monopólica empresarial de escala global en la que

convergen capitales públicos y privados. A partir de una definición prescriptiva de la investigación académica como recurso estratégico, e impulsados por la demanda de capitalizar los saberes, el valor social de las humanidades se cuantifica y estratifica cada vez más bajo la lógica del desarrollo tecnológico.

Las Humanidades Digitales latinoamericanas serían entonces tanto un territorio prometedor para la crítica como la coyuntura estructural inevitable de las humanidades. Mientras que el nuevo espíritu digital de las humanidades propiciaría como sostiene Svensson otras formas de activismo cultural, su capacidad crítica depende al mismo tiempo de cómo éstas sorteen la crisis estructural del humanismo, la cual, como afirma John Guillory, (1993) más que una crisis transitoria es desde hace tiempo la condición misma de las humanidades y de su crítica. Desde este punto de vista, más que una nueva crisis computacional en el desarrollo histórico de las humanidades, lo que las Humanidades Digitales estarían propiciando sería una presión más acusada por reinventarlas de manera crítica, expandiendo al humanismo más allá de sí mismo, obligándolo a aceptar y abrazar la condición post-humana del saber. Es en este sentido en el que nos interesa más lo humano de las humanidades digitales que la computacionalización de las humanidades como disciplina o campo del saber. En palabras de Katherine Hayles,

la situación que ha prevalecido por medio siglo no es la de una crisis sino la de una condición sistémica por lo que, en este sentido, no habría nada nuevo. Lo que sería nuevo sería el cambio o la transformación de nuestra condición humana, ante la cual deben responder las humanidades. Pienso que [Rosi] Braidotti ha hecho bien al ampliar el campo de las humanidades. Lo mismo puede decirse de los medios digitales. Estos cambios requieren de un adecuado mapeo para el cual se necesita algo más que habilidades superficiales. Una vez conseguidas, las fortalezas que caracterizan a las humanidades, aquellas de la crítica, podrán resurgir (Hayles y Puymbroek, 2015, p. 25).

De las palabras de Hayles se desprende que el dilema actual de las Humanidades Digitales no deriva ni de la computarización de las humanidades ni de la tecnificación de la investigación humanística, sino del resquebrajamiento de los fundamentos mismos sobre los que la modernidad erigió la categoría de 'lo humano', la cual ha sido revisada críticamente hacia dentro y ha sido radicalmente desbordada hacia fuera por los nuevos feminismos, siguiendo los postulados de lo que Rosi Braidotti caracteriza como lo post-humano, la condición del ser y del saber que «lejos de constituir la enésima variación *n* en nuestra secuencia de prefijos [...] aporta una significativa inflexión a nuestro modo de conceptua-

lizar la característica fundamental de referencia común para nuestra especie, nuestra política y nuestra relación con los demás habitantes del planeta» (Braidotti, 2015, p. 12). En sintonía con el análisis de Hayles, para Braidotti la condición post-humana del saber implica aceptar que las ciencias humanas están enfrentando en la actualidad una coyuntura estructural: reinventarse o desaparecer:

La crisis de lo humano, su sucesiva recaída en lo posthumano, ha tenido efectos trágicos para el ámbito académico más íntimamente ligado a él, o sea, para las ciencias humanas [...] Consideradas más una pasión personal que un campo de investigación profesional, creo que las ciencias humanas están corriendo el serio peligro de desaparecer del currículo universitario europeo del siglo XXI (Braidotti, 2015, p. 21).

Al evocar el trabajo de teóricas feministas como Braidotti (2015), Hayles (1999) o Haraway (2019), lo que queremos poner sobre la mesa es precisamente la condición post-humana de las propias Humanidades Digitales, esto es, la capacidad de éstas últimas para potenciar la dimensión crítica de derivas post-feministas como lo son el feminismo de los medios (Potter, 2013; Marino, 2012; Wernimont, 2015), la interseccionalidad digital (Losh y Wernimont, 2018; Risam, 2015), las tecnologías queer (Blas y cárdenas, 2013; Ruberg, *et. al*, 2018), el feminismo computacional (Adam, 1998), la crítica decolonial a los saberes tecno-científicos (Risam, 2018b; Gallien y نايلاج ريلك, 2020) y, en términos amplios, la cancelación de la condición binaria de la naturaleza humana (Haraway, 1991). El post-humanismo de las Humanidades Digitales constituiría por lo tanto un terreno en crecimiento pero determinante para su futuro, ya que de él dependerá que los entornos digitales reproduzcan o se enfrenten con la condición normativa de lo humano, esto es, o bien expandan o en su lugar aminoren el carácter heteropatriarcal de los lenguajes y códigos binarios. Para Roopika Risam lo que está sobre la mesa es:

[] - la manera en que los marcos universalistas de lo 'humano' son producidos a través de softwares para el procesamiento del lenguaje natural, las máquinas de aprendizaje y los algoritmos. Para las humanidades digitales, el uso de estas tecnologías conlleva la pregunta por la complicidad con la reproducción y la ampliación de formas normativas de la subjetividad humana [...] Pero, ¿qué formas de lo 'humano' son sancionadas cuando la inteligencia artificial reproduce los procesos humanos? Alison Adams argumenta que en la inteligencia artificial se reflejan los presupuestos "occidentales" sobre la inteligencia humana, privilegiando la subjetividad masculina, blanca y eurocéntrica como la forma de cognición sobre la que es configurada (Risam, 2018^a, pp. 41-42).

Como puede verse, los planteamientos sobre el post-humanismo nos sitúan en la coyuntura geoeπισtemológica de las Humanidades Digitales, es decir, en la geopolítica del saber al ser éstas articuladas desde el Norte Global o desde el Sur Global. Como puede intuirse, lo anterior es de vital importancia para nuestra reflexión sobre el latinoamericanismo digital y sobre los más recientes esfuerzos por preservar los archivos y documentos primarios del arte latino y los latinoamericano en Estados Unidos, en la medida en que la forma y la dimensión geoeπισtémica de las Humanidades Digitales es lo que está definiendo hasta qué punto se acrecienta a través suyo la división tecnológica y se reproduce digitalmente la disparidad norte-sur.

II

Como ya hemos apuntado, el pragmatismo tecnocientífico que ha seguido a la más reciente institucionalización de las Humanidades Digitales dentro y fuera de la academia necesita mantenerse bajo observación crítica, en la medida en que éstas corren el riesgo de convertirse en la nueva utopía digital del capitalismo cognitivo. Cuando el *Manifiesto para unas humanidades digitales* – redactado durante el THATCamp de París – declaró en 2010 que las Humanidades Digitales constituían una «comunidad de práctica solidaria, abierta, acogedora y de libre acceso [...] una comunidad sin fronteras» (THATCamp, 2011), situó un horizonte que, al tiempo que es una aspiración éticamente válida, está sostenida sobre un conjunto de idealizaciones de la sociedad red. Sin menoscabo al hecho de que las Humanidades Digitales deban aspirar a semejarse a una red de intercambios con esas características, lo cierto es que el libre acceso a contenidos digitales no puede garantizar ni el equilibrio en la brecha tecnológica ni la eliminación de lo que podría definirse, extrapolando a Felix Guattari y a Michael Foucault, como la micropolítica o la microfísica del poder en la esfera digital.

Si aceptamos sin más que las Humanidades Digitales constituyen de facto una comunidad sin fronteras ni mediaciones, estaríamos repitiendo la misma ceguera que caracterizó a aquella teoría crítica tradicional de izquierdas denunciada por el feminismo, la cual centró su atención en el cuestionamiento de las macro-estructuras (el Estado, la Sociedad, etcétera), al tiempo que descuidaba la dimensión micropolítica del poder (los afectos, el deseo, etcétera). Como ha apuntado Beatriz Preciado:

‘Micropolítica’ es el nombre que Guattari dio en los años 60 a aquellos ámbitos que por considerarse relativos a

la ‘vida privada’ habían quedado excluidos de la acción reflexiva y militante en las políticas de izquierda tradicional: la sexualidad, la familia, los afectos, el cuidado, el cuerpo, lo íntimo. Todo eso a lo que después Foucault intentará apuntar con los términos ‘microfísica del poder’ y, más tarde, ‘biopoder’» (Preciado, 2019, pp. 15-16).

Habría por lo tanto un eje de análisis importante derivado del cruce entre la micropolítica de la tecnología de la información y las macroestructuras geoeπισtemológicas de las Humanidades Digitales. Y es ahí, en donde se engarzan lo micro y lo macro, en donde debemos situar lo que antes definimos como el latinoamericanismo digital: la producción de discursos y saberes sobre América Latina a través de plataformas y tecnologías digitales. En la medida en que buena parte de la crítica latinoamericana que se ha producido tradicionalmente desde América Latina es inseparable de las ciencias sociales, y en la medida en que, como afirmábamos antes, asistimos en la actualidad al reencuentro entre crítica social y crítica cultural, nuestro parecer es que el futuro de las Humanidades Digitales pensadas desde América Latina depende en buena medida de cómo se articule la relación entre Ciencias Sociales Digitales y Humanidades Digitales.

El *Manifiesto para unas humanidades digitales* afirma al respecto lo siguiente: «Consideramos que las Humanidades Digitales abarcan el conjunto de las Ciencias Humanas y Sociales, de las Artes y de las Letras» (THATCamp, 2011). Las Humanidades Digitales deberían ser entendidas por lo tanto como un diálogo crítico sobre la partición histórica entre ciencias sociales y humanidades. A su vez, éstas deberían ofrecer un espacio de reflexión crítica sobre los Estudios de Área (*Area Studies*). Para el caso de América Latina, esto podría traducirse en una contribución importante a la hora de entender las nuevas geografías digitales del latinoamericanismo, el cual se ha dividido tradicionalmente entre el latinoamericanismo producido por latinoamericanos desde América Latina y el latinoamericanismo producido desde fuera de la región. Más aún cuando, como he sostenido en otro lugar, la producción de discursos sobre América Latina se ha venido realizando en las últimas décadas no sólo desde la academia, sino sobretudo desde espacios discursivos trans-académicos como los museos, las exposiciones de arte, la publicación de catálogos y la creación de repositorios y archivos del arte latino y latinoamericano (Barriendedos, 2013).

Como afirmábamos al inicio, en las últimas décadas se ha consolidado en Estados Unidos un impulso cada vez más sostenido por preservar no sólo obras de arte, sino también archivos y documentos primarios del arte latino y latinoamericano. De manera interesante, dicho

impulso ha generado una importante reflexión sobre el manejo de taxonomías, repertorios conceptuales y políticas de gestión documental de los museos y los centros de documentación:

Nunca antes ha habido [en Estados Unidos] un interés más explícito y controvertido por coleccionar, exhibir, catalogar y activar los archivos y los documentos del arte latinoamericano. El boom del arte latinoamericano coincide por lo tanto con el boom del documento y con la reconfiguración meta-discursiva del archivo; es decir, con la construcción de categorías que dan autoridad para narrar globalmente la historia del arte latinoamericano desde la subalternidad (Barriendos, 2013, p. 24).

Que el coleccionismo institucional estadounidense actual no se limite en la actualidad a la búsqueda y la adquisición de obras de arte latino y latinoamericano tiene repercusiones importantes. Al centrar sus políticas de adquisición y exhibición cada vez más en la documentación del arte, los museos y las galerías han propiciado una sensibilidad nueva sobre la función del archivo. Entre otras cosas, ha aumentado la percepción de que son justamente el archivo y el documento los lugares desde los que pueden construirse nuevos relatos sobre el arte latino y latinoamericano. Al mismo tiempo, este desplazamiento está propiciando nuevos debates sobre la legitimidad curatorial de las exhibiciones para hablar con autoridad en Estados Unidos sobre el arte latino y latinoamericano, así como para coleccionar documentos que, por definición, han de ser divorciados geoculturalmente de sus lugares de origen.

Si desde la década de los treinta hasta la primera mitad de la década de los noventa las preocupaciones se centraron en crear fondos para la adquisición de obras de arte para alimentar los acervos museológicos de instituciones estadounidenses como el MoMA de Nueva York, en los últimos años hemos asistido a un desplazamiento hacia la creación de acervos documentales y repositorios de material de archivo. Como ha afirmado la investigadora Taína Caragol, «respondiendo con sensibilidad a estos problemas, un buen número de importantes instituciones han implementado desde la década de los noventa nuevos proyectos o los han fortalecido para asegurarse la preservación de materiales sobrevivientes» (Caragol, 2005b, p. 3). Este cambio en el énfasis y en las políticas de adquisición ha motivado también nuevas estrategias de exhibición de documentos ya sea en las salas de los museos o bien en los entornos digitales de sus espacios virtuales. Como nunca antes, la documentación del arte ha escalado en términos materiales, económicos, conceptuales y epistemológicos, propiciando la expansión de los Estudios de Archivos de los Museos de

Arte hacia lo que antes hemos denominado los Estudios de los Archivos Digitales del Arte (*Digital Art Archives Studies*), es decir, hacia un diálogo tanto técnico como conceptual sobre las mejores estrategias para la gestión, la preservación y la exhibición del arte latino y latinoamericano en tanto que objetos digitales.

Como antecedentes a este reciente impulso archivístico deben mencionarse los esfuerzos del Smithsonian Institution en la creación de los Archives of American Art. En 1995, esta institución publicó *The Papers of Latino and Latin American Artists*, una guía de materiales de archivo que apuntaló la creación en 1997 del Smithsonian Latino Center, el cual se ha allegado fondos federales para el rescate y la investigación de acervos vinculados a los movimientos sociales y artísticos de los latinos y chicanos en Estados Unidos. En 2015, este centro implementó su Latino Collecting Initiative, y más recientemente dio forma al Latino Initiatives Pool, el cual tiene el objetivo de promover la investigación, exhibiciones, el coleccionismo, el trabajo de archivo, y programas públicos y educativos para la valoración y preservación de lo latino en Estados Unidos.

Otra plataforma de gran interés fue METRO (Metropolitan New York Library Council), la cual lanzó en 2003 un proyecto de investigación de tres años coordinado por el MoMA titulado Survey of Archives of Latino Art, el cual recolectó información de treinta repositorios de arte latino y latinoamericano en el área metropolitana de Nueva York, reuniendo información de instituciones como el Bronx Museum for the Arts, el Museo del Barrio, el Taller Boricua o el propio MoMA. Como sostiene Caragol:

El Survey of Archives of Latino Art del Centro de Documentación del MoMA tiene el objetivo de documentar los archivos de las instituciones Latinas de Nueva York, estableciendo una red de trabajo entre repositorios. Gracias al apoyo de METRO durante tres años, el equipo documentó los fondos bibliográficos y de archivo de treinta instituciones que han visibilizado y promovido el arte latino y latinoamericano, incluyendo centros comunitarios, galerías, museos y universidades (Caragol, 2005a, p. 1).

El Chicano Studies Research Center (CSRC) de la Universidad de California ha sido también un engranaje clave en este proceso (Franco, 2018). Rita González –quien fuera su directora durante varios años– implementó en 2003 diversos ejes de trabajo y grupos de investigación centrados en la creación de estándares de catalogación y en la generación de vocabularios y voces autorizadas para el manejo sistemático de documentos primarios relacionados con el arte Latino en Estados Unidos. Bajo el lema “Documentar el Arte Latino antes de que sea demasiado

tarde” (*archiving the latino arts before it is too late*, 2003a), González ha sido enfática no sólo en la necesidad de prestar atención a estos materiales, sino también a los criterios técnicos y conceptuales a partir de los cuales se pone en valor la documentación artística de lo Latino en ese país. La definición de lo que significa «Fuentes Primarias del Arte Latino’ [nos recuerda González] ha sido una pregunta recurrente, especialmente entre los artistas y las organizaciones de artistas. Por lo tanto, compilamos un glosario de definiciones para desarrollar nuestra investigación» (González, 2005, p. 5). Otro de los principios adoptados por el CSRC ha sido poner en cuestionamiento los criterios a partir de los cuales se definen los materiales “significativos” o con valor cultural para los archivos del arte en Estados Unidos. En palabras de la propia González:

Las actuales políticas del coleccionismo enfatizan la adquisición de documentos provenientes de organizaciones o individuos ‘significativos’, ‘seminales’ o ‘altamente ilustrativos’. No obstante, nuestros encuestados han enfatizado la importancia crítica de documentar los registros de artistas, colectivos y organizaciones efímeras, de bajo presupuesto o marginales (González, 2003a, p. 2).

Finalmente debe mencionarse en Houston el International Center for the Arts of the Americas (ICAA), el cual puso en línea en 2012 la primera fase del archivo ICAA Documents Project, un ambicioso proyecto de digitalización de documentos primarios del arte latino y latinoamericano del siglo XX coordinado por la curadora puertorriqueña Mari Carmen Ramírez desde el Museum of Fine Arts de Houston (MFAH). (Geztambide, 2017) Dadas las características y el alcance de este proyecto – en el que han colaborado más de cien investigadores así como numerosas instituciones educativas y culturales ubicadas a todo lo largo del continente – dedicaremos el siguiente apartado a estudiar este repositorio de objetos digitales desde la óptica de los retos a los que se enfrentan las Humanidades Digitales en diálogo con el latinoamericanismo digital.

Las preguntas que intentaremos responder son las siguientes: ¿cómo se construyó este compendio de autoridades terminológicas?, ¿quiénes participaron en su conceptualización, traducción y gestión?, ¿qué tipo de deudas epistemológicas tienen este tipo de tesauros con las estructuras enciclopédicas ilustradas basadas en taxonomías y jerarquías de los contenidos?, ¿cómo ha impactado el ICAA Documents Project en la circulación global de categorías relacionadas con el arte latino y latinoamericano? Al abordar estas interrogantes, intentaremos aportar al análisis crítico de los metadatos que organizan en la actualidad la semántica y la ontología del arte latinoamericano.

III

Como decíamos al principio de este trabajo, con casi veinte años de historia el repositorio digital del ICAA Documents Project puede considerarse el proyecto de Humanidades Digitales del arte latino y latinoamericano de más largo aliento que se ha desarrollado fuera de América Latina. Puesto a disposición del público por primera vez en 2012, los coordinadores del ICAA definieron este proyecto como:

el resultado de una iniciativa multimillonaria de más de una década de duración, destinada a identificar y recuperar miles de documentos primarios y textos críticos [...] de los más importantes artistas, críticos, curadores latinos y latinoamericanos, quienes jugaron un importante rol en el desarrollo del arte producido a lo largo de estos ejes culturales [...] el Documents Project atiende el retraso en el campo de la historia, la investigación y la enseñanza del arte latinoamericano. Su impacto monumental y de larga duración facilita la consecución de nuevos conocimientos en el campo y establece un área de legitimidad para la investigación académica en las universidades en Estados Unidos (Ramírez, 2012, pp. 27-32).

Para poder alimentar este repositorio, el ICAA trabajó con más de cien reconocidos investigadores así como con numerosas instituciones educativas y culturales ubicadas a lo largo del continente. Al mismo tiempo, el ICAA desarrolló una sofisticada arquitectura digital destinada a dar acceso a los documentos del repositorio. Como ya hemos apuntado, la plataforma utiliza la terminología y las taxonomías del Art & Architecture Thesaurus (Getty Foundation). Es por ello que, para poder valorar la dimensión de esta plataforma digital, es necesario abordar primero algunos aspectos relacionados con su arquitectura interna y con la ontología semántica de su base de datos; es decir, necesitamos apuntar algunas ideas relacionadas con los tesauros especializados en general y, más en particular, con el tratamiento de las voces autorizadas en español del arte latino y latinoamericano incluidas en el vocabulario de términos de la Getty Foundation.

Aunque los tesauros especializados en objetos culturales han existido desde hace mucho tiempo, fue sólo al inicio de la década de los ochentas 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, un 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 término en un contexto determinado. Los tesauros cumplen por lo tan-

to múltiples funciones, entre ellas la de establecer voces autorizadas a la hora de usar expresiones polisémicas y con connotaciones diversas, e incluso antagónicas. Pero los tesauros también cumplen la función contraria, la de 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 poder facilitar la eficacia de los motores de búsqueda. Un tesoro suele ser además multilingüe, de tal suerte que su función es la de relacionar términos que se usan en diferentes lenguas para referirse a un mismo concepto. En lo que se refiere a los buscadores, los tesauros permiten el entrecruzamiento de campos y establecen criterios de desambiguación, es decir, determinan las familias terminológicas y el grado de relacionalidad 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 vocabularios controlados, esto es, con un compendio autorizado de términos y con un marco referencial para sus descripciones. La capacidad de control que se tiene sobre un vocabulario determina la funcionalidad y adaptabilidad del tesoro a través del tiempo. Ingresar un nuevo término en el cuerpo de un tesoro requiere por lo tanto de una serie de protocolos institucionales, conceptuales e informáticos complejos y sofisticados. Ahora bien, si desde el punto de vista de las ciencias archivísticas, de la gestión documental y de la arquitectura de la información la utilidad de los vocabularios controlados es incuestionable (por ejemplo para la consulta cruzada de catálogos, para establecer criterios de investigación cualitativa, o para la construcción de webs semánticas), desde la perspectiva epistemológica del nuevo latinoamericanismo digital, 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 multilingües es una pregunta que debe mantenerse abierta y que incumbe a comunidades de expertos relacionados con la crítica social y con la crítica cultural.

Desde nuestro punto de vista, el impacto que tienen este tipo de dispositivos semánticos de las Humanidades Digitales en los procesos de investigación, canonización y visualización de campos del saber debe pensarse como un objeto de estudio en sí mismo y de manera independiente a su aplicación práctica. Valga la redundancia, creemos que es necesario establecer una suerte de metacrítica de los metadatos que no sólo se ocupe del valor

epistémico de aquella información que da cuenta de otra información, sino también de los procesos históricos e institucionales a través de los cuales dichas cadenas de información adquieren sentido, se transforman y se visualizan. En este sentido, resulta de gran valor informativo conocer no sólo su uso de un término en el campo de las humanidades y su desambiguación respecto del uso que se le da por ejemplo en las ciencias médicas, sino también el proceso mismo de traducción, asimilación y legitimación que le otorga una comunidad de expertos al aceptarlo en el terreno de la teoría crítica y del análisis cultural. En otras palabras, la mutación histórica o semántica del sentido de los términos constituye un nivel de información sumamente relevante que debe ser preservado como parte del tesoro.

Por lo dicho hasta aquí es fácil reconocer que la dimensión epistemológica de los tesauros nos plantea una serie de problemáticas relacionadas con el servicio público de las instituciones que custodian los archivos del arte latino y latinoamericano, así como con la capacidad de agencia de las comunidades de expertos que dan sentido, ordenan y diseñan dichos saberes. Si hay entonces una pregunta urgente que tenemos que hacerle a las Humanidades Digitales es justamente hasta qué punto la comunidad de humanistas y científicos sociales, con nuestras restringidas habilidades documentales y archivísticas, estamos capacitados para intervenir y transformar las arquitecturas de la información y los imaginarios archivísticos a partir de los cuales toman forma nuestros discursos. En otras palabras, necesitamos preguntarnos hasta qué punto es posible y más aún deseable que los humanistas dejemos de ser meros usuarios (*end-users*) de dichas arquitecturas y nos impliquemos en su conceptualización, modelación y permanente transformación. (Weller, 2011) La construcción colectiva y desjerarquizada de tesauros evoca en este sentido la idea del archivo como un lugar de negociación, como una nueva esfera pública al interior de la cual han aparecido neologismos como el de folksonomía, cuya creación suele atribuirse a Thomas Vander Wal. (Smith, 2004)

En tanto que estrategia colectiva de compilación de información, la folksonomía es hoy por hoy una práctica habitual, a pesar de que el término no se haya difundido suficientemente. Los vocabularios del Getty Institute Research describen la folksonomía como «[u]n neologismo que refiere a un ensamblaje de conceptos representados por términos y nombres – llamados etiquetas [*tags*] – los cuales son compilados generalmente en la web por medio del etiquetado social». (Harpring, 2010, p. 26) El libre ensamblaje de *tags* o categorías en una red social es un tipo de folksonomía; es por ello que en ocasiones se le conoce como *social tagging*. En esencia, la folksonomía

consiste en la creación descontrolada, desterritorializada y hasta cierto punto desjerarquizada de metadatos. Contraria a la taxonomía, la folksonomía no está constituida verticalmente por una comunidad reconocida y legitimada de expertos, sino por una variedad de usuarios quienes casual y libremente compilan categorías en torno a 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. En el marco del Getty Vocabulary Program, las folksonomías «no son consideradas autoritativas ya que por lo general no son compiladas por expertos. Además, no son catalogadores profesionales los que las asocian a los documentos» (Harpring, 2010, p. 26) Su edificio terminológico no es por lo tanto un edificio controlado semánticamente como el de un tesoro sino un flujo intermitente de fragmentos, superposiciones y repeticiones.

No nos es posible plantear ahora ni las potencialidades ni los problemas técnicos que supone establecer modelos interoperativos entre vocabularios controlados y vocabularios descontrolados; tampoco podemos discutir 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). Baste decir por el momento que su aparición nos plantea la siguiente paradoja: entre menos jerárquicos y menos controlados son los vocabularios, menos autoritativos y especializados son los tesoros; entre mayor es la estandarización y el control terminológico de un tesoro, menor es la diversidad, pluralidad y multi-direccionalidad del sentido intercultural, político, estético y subjetivo de los conceptos. A pesar de que no tengamos una respuesta única para este dilema, 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 naturaleza digital de las humanidades; en otras palabras, nos obligan a cuestionar la falta de diálogo entre quienes construyen el edificio de la información (los cubos o estructuras primarias del conocimiento) y quienes se valen de dicho edificio para ejecutar la crítica del mundo social (la performatividad político-social del archivo).

Al trasladar estas problemáticas al contexto específico del museo de arte surgen inmediatamente las siguientes preguntas: ¿en qué medida las herramientas estandarizadas de descripción que utilizan los catalogadores están habilitadas para incluir la participación de otras comunidades de expertos tales como los investigadores, los curadores o el público semi-especializado en los procesos de descripción de los objetos culturales? y, en contrapartida, ¿en qué medida los investigadores, los curadores y los directores de museos están dispuestos a

intervenir activamente en el diseño y en la adecuación de las herramientas conceptuales que emplean los catalogadores? Sobre la primera cuestión es fácil reconocer que, de la mano del desarrollo de las Humanidades Digitales, 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 están capacitadas para incluir la voz de otras comunidades de expertos en la práctica descriptiva y en la construcción de metadatos.

Tal sería el caso de CDWA (Categories for Description of Works of Art) el cual, en palabras de Elisa Lanzi, «fue creado para satisfacer las necesidades de quienes registran, preservan y recuperan información sobre arte, arquitectura o cultural material, en especial para los investigadores académicos» (Lanzi, 2010, p. 5672). En sus últimas versiones el CDWA incluye una categoría denominada *Critical Responses* la cual fue diseñada para registrar «opiniones críticas de artistas, historiadores del arte, críticos, *dealers*, marchantes, agentes institucionales o del público en general sobre obras de arte específicas» (Lanzi, 2010, p. 5673). 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:

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).

En el lado opuesto a la folksonomía, la Getty Foundation ha sido una de las instituciones más activas en el desarrollo de vocabularios controlados especializados, entre ellos el Art & Architecture Thesaurus (AAT), un vocabulario de términos autorizados especializado en arte, arquitectura, artes decorativas, cultura material y material archivístico. El AAT cuenta en la actualidad con más de 130 mil términos. Estos términos están estructurados jerárquicamente a partir de alrededor de 34 mil conceptos [*concepts*], los cuales se componen a su vez de entradas o registros llamados *subjects*. El AAT es

un tesoro (poli)jerárquico; esto significa que 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; esto significa que es un vocabulario multilingüe en el que el inglés es el lenguaje dominante:

En los vocabularios completamente dominantes todos los lenguajes son tratados igualmente, sin que ninguno de ellos funcione como 'lenguaje dominante'. Sin embargo, en su aplicación práctica, es con frecuencia necesario tratar a uno de ellos como el lenguaje dominante por defecto, particularmente cuando el vocabulario es rico y complejo. Un ejemplo sería el AAT, en el que cada concepto incluye más de cien campos o elementos de información además del término en sí mismo [...] Para el AAT, el inglés es el lenguaje dominante, aunque los términos y las notas de contexto puedan estar en múltiples lenguajes. Además, si no se le han asignado equivalencias en los otros lenguajes de referencia a cada uno de los términos del lenguaje original, el estatuto de los otros lenguajes resulta desigual al de la fuente de idioma original, por lo que se les denomina *lenguajes secundarios* (Harpring, 2010, p. 92).

A pesar de su calidad de lengua secundaria, en la última década 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 el Getty Vocabulary Program y la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), perteneciente al Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales de Chile, iniciaron hacia la segunda mitad de la década de los noventa el proceso de traducción al español del AAT (Gómez-Moya, 2010; Nagel y Miller, 2013). Fruto de diez años de trabajo fue la creación del Tesoro de Arte & Arquitectura (TAA), el cual no sólo consiste 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 lo que esta traducción se persigue es, por un lado, mantener la jerarquía lingüística de la lengua dominante (el Inglés) y del vocabulario dominante (el AAT), al tiempo que, por el otro, realiza una expansión del vocabulario a través del ingreso de registros de voces en español mediante una estructura de taxonomías pensada para que no se pierda la interoperabilidad en los procesos de traducción de una lengua hacia la otra.

Lo anterior le otorga una gran flexibilidad a la hora de catalogar objetos culturales por medio de categorías bilingües y polisémicas y es esta una de las principales

razones por las que se convirtió en la estructura semántica del ICAA Documents Project. Ahora bien, dada la arquitectura documental, el marco geográfico y la aspiración del ICAA a convertirse en un referente para el estudio académico en inglés del arte latino y latinoamericano en las universidades estadounidenses, nos parece necesario ir más allá del mero reconocimiento de su importancia y alcance como herramienta para la investigación. En sintonía con la dimensión autorreflexiva de las Humanidades Digitales creemos que el ICAA Documents Project ha sido pensado para tener un importante el impacto cultural en los *Latin American Art Studies*, lo cual nos obliga a analizarlo desde varias perspectivas, incluidas las implicaciones epistemológicas derivadas de estandarización de categorías relacionadas con el arte latino y latinoamericano, así como con la consolidación de términos de amplia circulación en el territorio discursivo del nuevo latinoamericanismo digital. Es en este sentido que consideramos que, más allá de su utilidad práctica, es necesaria una lectura crítica de lo que llamaremos la autoridad meta-descriptiva de su infraestructura semántica y ontológica.

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 publicaciones o compendios documentales temáticos (Critical Documents of 20th-Century Latin American and Latino Art). Lo distintivo del proyecto es que ambas plataformas están estructuradas a partir de la misma serie de meta-descriptores; es decir, ambas son el resultado de la estandarización de una serie de cinco etiquetas o términos temáticos definidos por un comité editorial: títulos, nombres, autores, tópicos, lugares. La función de estos meta-descriptores es la de estructurar no sólo la arquitectura semántica de los buscadores digitales sino también la arquitectura editorial de las publicaciones temáticas.¹ De ahí que éstas últimas se entiendan como la extensión documental del archivo digital y que cada documento traducido al inglés y publicado en alguno de los volúmenes cuente no sólo con un identificador editorial sino también con un identificador digital (*digital archive number*). El proyecto cumple, en este sentido, con dos objetivos principales: por un lado, pone en circulación una serie de voces autorizadas del arte latino y latinoamericano a través del

¹ 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.

repositorio digital y de los *readers* o publicaciones; por el otro, funciona como una suerte de laboratorio terminológico en habla hispana para la expansión y consolidación del vocabulario del ATT.

Tanto por su ambición como por las jerarquías históricas en el uso del inglés y del español en Estados Unidos, el ICAA Documents Project ha suscitado en estos veinte años una serie de debates derivados tanto del manejo multilingüe de los metadatos como del control de la autoridad meta-descriptiva del vocabulario. Un ejemplo de lo primero sería el carácter jerárquico entre la lengua dominante y las lenguas secundarias del ATT al que nos hemos referido antes, el cual limita las pretensiones interculturales, descentralizadas y desjerarquizadas del ICAA. En lo que a la autoridad meta-descriptiva se refiere –desde nuestro punto de vista el aspecto más controvertido del proyecto– el problema radica en el inevitable proceso de canonización de las voces preferidas y los estándares para la descripción de documentos. Si por un lado el acceso al archivo digital es libre, abierto y desjerarquizado, los volúmenes impresos tienden por su parte a fijar canónicamente las categorías, convirtiéndolas en referentes autorizados en inglés para la investigación del arte latino y latinoamericano desde Estados Unidos. Es decir, mientras que la plataforma digital está capacitada para incorporar “respuestas críticas” [*Critical Responses*], la autoridad de las voces y categorías de los volúmenes publicados en inglés tiende a solidificar las interpretaciones y las traducciones de los términos y voces autorizadas.

Conscientes de esta situación, el lanzamiento en 2012 del sitio web a través del cual se accede al archivo digital coincidió con el lanzamiento del primer compendio de textos, el cual se titula, sintomáticamente, *Resisting Categories: Latin American and / or Latino?* Una clara alusión al peso que tiene la canonización de las categorías, sobre todo cuando éstas viajan a lo largo del continente como objetos digitales y voces autorizadas. Dada la inevitable canonización de las categorías relacionadas con el arte latino y latinoamericano que supondrá en el mediano plazo este proyecto dentro del contexto cultural y lingüístico estadounidense, creemos que 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 meta-descriptivas. Más aún, necesitamos preguntarnos también por la efectividad de un tipo de resistencia que se propone desde el interior de un proyecto que, explícitamente, apuesta a convertirse en la voz autorizada y legitimada del campo académico estadounidense llamado *Latino and Latin American Art Studies*.

Aún no es tiempo para dar respuestas definitivas a estas preguntas, ya que acervo aún no ha puesto en línea el total de los documentos primarios esperados; sin embargo, nosotros tendemos a creer que si bien la canonización de las categorías será inevitable, lo cierto es que existen diversos territorios en los que la estandarización de términos y conceptos no sólo puede ser resistida discursivamente, sino también computacionalmente, esto es, a través del activismo digital y de la intervención crítica de las arquitecturas terminológicas sobre las que se ordenan este tipo de proyectos de Humanidades Digitales. A lo que nos referimos aquí es a una suerte de disrupción táctica de la autoridad meta-descriptiva de los vocabularios controlados, vinculada a lo que antes hemos denominado la micropolítica o microfísica del poder de la esfera digital. Ahora bien, que sea posible descontrolar los vocabularios controlados no significa que esto se consiga fácilmente ni que sus consecuencias políticas y epistémicas puedan ser del todo predecibles o deseables. Llevar a cabo un tipo de intervención semántica de los repositorios digitales y sus tesauros requiere de un alto grado de activismo informático y archivístico en un terreno aún muy poco explorado por lo que antes denominamos los Estudios de los Archivos Digitales del Arte (Raley, 2009).

Dejando en puntos de suspensión este aspecto, lo cierto es que tanto los fundamentos técnicos como las implicaciones conceptuales del ICAA Documents Project necesitan ser analizadas críticamente desde la lógica de la metacrítica de los metadatos a la que nos hemos referido antes. Al día de hoy, por ejemplo, ni el AAT ni su versión castellana, el TAA, ofrecen entradas que permitan contextualizar las diferencias entre la categoría “conceptual art” [en inglés] y la categoría conceptualismos [en español]. Esto significa que, al describir los documentos de archivo de una experiencia colectiva tan emblemática como lo fue Tucumán Arde,² uno se ve obligado a ingresarla en la categoría “arte conceptual” y a correlacionarla con otras categorías tales como “arte político”, “arte argentino”, etcétera, dejando de lado todo el peso de las resistencias conceptuales derivadas de la crítica a la historia hegemónica de los conceptualismos (Davis, 2008).

² Tucumán Arde es el nombre que adquirieron un conjunto de intervenciones estético-políticas y disrupciones comunicacionales en Argentina hacia final de la década de los sesenta. La histórica canónica del arte conceptual ha tomado a Tucumán Arde como el modelo por antonomasia para hablar del “arte conceptual latinoamericano” como antítesis del conceptualismo anglosajón, obligando con ello a reproducir una serie de estereotipos. Su entrada a los archivos de importantes museos en la última década obligó a pensar críticamente el sistema de catalogación adecuado para revertir su canonización institucional, proponiendo la categoría “prácticas conceptualistas” (Carnevale, 2015).

Una posible solución a este problema sería, en caso que se esté utilizando el modelo *Categories for Description of Works of Art*, el de 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 sin ningún problema justificar la pertinencia y autoridad de categorías alternativas como podrían serlo “conceptualismos”, “prácticas conceptualistas”, “no-objetualismos”, etcétera, resulta factible pensar incluso en otorgarles autoridad descriptiva dentro del vocabulario controlado, esto es, incluirlas como voces autorizadas. De hecho, entre los meta-descriptores editoriales del proyecto del ICAA se incluye tanto “conceptualismos” como “arte no-objetual”.

Lo anterior resulta sugerente en la medida en que abre todo un espacio de intervención crítica dentro del ámbito específico de las Humanidades Digitales del arte latinoamericano. Sin embargo, conlleva a su vez dos problemas que tienen que ser analizados en profundidad. Por un lado, como ya hemos 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 ser resueltos 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, etcétera). Por el otro, la sola idea de igualar el grado de autoridad de las categorías no canónicas para que éstas resulten operativas en los procesos de descripción catalográfica supone, en una medida u otra, la pérdida de su función desestabilizadora y el inicio de su canonización.

Sobre 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 estas categorías semi canónicas puedan realmente preservar la fuerza crítica y disruptiva que tenían antes de haber sido integradas al vocabulario controlado como voces autorizadas. Ahora bien, una idea tal plantea a su vez una serie de problemas potenciales que deben ser tomados en cuenta. Si postuláramos por ejemplo la categoría “conceptualismos” en tanto que autoridad alternativa a la categoría “arte conceptual”, tendríamos que valorar al menos los siguientes tres escenarios: un primer peligro sería que “conceptualismos” fuera utilizada 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 está construida en la actualidad la categoría “arte conceptual”).

Otro peligro sería que “conceptualismos” fuera entendida como la expresión latinoamericana del “arte conceptual”, es decir, como “arte conceptual latinoamericano” (lo cual no sólo dejaría intacta su autoridad terminológica sino que crearía una falsa familiaridad entre experiencias conceptuales totalmente disímiles e incluso contrapuestas, como sería el caso de los artistas Eduardo Costa/Juan Pablo Renzi por un lado y Robert Smithson/Sol LeWitt por el otro. Un tercer peligro sería que “conceptualismos” fuera entendida exclusivamente como la acepción autorizada de la traducción al castellano de “conceptual art”, es decir, como el término preferido (*preferred term*) para referirse en castellano a dicha categoría (lo cual enfatizaría el carácter del español como lenguaje secundario en términos de autoridad meta-descriptiva).

Como se deduce de estos problemas terminológicos, para poder plantearnos la viabilidad documental de la categoría “conceptualismos” necesitamos preguntarnos primero hasta qué punto es o no deseable reivindicar su autoridad descriptiva en el contexto semántico del ICAA Documents Project. 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, tendremos que aceptar también que en la crítica de la autoridad meta-descriptiva de los vocabularios controlados deben participar diferentes comunidades de sentido, incluidos los archivistas, los científicos sociales, los curadores, los artistas, los activistas y los 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 se convertirían en verdaderos territorios en disputa y la gestión documental podría desbordarse hacia la creación de vínculos sociales y comunidades de sentido más implicadas con el desarrollo de las Humanidades Digitales.

IV

A manera de conclusión podemos decir que proyectos de preservación y gestión de objetos digitales del arte latino y latinoamericano en Estados Unidos como los desarrollados por el ICAA de Houston, reflejan con nitidez tanto las potencialidades del campo que aquí hemos

definido como los Estudios de los Archivos Digitales del Arte como las coyunturas a las que se enfrentan en la actualidad las Humanidades Digitales latinoamericanas: la transición digital de la región, la apropiación de tecnologías digitales y la relación entre las Ciencias Sociales Digitales y las Humanidades Digitales (Canales, 2020). Sí, como decíamos antes, la condición post-humana de las Humanidades Digitales implica una revisión sistemática de las condiciones mismas sobre las que se hace viable la producción de saberes, lo que el nuevo latinoamericanismo digital parece poner sobre la mesa es la pregunta por el lugar en el que convergen la micropolítica de la tecnologías de la información con las macroestructuras geoepistemológicas de las Humanidades Digitales: la producción situada de saberes y discursos en entornos digitales.

En este sentido, tanto la indexación de términos como la gestión documental del arte latinoamericano en entornos museográficos estadounidenses necesitan convertirse en espacios de incidencia de lo que Francisco Sierra Caballero (2018) llama el ciberactivismo de los movimientos sociales, el cual define como un espacio público digital para la contestación y activismo informático. En él tendrían cabida las capacidades críticas de los nuevos humanistas a la hora de intervenir las redes semánticas del nuevo latinoamericanismo digital.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adam, Alison. 1998. *Artificial Knowing Gender and the Thinking Machine*. London, Routledge.
- Aguado-López, Eduardo y Esther Juliana Vargas Arbeláez. 2016. “Reapropiación del conocimiento y descolonización: el acceso abierto como proceso de acción política del sur”. *Revista Colombiana De Sociología*, vol. 39, n° 2, pp. 69-88.
- Baca, Murtha y Elizabeth O’Keefe. 2008. “Compartiendo estándares y conocimientos a comienzos del siglo XXI: hacia un modelo cooperativo e ‘intercomunitario’ de creación de metadatos”. Ponencia presentada en el *74th IFLA General Conference And Council* (10-14, agosto, 2008). Québec, IFLA National Committee.
- Barriendos, Joaquín. 2013. *La idea del arte latinoamericano. Estudios globales del arte, geografías subalternas, regionalismos críticos*. Universidad de Barcelona. Tesis de Doctorado. Disponible en: <https://www.tdx.cat/handle/10803/110924#page=1> [Consultada el 01/06/2021].
- Barriendos, Joaquín. 2020. “Archivos del común: la catalogación colectiva en los museos de arte”. *Intervención*, año 11, n° 21, pp. 115-134.
- Bayle, Paola A. 2015. “Conectando sures. La construcción de redes académicas entre América Latina y África”. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, vol. 19, n° 53, pp. 153-170.
- Blas, Zach y Micha Cárdenas. 2013. “Imaginary Computational Systems: Queer Technologies and Transreal Aesthetics”. *AI & Society*, vol. 28, n° 4, pp. 559-66.
- Boltanski Luc y Ève Chiapello. 2002. *El nuevo espíritu del capitalismo*. Madrid, Akal.
- Braidotti, Rosi. 2015. *Lo posthumano*. Barcelona, Gedisa.
- Canales Reyes, Roberto y Consuelo Herrera Carvajal, editores. 2020. *Apropiación de tecnologías digitales desde el Cono Sur. Acceso, democracia y comunidades virtuales*. Buenos Aires, CLACSO.
- Caragol, Taína B. 2005a. “Archival Collection Guide. Survey of Archives of Latino and Latin American Art”. Comunicado de prensa. Disponible en: <https://www.moma.org/research-and-learning/library/latino-survey> [Consultada el 01/06/2021].
- Caragol, Taína B. 2005b. “Archives of Reality: Contemporary Efforts to Document Latino Art”. *American Art*, vol. 19, n° 3, pp. 2-8.
- Carnevale, Taína B., et. al. 2015. *Desinventario. Esquirlas de Tucumán Arde en el archivo de Graciela Carnevale*. Madrid, Ocho Libros-MNCARS.
- Davis, Fernando. 2008. “El conceptualismo como categoría táctica”. *Ramona*, n° 82, pp. 30-40.
- Franco, Josh. 2018. “Hispanic Hoopla. Latino Collecting at the Archives”. *Archives of American Art Journal*, vol. 72, n° 2, pp. 79-93.
- Gallien, Claire و نايلاج ريلىك 2020 “A Decolonial Turn in the Humanities”. *Journal of Comparative Poetics*, n° 40, pp. 28-58.
- Geztambide, María. 2017. “Sobre la contundencia del arkhé, el ICAA y el desdoblamiento del arte latinoamericano”. Joaquín Barriendos y Sofía Carrillo, editores. *Archivos Fuera de Lugar. Circuitos expositivos, digitales y comerciales del documento*. Ciudad de México, Taller de Ediciones Económicas.
- Göbel, Barbara y Gloria Chicote, editores. 2017. *Transiciones inciertas: Archivos, conocimientos y transformación digital en América Latina*. La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación-Ibero-Amerikanisches institut.
- Gómez-Moya, Cristián. 2010. “Archivo Universal, Visualidad y Metadatos: una introducción sobre accesos públicos en el ámbito de la circulación digital”. Joaquín Barriendos y Cristián Gómez-Moya. *Repensar las Políticas de Archivo en los Museos de América Latina y El Caribe*. Informe preparado por la plataforma Archivos, museos, modernidades de la Red Conceptualismos del Sur para el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2010.

- González, Rita. 2003a. "Archiving The Latino Arts Before It Is Too Late". UCLA. Chicano Studies Research Center. *Latino Policy & Issues Brief. Research Report*, n° 6. Disponible en: <https://www.chicano.ucla.edu/publications/report-brief/archiving-latino-arts-its-too-late> [Consultada el 06/2021].
- González, Rita. 2003b. "An Undocumented History. A Survey of Index Citation for Latino and Latina Artists". UCLA. Chicano Studies Research Center. *Research Report*, n° 2. Disponible en: <https://www.chicano.ucla.edu/publications/report-brief/undocumented-history> [Consultada el 06/2021].
- González, Rita. 2005. "Identifying and Preserving the History of the Latio Visual Arts: Survey of Archival Initiatives and Recomendations". UCLA Chicano Studies Research Center. *Research Report*, n° 6. Disponible en: <https://www.chicano.ucla.edu/publications/report-brief/identifying-and-preserving-history-latino-visual-arts> [Consultada el 01/06/2021].
- Guillory, John. 1993. *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago, University of Chicago Press.
- Haraway, Donna. 2019. "Cuando las especies se encuentran: introducciones". *Tabula Rasa*, n° 31, julio-septiembre, pp. 23-75.
- Haraway, Donna. 1991. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York, Routledge.
- Hargittai, Eszter. 2011. "The Digital Reproduction of Inequality". David B. Grusky, y Szonja Szélényi, editores. *The Inequality Reader. Contemporary and Foundational Readings in Race, Class, and Gender*. London, Routledge, pp. 936-944.
- Harpring, Patricia. 2010. *Introduction to Controlled Vocabularies. Terminology for Art, Architecture, and Other Cultural Works*. Los Angeles, Getty Research Institute.
- Hayles, Katherine. 1999. *How We Became Posthuman*. Chicago, University of Chicago Press.
- Hayles, Katherine y Birgit Van Puymbroeck. 2015. "Enwebbed Complexities: The Posthumanities, Digital Media and New Feminist Materialism". *Journal of Diversity and Gender Studies*, vol. 2, n° 1-2, pp. 21-29.
- Héctor Fernández, y Rodríguez, Juan Carlos, editores. 2020. *Digital Humanities in Latin America*. Gainesville, University Press of Florida.
- Lanzi, Elisa. 2010. "Work of Art". *Encyclopedia of Library and Information Science*. Londres, Taylor & Francis.
- Liu, Alan. 2013. "Where Is Cultural Criticism in the Digital Humanities?". Matthew K. Gold, editor. *Debates in the Digital Humanities*. Minnesota, University of Minnesota Press.
- Losh, Elizabeth y Jacqueline Wernimont, editores. 2018. *Bodies of Information. Intersectional Feminism and Digital Humanities*. Mineápolis, University of Minnesota Press.
- Marino, Mark. 2012. "Of Sex, Cylons, and Worms: A Critical Code Study of Heteronormativity". *Leonardo Electronic Almanac*, vol. 17, n° 2, pp. 184-201.
- Mcpherson, Tara. 2012-2015. "Why Are the Digital Humanities So White? or Thinking the Histories of Race and Computation". Matthew K. Gold. 2012. *Debates in the Digital Humanities*. Minnesota Scholarship Online 2.0, agosto 2015.
- Nagel, Lina y Chris Miller. 2013. "The Tesoro de Arte & Arquitectura and Tesoro Regional Patrimonial: Tools for Describing and Enhancing Access to Latin American Cultural Resources Online". *Getty Research Journal*, n° 5, pp. 149-156.
- Potter, Claire. 2013. "Thou Shalt Commit: The Internet, New Media, and the Future of Women's History". *Journal of Women's History*, vol. 25, n° 4, pp. 350-362.
- Preciado, Paul B. 2019. "La izquierda bajo la piel. Un prólogo para Suely Rolnik". Rolnik, Suely. *Esfemas de la insurrección*. Buenos Aires, Tinta Limón, pp. 9-18.
- Priani, Ernesto, et. al. 2014. "Las humanidades digitales en español y portugués. Un estudio de caso: DíaHD/DiaHD". *Anuario Americanista Europeo*, n° 12, pp. 5-18.
- Raley, Rita. 2009. *Tactical Media*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Ramírez, Mari Carmen. 2012. "Critical Documents of 20th-century Latin American and Latino Art". Mari Carmen Ramírez, et. al., editores. *Resisting Categories. Latin American And/or Latino?*. Houston, New Haven-Museum Fine Arts Houston, pp. 27-32.
- Risam, Roopika. 2015. "Beyond the Margins: Intersectionality and the Digital Humanities". *Digital Humanities Quarterly*, vol. 9, n° 2.
- Risam, Roopika. 2018a. "What Passes for Human? Undermining the Universal Subject in Digital Humanities Praxis". Elizabeth Losh, y Jacqueline Wernimont, editoras. *Bodies of Information. Intersectional Feminism and Digital Humanities*. Minneapolis, University of Minnesota Press, pp. 39-56.
- Risam, Roopika. 2018b. "Decolonizing The Digital Humanities In Theory And Practice". *English Faculty Publications*. n° 7. Disponible en: https://digitalcommons.salemstate.edu/english_facpub/7. [Consultada el 06/2021].
- Rodríguez Ortega, Nuria. 2014. "Prólogo: Humanidades Digitales y pensamiento crítico". Esteban Romero Fariás y María Sánchez González, editores. *Ciencias Sociales y Humanidades Digitales: técnicas, herram*

- mientas y experiencias de e-Research e investigación en colaboración. La Laguna, Sociedad Latina de Comunicación Social, pp. 13-16.
- Ruberg, Bonnie, Jason Boyd y James Howe. 2018. "Toward a Queer Digital Humanities". Elizabeth Losh y Jacqueline Wernimont, editores. *Bodies of Information. Intersectional Feminism and Digital Humanities*. Minneapolis, University of Minnesota Press, pp. 108-127.
- Sierra Caballero, Francisco. 2018. "Ciberactivismo y movimientos sociales. El espacio público oposicional en la tecnopolítica contemporánea". *Revista Latina de Comunicación Social*, n° 73, pp. 980 a 990.
- Smith, Gene. 2004. "Atomiq: Folksonomy: social classification". Agosto, 03. Disponible en: http://atomiq.org/archives/2004/08/folksonomy_social_classification.html [Consultada el 06/2021].
- Svensson, Anna. 2014. "El término Humanidades Digitales y los Estudios Latinoamericanos: una revisión bibliográfica". *Anuario Americanista Europeo*, n° 12, sección 22 documentación, pp. 1-28.
- Svensson, Patrik. 2010. "The landscape of Digital Humanities". *Digital Humanities Quarterly*, vol. 4, n° 1, s/p.
- Svensson, Patrik. 2012. "Envisioning the Digital Humanities". *Digital Humanities Quarterly*, vol. 6, n° 1, s/p.
- THATCamp y Marin Dacos, editores. 2011. "Manifiesto por unas Humanidades Digitales". Marzo 26. Disponible en: <https://tcp.hypotheses.org/487> [Consultada el 06/2021]
- Weller, Martin. 2011. *The Digital Scholar. How Technology Is Transforming Scholarly Practice*. London, Bloomsbury Publishing Plc.
- Wernimont, Jacqueline, editora. 2015. "Feminisms and DH". *Digital Humanities Quarterly*, vol. 9, n° 2.