

# La interdisciplina como estrategia clave de puesta en valor dentro del museo. Diálogos entre la archivística, la museología, la curaduría y la conservación en el acervo documental (tipologías: audiovisuales-visuales-sonoros-textuales) y la colección del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires<sup>1</sup>

## Resumen

Para el abordaje de la interdisciplina en el contexto museal me propongo reflexionar acerca de los factores y actores intervinientes en estas tipologías institucionales.

Es parte del imaginario cultural en la región, aunque con esperanzadas excepciones, que el museo es un espacio de mostración, es decir, de exhibición, y en el mejor de los casos contenedores que articulan de manera más o menos eficaz la comunicación con la comunidad. Esta mostración supone también el anquilosamiento de las colecciones. Muchas veces nos encontramos con instituciones en donde se perpetúan las narraciones museales y esto no solamente repercute en la comunicación institucional sino que enuncia otras problemáticas y funciona como adjetivación de las conductas intramuseo.

Como señala Gómez Alonso, la noción de museo plantea en sí una problemática conceptual tanto desde el punto de vista semántico como histórico, sin dejar de lado la diversidad de apreciaciones estéticas que surgen al respecto. El significado que esboza dicho término puede entenderse como continente

Julieta Sepich  
sepjuliet@yahoo.com.ar  
Universidad de Buenos Aires.  
Facultad de Filosofía y Letras.  
Departamento de Bibliotecología y Ciencia de la Información.  
Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

Recibido: Agosto 23 de 2012

Aprobado: Noviembre 21 de 2012

Palabras clave: Interdisciplina, archivo, lenguajes, patrimonio.

<sup>1</sup>. Una versión del documento fue publicada en [http://www.asaeca.org/aactas/sepich\\_\\_julietta\\_-\\_ponencia.pdf](http://www.asaeca.org/aactas/sepich__julietta_-_ponencia.pdf).

o contenido, es decir, tanto lo que es el propio recinto o edificio como lo que en él se alberga.

Por otro lado, Santos Zunzunegui lo verá como *espacio para significar*. Entonces desde estas perspectivas podemos zanjar los abismos que sitúan al profesional o idóneo como engranaje del sistema espacio-simbólico que implica el museo como institución cultural. Retomando el concepto de mostración o exhibición esta se reduce muchas veces a las llamadas colecciones, a la obra o a los objetos que forman parte del patrimonio de la institución o de las producciones curatoriales externas.

Dentro del guión museal es menor la presencia de otros bienes patrimoniales existentes en el acervo, como por ejemplo, los fondos documentales. La relevancia de estos fondos es muchas veces altamente significativa para estas narraciones y su invisibilización –más o menos consciente– constituye en mi opinión una falencia sustantiva en las políticas culturales. En el caso de este artículo, me propongo acercar una de las experiencias en las que he participado activamente en el trascurso de los años de trabajo en este tipo de instituciones.

## The Interdisciplinary as a key value enhancement strategy in the museum.

Dialogs between the archivist, the museology, the curatorship and the conservation in the documentary archive (typologies: audiovisual-visual-audible-textual) and the Buenos Aires Modern Art Museum collection

### Abstract

To address the interdisciplinary in the museal context I intend to reflect about the factors and actors participating in these institutional typologies.

It is part of the cultural collective imagination in the region, though with optimistic exceptions, to see the museum as a display space, this is to say, as an exhibition space, and in the best case scenario as containers that articulate in a more or less efficient way, com-

Key Words: Interdisciplinary, archive, languages, patrimony.

munication with the community. This display supposes as well the stagnation of the collections. Many times we find ourselves with institutions in which museal narrations are perpetuated and this, not only has an effect in the institutional communication, but also states other problems and works as adjectiving for the intra-museum behaviors.

As Gomez Alonso points out, the notion of museum suggests in itself a conceptual problem both from the semantic and the historical view point without sidelining the diversity of aesthetic appreciations emerging about this. The meaning which sketches such term can be understood as container or content, this is to say, either what the enclosure or building is and what is housed in it.

On the other hand, Santos Zunzunegui will see it as a *space to signify*. Then, from these perspectives we can resolve the gaps which locate the professional or suitable person as gear wheel in the space-symbolic system which the museum implies as a cultural institution. Resuming the display or exhibit concept this is many times reduced to the so called collections, to the work or to the objects which make part of the institution patrimony or to the external curatorial productions.

Within the museal script the presence of other patrimonial properties existing in the heritage, such as the documental archives is less. The relevance of these archives is many times highly meaningful for these narrations and them –more or less consciously- being made invisible, constitutes, in my opinion, a substantive lack in the cultural politics. In the case of this article, I intend to bring closer one of the experiences in which I have participated actively thorough years of work in this type of institutions.

*“El proyecto corrige el origen”  
(Sigmund Freud)*

En el caso del presente artículo, me propongo acercar una de las experiencias en las que he participado activamente en el transcurso de los años de trabajo en este

tipo de instituciones. En el transcurso de esta tarea se ha manifestado tanto una percepción desde las prácticas realizadas para los proyectos abordados, como el conocimiento del desolador contexto que podemos llamar de aislamiento disciplinar dentro de estas instituciones que custodian nuestro patrimonio. En este punto realizo una breve digresión, aquella que me permite señalar las muchas veces olvidada función de los agentes, profesionales y funcionarios que conforman el mapa humano dedicado a esta custodia.

Cuando ingresamos en una institución patrimonial observamos –como en cualquier organización– la llamada cultura institucional. Además de las generalidades, existen particulares conductas, estrategias, enunciados que materializan esta cultura y que han, en muchas ocasiones, fosilizado las prácticas institucionales.

Una de las cuestiones que encuentro centrales es que en el ámbito público encontramos una paradoja fundacional con respecto a este tipo de espacios. Las políticas patrimoniales son por definición de largo plazo y alcance, es decir, se confeccionan dentro de una grilla donde existen estrategias tanto de corto, mediano y fundamentalmente de largo plazo. Estas duraciones son ineludibles y conforman lo intrínseco del objeto disciplinar.

124

Es por ello, que retomando la reflexión sobre la paradoja central en este sentido, señalo que dichas estrategias son incompatibles en principio con las gestiones políticas que suponen las prácticas de gobierno. Esto produce un debilitamiento de cualquier acción, y se visibiliza muchas veces en *gleisers* focales y que no llegan a obtener la consistencia necesaria para los procesos de puesta en valor.

Esto también repercute en los débiles lazos interinstitucionales entre los agentes que involucran estas políticas. Pareciera, en mi experiencia, que muchas veces las personas que realizan tareas en los museos (alguna de ellas durante varias

décadas) desconocen o están alejadas entre sí y alejadas también de las acciones que de manera intermitente se producen hacia el interior de la institución.

Pero para avanzar y pasar de una instancia donde la retórica se erige como un elemento reflexivo a una donde las prácticas dialogan de manera sinérgica con esta cultura paradójica, me centraré en la experiencia dentro del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires y mi labor de dirección en el proyecto de puesta en valor de los fondos audiovisuales y visuales del museo. Es a partir de la solicitud de la dirección a cargo de Laura Buchellatto y de la Asociación de Amigos, que soy convocada para diseñar la estrategia de puesta en valor del acervo documental del museo a finales de 2009. El alcance del proyecto abarcó los documentos audiovisuales como centro y aquellos de tipologías textuales, visuales (gráficos y fotográficos) custodiados, producidos y recibidos por la institución.

El objetivo general fue la visibilidad de los fondos documentales del MAMBA tanto para el público interno y externo. Una de las estrategias desde el punto de vista archivístico fue la de enunciar dentro del proyecto las acciones de normalización y su aplicación en la gestión documental y la ampliación de los procesos de valoración del fondo relacionando esta sección (la audiovisual) y el resto de las colecciones.

Sabemos que el tratamiento documental propicia la circulación y difusión del acervo, es por ello que la estructura se confecciona en tal sentido y consta de la implementación de los procesos técnicos archivísticos, a saber: la clasificación, el ordenamiento y posterior descripción que se materializa en los diferentes productos y objetos documentales.

Pero esta estrategia debe dialogar necesariamente con el paraguas paradigmático del MAMBA. De nada servirá la puesta en valor de, en este caso, la Sección Audiovisual sino se lee dentro de la Colección MAMBA. De igual manera, estas

estrategias sesgadas en principio suponen un modelo para el establecimiento de una serie de acciones tendientes a valorar los acervos.

Tendrá entonces un carácter extensivo. De este modo, los instrumentos, las prácticas y los enunciados producidos por el proyecto entrarán en sinergia con los demás actores internos y externos al museo. Es necesario en este punto señalar la importancia de describir a qué tipo de objeto disciplinar nos referimos, para poner de relieve su relevancia. De manera diferencial los fondos documentales se caracterizan por la pertenencia a una tipología.

Para relacionar en un mismo sentido mi tarea, por un lado, la profesional (en los ámbitos museales de la ciudad y de la Nación) y por otro, la docente-académica (en la Universidad de Buenos Aires, Palermo, Complutense e Instituto Walter Benjamin) respecto a los archivos es que me interesa particularmente esta cuestión.

En tal sentido podemos denominar *a priori* como ARCHIVOS EXCEPCIONALES a los conformados por aquellas tipologías que involucran lenguajes diferentes a las de los documentos tradicionales (textuales), entre ellos los audiovisuales, visuales (gráficos/fotográficos/etc.) y sonoros. Con el señalamiento de que todos ellos pueden formar parte del paradigma analógico o digital.

126

Es necesario para ello, establecer alguno de los objetivos generales que articulan mi tarea de archivera, de su alcance disciplinar y de las herramientas de competencia para efectivizar el diálogo con los diferentes actores dentro del ámbito museal. Entre ellos reconozco los de:

- Abordar la problemática de los archivos, focalizando en los fondos visuales y audiovisuales.

- Interpretar los lenguajes propios que portan los documentos visuales y audiovisuales y de qué manera se relacionan con aquellos de soporte textual y con la colección del museo.
- Adquirir las competencias para la interpretación de estas tipologías documentales.
- Comprender los conceptos básicos de la disciplina archivística y su relación con la tarea de investigación.

Para ello se establecen las acciones de cada una de las disciplinas intervinientes para la gestión de colecciones, lo que supone tener en cuenta los de producción documental y su gestión dentro del acervo del museo. Además de capacitar con conceptos básicos archivísticos y sus procesos técnicos a través de estándares internacionales para normalizar las prácticas dentro del archivo o centro de documentación. A su vez, la diplomatación de los documentos audiovisuales y visuales supone que la catalogación permitirá la visibilidad hacia adentro del espacio museal para que sea incorporado a la Colección en la estrategia comunicacional.

Se instala entonces desde la perspectiva archivística el análisis de piezas visuales y audiovisuales a partir de modos de abordaje epistémico, simbólico y estético. Es entonces que el acervo documental del museo comienza a dialogar con los demás actores intervinientes tanto en las prácticas de puesta en valor (conservador, preservador) como con lo estrictamente vinculado a los objetos y obras de la colección (curaduría, gestión de colecciones). Sin dejar de señalar la relevancia de aquellos investigadores que movilizan y sesgan los objetos patrimoniales para generar divergencias en los relatos y guiones museales. Otro factor fundamental donde la tarea interdisciplinar resulta activa es el que instala las problemáticas del soporte en el caso que nos ocupa: especialmente el del arte contemporáneo. Señalo esto cuando instalamos al soporte como materia prima del artista y/o como herramienta de registro de su proceso.

Observo entonces al ámbito museal o de exhibición como receptáculo de estas nuevas (!) problemáticas. Asimismo la discusión de las tecnologías en función de los procesos de migración como garantía de perdurabilidad y custodia.

Dentro de este mapa se incluyen, al menos, dos dimensiones: por un lado, la conservación material de los soportes, es decir, la de garantizar a través de esta acción la permanencia de la carga informacional de los documentos. Por otro lado, la esfera digital como elemento relevante en la producción de la metadata que resulta en reflejo de la documentación, como proceso de descripción y dentro de lo que se podría llamar las políticas de accesibilidad y uso de los acervos.

Es relevante también la identificación de la naturaleza de los archivos: su materialidad y su problemática en torno a los volúmenes que se manejan en los acervos públicos. La emergencia aparece en la mayoría de los casos como la constante en la tarea dentro de los centros que custodian nuestro patrimonio documental.

Es por ello que señalo la relevancia de realizar diagnósticos para planificar las prioridades en las acciones de puesta en valor. La necesidad es –en mi opinión– la de trabajar en red con otras instituciones para optimizar las tareas y ampliar las acciones que tiendan a mejorar la aplicación de los estándares internacionales y compartir el conocimiento dentro de las comunidades de trabajadores, profesionales y académicos. Considero entonces la pertinencia en generar mejores vías de comunicación entre estos actores que permiten el tema del patrimonio audiovisual en Argentina y en la región.

Los principales objetivos planteados en la estrategia de puesta en valor se pueden sintetizar en las siguientes acciones potenciales:

- Cohesionar el patrimonio objetual, documental y bibliográfico. Sinergia patrimonial.

- Normalizar los procedimientos de manipulación, registro, uso y acceso, a través de confección de manuales pertinentes.
- Diseñar estrategias de difusión de los proyectos.
- Sistematizar la sincronización de procesos técnicos archivísticos (clasificación, ordenamiento, descripción) y procedimientos.
- Rentabilizar la información empírica de la situación documental relevada.
- Adecuar las acciones a las demandas reales de los centros de recopilación documental, museos u otros actores culturales.
- Promover proyectos tendientes a la visibilización y generación de productos relacionados con el patrimonio documental que custodia el museo.
- Sustantivar la documentación en el marco de la esfera patrimonial.
- Generar estrategias de comunicación a los comitentes potenciales del proyecto.
- Definir la estructura retórica y soporte de la difusión del proyecto (Web, publicaciones, etc.).
- Establecer mecanismos de control y monitoreo.

Esto supone una estrategia archivística relacionada con la descripción de las colecciones y secciones documentales como parte del patrimonio museal. Es muy importante identificar las necesidades y su organización dentro del cuadro de acciones. La primera etapa es primordial para realizar esta identificación. Es el señalamiento del estado de la cuestión y una posterior evaluación diagnóstica la que permiten abordar este primer momento. Dicha evaluación consta en principio de la mensura del acervo, sus dimensiones y cálculos de mobiliario y de guarda pertinente. Asimismo se realiza la identificación material, técnica y administrativa. Luego se elabora la información para la clasificación y se establecen las diferentes fuentes para tal fin.

La estructura del proyecto, consta con el abordaje de los procesos de clasificación y posterior confección del instrumento de acceso pertinente (Cuadro de

Clasificación), Ordenamiento (físico y conceptual) y Descripción (elaboración de instrumentos de acceso y recuperación de los documentos) de los documentos mencionados.

Se diseña un *brochure* con base en las Normas internacionales ISAD (G) para que forme parte de los instrumentos de acceso. Asimismo, se confecciona una base de datos que incluye los campos básicos para la identificación técnica, material y administrativa de la documentación.

Estas acciones permitieron la materialización de un nuevo proto-guión que consigne y permita una narración más extensiva del patrimonio MAMBA. Podemos entonces observarlo e incorporarlo de la siguiente manera:

La Biblioteca, Archivo y Centro de Documentación e Investigación del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, cuenta con: Un fondo bibliográfico de más de 7100 volúmenes (incluyendo material librario y catálogos de obra, de artista y de exhibiciones). El fondo documental (textual y visual) que comprende más de 3600 sobres legajo de artistas argentinos y extranjeros con un volumen de 57800 documentos aproximadamente. El mencionado fondo está conformado por documentación visual (gráficas y fotográficas) y textual relacionada con artistas visuales y audiovisuales. Por otra parte existe dentro del acervo una Sección fotográfica, de manera incorrecta denominada Fototeca. Esta parte del acervo se divide en lo que podemos denominar como parte del fondo de gestión del MAMBA, donde se cuenta con el registro de exhibiciones, exposiciones y eventos realizados por la institución.

Dentro de la Sección fotográfica se identifica la serie *Fotografía de artista*. En esta agrupación existen documentos de fotografía de obra de artista, de procesos, de obra fotográfica, etc. Cuenta con aproximadamente 6000 fotografías. La documentación se encuentra ordenada alfabéticamente por apellido de artista y en guarda de sobre papel con la indicación de la cantidad de documentos que contiene en la cubierta exterior del contenedor.

El Fondo José León Pagano, relevante figura nacional de la crítica de arte que cuenta con un volumen aproximado de 16000 documentos: 500 portfolios que contienen recortes, correspondencia manuscrita, fotografías, crónicas del diario La Nación desde 1922 a 1928. Existe además el archivo de gestión del MAMBA que incluye documentación textual y visual (fotográfica: cuyo volumen aproximado es de 1200 documentos fotográficos y un volumen a determinar de documentos gráficos) que funciona como referencia significativa para los investigadores, ya que el fondo refiere a las actividades producidas por la institución desde su fundación en 1957 a la fecha y cuenta con el registro de exhibiciones, exposiciones y eventos realizados por la institución.

La hemeroteca cuenta con más de 1900 publicaciones argentinas y extranjeras especializadas en arte. El volumen hemerográfico cuenta con una base de datos diferenciada, que se evaluara en la fase de clasificación y descripción.

La Sección audiovisual contiene documentación referida a las actividades institucionales, individuales y conjuntas (con otras instituciones y/o empresas) y documentación donada por artistas u otras personas físicas o jurídicas vinculadas a las actividades del MAMBA.

El volumen y soporte de esta Sección es de aproximadamente 1200 documentos. Los formatos son: DVD, VHS, BETACAM, U-MATIC, MINIDV, CD (AUDIO-VIDEO) y SUPERVHS.

Existen también documentos textuales (impresos, manuscritos), librarios relacionados con esta Sección del fondo. El contenido de estas publicaciones se refiere principalmente a la historia del video arte en Argentina (sus antecedentes y evoluciones), el documental latinoamericano y la historiografía de los artistas más relevantes.

Se han identificado documentos audiovisuales correspondientes a la Serie Premios (Fundación Telefónica + MAMBA) de las ediciones 2002-2003-2004-2005-2006-2008-2009. Esta Serie se compone tanto de los documentos premiados, como de la selección destinada a exhibición y además del material enviado y que está a la espera de un proceso de selección y eliminación. Existe además una Serie correspondiente a documentación de artistas que han o no participado del concurso, que han donado parte de su obra a la institución. Por otra parte se encuentran documentos editos (en general en formatos analógicos) pertenecientes a films de diferentes géneros que se utilizan en la institución para conformar ciclos. Es por ello que se identificó la Serie CICLOS DE EXHIBICIÓN.

La mencionada Serie surge a partir del Ciclo de Video Arte del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires coordinado actualmente por Victoria Simón, continuación del Ciclo de Artes Electrónicas que fuera dirigido por Graciela Taquini y luego por Victoria Sacco, que se ha constituido a lo largo de los últimos quince años en un espacio fundamental dentro del circuito de arte contemporáneo de la ciudad, presentando una gran variedad de propuestas y obras de artistas nacionales e internacionales, con curadurías propias y curadores invitados. Propone acercar al público a las expresiones artísticas más innovadoras dentro del campo audiovisual y dar espacio también a aquellas artes vehiculizadas por las nuevas tecnologías como el *Net.Art*, las artes electrónicas y expresiones que se manifiestan sobre otros soportes (satelitales, digitales, vía sistemas de telefonía, etc.).

Por otra parte, el ciclo tiene como objetivo aproximar a los espectadores los procesos creativos de las obras mediante el diálogo con los artistas y curadores, difundir las nuevas tendencias dentro del video arte internacional, y funcionar como plataforma de despegue de artistas emergentes locales. Se destacan dentro del mismo, la retrospectiva en 16 y 35 mm de la obra de un artista clave para el cine experimental como es el neozelandés Len Lye, una programación de Video Arte israelí contemporáneo curada por Sergio Edelzstein (director del Center for

Sepich / La interdisciplina como estrategia clave de puesta en valor dentro del museo.

Contemporary Art de Tel Aviv), un programa de films experimentales de la colección del Centre Pompidou presentado por su curador, Philippe Alain Michaud, la retrospectiva de la obra en video de la artista francesa Valérie Mréjen, un programa de Video Arte peruano con obras Maya Watanabe, Diego Lama y Cristian Alarcón, un recorrido antológico por la obra del artista argentino Marcello Mercado, la presentación de la última obra de Net.Art, Rescate de la video artista Gabriela Golder, entre muchos otros programas nacionales e internacionales. Se identifican luego de los procesos de clasificación del acervo las siguientes series documentales:

SERIE: PREMIOS Y ARTE Y NUEVAS TECNOLOGÍAS:

ARTE DIGITAL IMAGEN DIGITAL.  
NET-ART.  
MULTIMEDIA.  
VIDEO EXPERIMENTAL MONOCANAL.  
ARTE ROBÓTICO.  
OBRA INTERACTIVA.  
PROYECTO MULTIDISCIPLINARIO EXPERIMENTL LIMBO.  
GRAN PREMIO.

SERIE: CICLO EXHIBICIÓN:

TEMÁTICA.  
NACIONAL.  
INTERNACIONAL.

SERIE: COLECCIÓN-VIDEOTECA:

VIDEO ARTE NACIONAL.

VIDEO ARTE INTERNACIONAL.  
DOCUMENTAL.  
ANIMACIÓN Y CINE EXPERIMENTAL.  
FICCIÓN.  
VIDEO INSTALACIÓN.

Se evalúa en este tramo del fondo MAMBA específicamente la posible migración de soporte de algunos documentos relevantes para la historia del video experimental local y extranjero. Con respecto a la Sección Sonora, la gestión de la documentación está siendo relevada conforme la producción de material de registro producido por el Ciclo de música experimental y arte sonoro dirigido por el artista y gestor Jorge Haro: Conciertos en el LIMb0 que tiene una vigencia de 10 años.

Los fondos documentales identificados constituyen a la fecha, una de las contadas referencias en el ámbito del arte moderno nacional, regional y europeo de acceso público y gratuito. Es consultada por público altamente especializado en artes visuales/audiovisuales de carácter nacional e internacional, docentes, artistas, curadores, estudiantes, investigadores, críticos, coleccionistas y público general.

134

Referencia obligada de universidades e instituciones de todo el país: Universidad de Córdoba, Mendoza, San Luis, la Pampa. También por la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), IUNA (Instituto Universitario Nacional de Arte), Facultad de Arquitectura (UBA), Universidad del Salvador, Universidad del Museo Social Argentino (UMSA), Universidad Tres de Febrero (UNTREF), Universidad de Palermo, Taller TAREA-Universidad Nacional de San Martín (UNSAM), etc. Asimismo, existe la consulta de usuarios internos a la institución de los distintos departamentos (área de patrimonio, investigación, curaduría, gestión de colecciones, conservación y restauración, etc.).

Recapitulando: Durante este proceso que abarcó 2010 y parte de 2011, se trazaron los objetivos que han derivado en acciones para la pertinente valoración del acervo. Entre ellos se encuentran los de:

- Clasificar, ordenar y describir los documentos textuales. Se clasificarán de acuerdo al criterio archivístico, tratando de reconstruir el principio de procedencia y el de orden originario. Establecimiento de niveles. Cuadro de Clasificación.
- Determinar y gestionar sobre los documentos fotográficos. Se clasificarán de acuerdo al criterio archivístico, determinando cuál de ellos pertenece a la denominación Obra, qué piezas pertenecen a la Colección y cuáles son documentos de archivo. Tratando de reconstruir el principio de procedencia y orden originario. Establecimiento de niveles. Cuadro de Clasificación.
- Avanzar en la identificación de obra en la sección audiovisual, video gráfica y en la selección y eliminación de documentos pertenecientes a la serie Premio. Cuadro de Selección.
- Adecuar el tratamiento electrónico. Estandarización en base de datos que contemple los estándares internacionales vigentes de la disciplina archivística.
- Diseñar una estrategia pertinente para asegurar el acceso del acervo tanto a los usuarios externos como internos y consolidar los procedimientos de atención a usuarios.
- Diseñar manual de normas (Reglamento de usuarios) y manual de procedimiento.
- Establecer de manera eficaz la calendarización del proyecto.  
Primera etapa: Evaluación diagnóstica.

Segunda etapa: Recolección de datos. Fuentes. Tesoros específicos. Procesamiento de datos.

Tercera etapa: Implementación de procesos técnicos archivísticos. Monitoreo de acciones. Confección de instrumentos de acceso.

Cuarta etapa: Capacitación. Evaluación. Monitoreo. Entrega de producto (brochure Sección Audiovisual MAMBA).

## Productos

(Etapa n por fuera de proyecto)

Elaboración de manual de normas y procedimientos. Capacitación interna.

Control de acceso y uso. Confección de brochure ISAD (G) de los diferentes niveles del Fondo documental MAMBA.

Diseño de una herramienta de acceso primaria e intervención archivística de los fondos. La herramienta constituye una metodología de tratamiento técnico que focaliza la normalización de los procedimientos de registro, uso y acceso, contempla la sistematización sincronización de procesos técnicos archivísticos de clasificación, ordenamiento, descripción, indización y catalogación.

Por último, interpelar a estos objetivos y acciones desarrolladas permite una tarea proyectiva dentro de las capacidades de gestión de colecciones. Algunas de ellas serán:

- Posibilitar las acciones de defensa/custodia, sistematización e investigación del acervo bibliográfico-documental.

- Optimizar los servicios especializados que se brindan a estudiantes, investigadores/curadores y comunidad en general.
- Establecer acuerdos y convenios con entidades educativas, organismos del sector público y privado, regionales y locales para la ejecución de acciones y programas orientados a promover y mejorar la integración de la biblioteca con otros sistemas nacionales e internacionales.
- Proporcionar a los usuarios una siempre creciente información en formato electrónico, acorde a los tiempos que corren. Las nuevas tecnologías en combinación con los conocimientos del bibliotecario y archivero, ofrecen oportunidades de nuevos e impensados servicios.
- Contribuir al cumplimiento de las políticas y planes pautados por la Dirección para los años venideros, acorde con los objetivos fijados para la institución.
- Asegurar la difusión y publicación de la bibliografía/acervo documental emanada/o de este organismo.
- Fomentar acciones y programas de estudio e investigación que permitan la incorporación del acervo y el fondo bibliográfico en el relato de exhibición museal como parte de la Colección.
- Ejecutar planes de formación, capacitación y actualización técnico profesional en el área de la bibliotecología y archivística.
- Formular en coordinación con entidades y/o instituciones afines, políticas de promoción sobre esta clase de materiales.
- Estimular la capacidad creativa e investigativa, brindando apoyo para la edición y difusión de obras acordes con la política editorial de la dirección de este organismo.

Para retomar y concluir en el tópico que me ha ocupado en este trabajo, me interesa señalar que lo interdisciplinar involucra aquella movilidad que supone la mirada y el trabajo de los investigadores externos a la institución. Son referentes importantes en este caso y me interesa aquí dar nombres propios; Jorge La Ferla, Investigador en nuevas tecnologías y medios. Andrea Giunta,

Investigadora del Conicet y profesora adjunta a cargo de la cátedra de Arte Latinoamericano Contemporáneo de la UBA. Cristina Rossi, Curadora, Investigadora del Conicet y profesora de Historia del Arte Latinoamericano Contemporáneo (UBA). Diana Wechsler, Directora de la Maestría en Curaduría y Artes Visuales. UNTREF Universidad Nacional de Tres de Febrero y Nora Altrudi, Conservadora especialista en papel. Taller TAREA, CEIRCAB y Universidad Nacional de San Martín, entre muchos otros.

Completa este mapa humano la dinamizante tarea que desarrollan los curadores internos y externos al museo.

Para finalizar encuentro reconfortante la traza que a manera de excusa me plantea este documento y que redundo en beneficiosos lazos en el encuentro con otras visiones dentro de este evento académico.

Esto mismo se ha materializado en mi tarea en el MAMBA, trabajando con todos aquellos actores deseantes de caminar hacia un espacio museal dinámico, transgresor, activo y sobre todo la que me permite formar parte de una trama compleja y rica, donde el 'nosotros' está siempre en lugar del solitario y posmoderno 'yo'.

Concluyo este documento pensando ya no en la interdisciplina sino en uno de mis amores fundamentales que me hacen permanecer en las oscuras catacumbas que suponen los archivos: las imágenes, y lo hago a través de mi estimado maestro John Berger del cual aprendí (entre otras muchas cosas) la diferencia entre ver y mirar: "Solamente vemos aquello que miramos. Y mirar es un acto voluntario, como resultado del cual [...] Nunca miramos solo una cosa; siempre miramos la relación entre las cosas y nosotros mismos".

## Bibliografía

Aumont, Jacques. (1992). *La imagen*. Barcelona: Paidós.

Edmondson, Ray. (1998). *Una filosofía de los archivos audiovisuales. Programa General de Información de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura*. París: UNESCO.

Del Valle Gastaminza, Félix. (2001). *Análisis documental de la fotografía*. Madrid, España.

Duranti, Luciana. (1997). *Diplomática. Usos nuevos para una antigua ciencia*. Sevilla: S & C.

Freund, Giselle. (1974). *La fotografía como documento social*. Colección Fotografía. Ediciones Gamma.

La Ferla, Jorge. (1996). *Un recorrido histórico y conceptual*. Madre televisión. Buenos Aires: Eudeba.

Lodolini, Elbio. (1993). *Archivística. Principios y problemas*. Madrid: ANABAD.

Sartori, Giovanni. (1998). *Hommo Videns. La sociedad teledirigida*. España: Ed. Taurus.

Lotman, Yuri. (1979). *Estética y semiótica del cine. Del capítulo: La ilusión de la realidad*. Barcelona: Gustavo Gili, Colección Punto y Línea.

Saccomanno, José María. (2005). *Aprender a ver o las tribulaciones de Argos Panoptes*. Publicación Pfortner Views. N2. Creative Latin Media.

Zunzunegui, Santos. (1989). *Pensar la imagen. Capítulo XXI: La imagen electrónica: el discurso televisual*. Madrid: Cátedra.