

TEXTOS Y CONTEXTOS

Schema, metaphor, heritage. The three-dimensional model of stage research as a proposal for the Genesis of Artistic Documentary Heritage

■ **ESQUEMA, METÁFORA, PATRIMONIO. MODELO TRIDIMENSIONAL DE INVESTIGACIÓN ESCÉNICA COMO PROPUESTA DE GÉNESIS DEL PATRIMONIO DOCUMENTAL ARTÍSTICO**

RECIBIDO • 13 DE DICIEMBRE DE 2022 ■ ACEPTADO • 4 DE MARZO DE 2023

SERGIO ARTURO HONEY ESCANDÓN / INVESTIGADOR Y DOCUMENTALISTA
nonusesaroho@gmail.com



RESUMEN

PALABRAS CLAVE

- patrimonio documental artístico ■
- patrimonio artístico tangible ■
- patrimonio artístico intangible ■
- modelo tridimensional ■
- ciclo vital del documento administrativo ■

En 2007 consolidé un modelo para comprender y visualizar los procesos de documentación e investigación a partir del hecho escénico. Para 2020, este modelo, aunque visualmente no fue modificado, tuvo una enunciación que tomó en cuenta las categorías tangible e intangible del patrimonio cultural y artístico. Esto se debió al confinamiento durante dos años por la pandemia de covid-19, cuando prevaleció el empleo de plataformas para los procesos documentales y las expresiones artísticas. El presente escrito es una revisión al modelo tridimensional desde lo patrimonial, describiendo primero sus fases de esquema y metáfora, pues toda categoría documental ha de ser planteada desde contextos en constantes cambios.

ABSTRACT

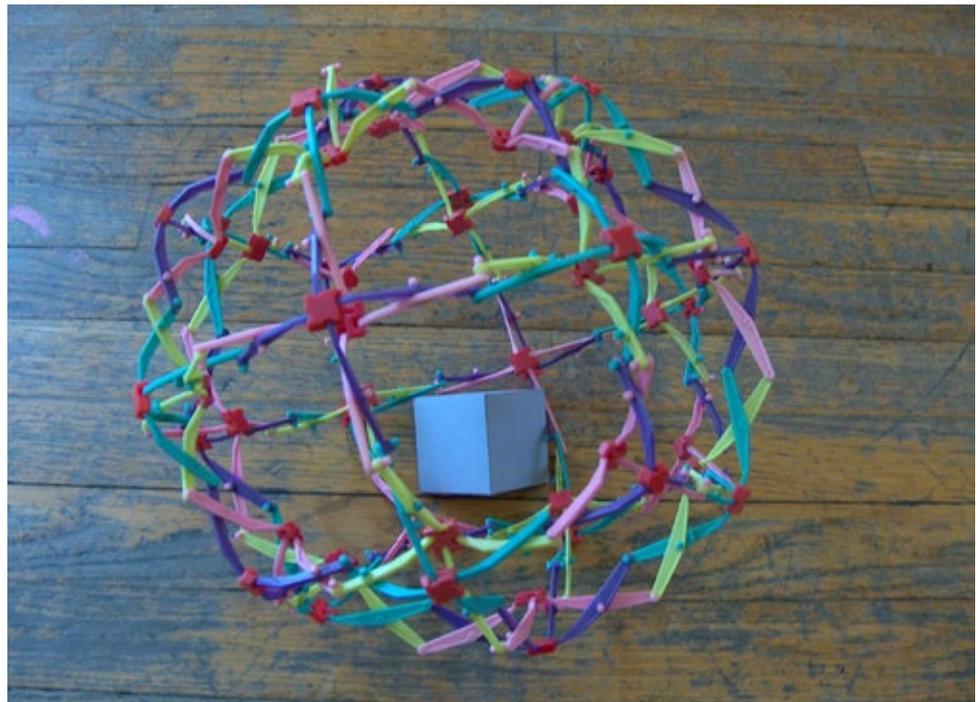
KEYWORDS

- artistic Documentary Heritage ■
- artistic Tangible Heritage ■
- artistic Intangible Heritage ■
- three-dimensional model ■
- life-cycle of administration files ■

In 2007, I consolidated a model to understand and visualize the documentation and research processes based on the stage event. By 2020, this model, although not visually modified, had an enunciation taking into consideration the tangible and intangible categories of cultural and artistic heritage. This due to the confinement that was experienced for two years because of the pandemy of covid-19, when the use of platforms prevailed for both documentary processes and artistic expressions. This article is a necessary revision of he three-dimensional model from the heritage point of view, first describing its phases of schema and metaphor, since every documentary category has to be stated from constantly changing contexts.

Esquema¹

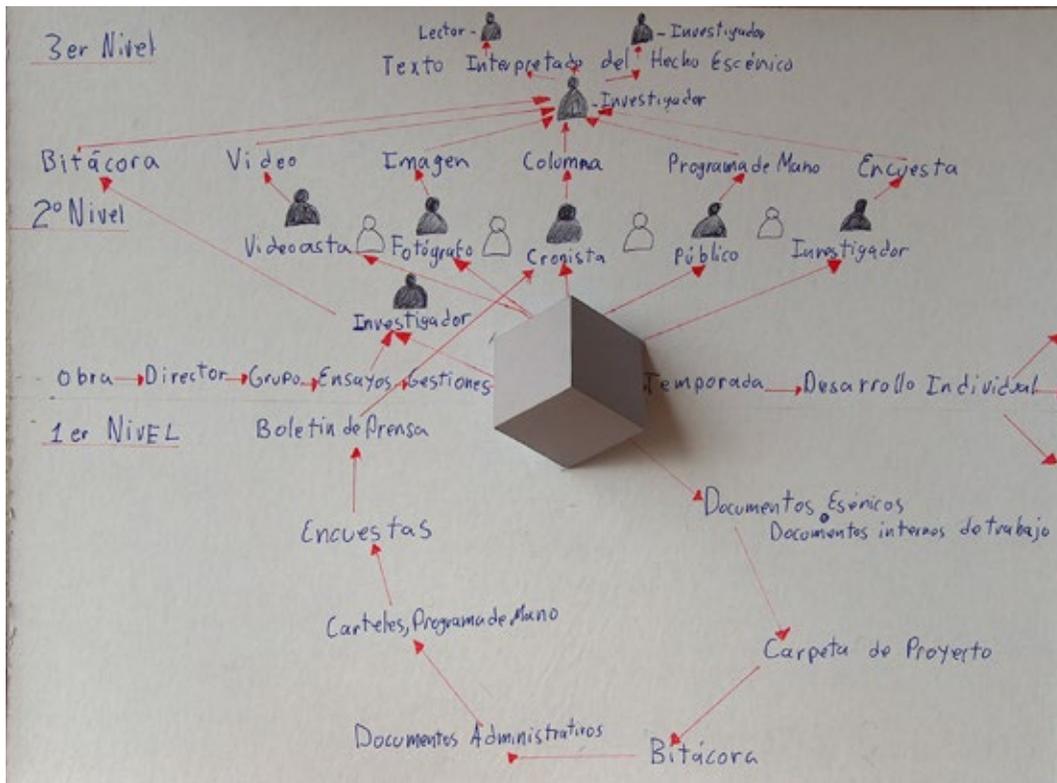
En algún momento de 1999, rodeado por cajas con documentación diversa y haciendo inventario de su contenido, tuve la sensación de realizar una actividad infinita e inabarcable para la duración de una vida humana. Imaginé de dónde y cómo surgieron estos programas de mano, críticas teatrales y documentos administrativos, y en un separador de papel dibujé un boceto que consistía en un escenario con bailarines y su público. Arriba de éste ubiqué a un investigador con su escritorio cubierto de papeles. Era un esquema de una puesta en escena como generadora de numerosos documentos. En ese mismo año adquirí un juguete geométrico de plástico conformado por la unión de cuadrados y triángulos con brazos articulados y que al expandirse formaba una esfera sugerida por los espacios vacíos entre sus partes. Concebí entonces la posibilidad de delimitar la investigación escénica en un cuerpo geométrico al visualizar en el centro de la esfera el esquema que había dibujado.²



Juguete geométrico con hecho escénico al centro.

¹Todas la fotografías, maquetas y esquemas del presente texto fueron elaboradas por el autor.

² Sergio Arturo Honey Escandón, "Hacia un modelo de la investigación escénica: una visualización del proceso de la investigación escénica", en *Coloquio de Investigación Teatral 2006-2007*, p. 2, <https://citru.inba.gob.mx/publicaciones.html?id=571> Consulta: 3 de diciembre, 2022.



Esquema del modelo tridimensional de la investigación escénica

Así inició una búsqueda de estructurar de manera tridimensional el proceso general de documentación e investigación escénica en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli (CINTRU) y del que reflexioné en tres ponencias entre 2004 y 2007,³ año en que el modelo tomó forma. Esta propuesta es un intento de comprender la infinita cadena documental y su interpretación para preservar la memoria artística ante la acumulación de documentos que se generan a lo largo de una vida y que se resguardan en diversas instituciones para ser consultados.

El esquema inicial tuvo la finalidad de responder visualmente a la pregunta de cómo se origina la documentación teatral, a manera de un diagrama de flujo documental desde el hecho escénico hacia el escritorio del investigador. Este esquema tenía como figura central un espacio escénico con figuras humanas en movimiento, una flecha trazada al inferior del escenario y otra hacia arriba apuntando hacia un texto que leía un investigador. La flecha horizontal era una línea de

tiempo donde el espacio escénico representaba una función. La flecha hacia el investigador es un acceso a la información de un hecho escénico representado por un documento. El esquema descrito adquirió posteriormente la siguiente forma:

Al centro de la imagen está una figura tridimensional que representa el hecho escénico. Como primer nivel está la documentación generada por la puesta en escena. En segundo nivel está la documentación producida por personas asistentes al estreno (videasta, fotógrafo, cronista, público). En tercer nivel, los documentos consultados que generan textos académicos a ser consultados por otros lectores. En este último ya no hay contacto con la puesta en escena por su cualidad de ser efímera, es decir, fuera de temporada. La figura del investigador está presente en los tres niveles debido a que hay proyectos de seguimiento de puestas en escena, asisten a estrenos o funciones en temporada y consultan material documental derivada tanto de la puesta en escena como de las personas asistentes al montaje y de otros textos académicos. No se excluye cualquier lector interesado en el tema.

³ A manera de anexo, en la bibliografía presento la síntesis de las tres ponencias y de dos textos inéditos.

Metáfora

Considero a todo concepto plausible de ser modelado en un objeto tridimensional, siempre y cuando haya representaciones pertinentes para elaborarlos. Este esquema de flujo documental adquirió su tridimensionalidad con materiales documentales, digitales y publicaciones bibliohemerográficas del CITRU. Lo expuse en 2006 en un coloquio interno de dicho centro y, en 2007, el esquema de flujo adquirió finalmente la forma tridimensional dentro de la ponencia “Cuerpo, arquitectura y sombra. Tres estadios del documento” dentro del encuentro académico Documentar para investigar, investigar para documentar, en la mesa Fundamentos y metodologías en la cimentación de lenguajes comunes:

En lo que se denominó como primer nivel en el esquema están una carpeta de montaje, una bitácora de puesta en escena realizada por un asistente de dirección de escena, documentos administrativos de la Sección de Teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), carpetas de programas de mano, encuestas realizadas para un montaje y boletín de prensa que se da a conocer antes de un estreno. Como segun-

do nivel están los asistentes al montaje y los productos que generan: crónicas de Maria y Campos, fotografías de la Compañía Nacional de Teatro, video de montaje y bitácora de puesta en escena realizada por investigadoras del CITRU. Si bien son publicaciones, su fin es representar el soporte documental en papel, fotografía, video y su tipología como bitácora, crítica y registro visual. Como tercer nivel están textos del CITRU sobre teatro, tanto en libro impreso como en soporte digital, representados con publicaciones que tratan de hechos escénicos novohispánicos y prehispánicos, para hacer énfasis en aproximaciones a escenificaciones de las que sólo hay material documental.

A este modelo visual incorporé categorías documentales y no documentales de la siguiente manera: las primeras, de las que parto para este modelo, es la del ciclo vital de documento administrativo. Las segundas versan sobre la transferencia de la memoria desde el ciclo del documento administrativo y lo dividí en tres estadios del documento,⁴ mismos que incorporé en la ponencia mencionada: estadio de la sombra, estadio arquitectónico y estadio corporal.

El primero define como sombra a la ausencia del creador y su obra escénica, por lo que todo documento es sombra de un acontecimiento. Parte del mito de la creación de la pintura narrada por Plinio el Viejo, donde sólo la silueta permanece cuando la persona está ausente. De la misma manera, el documento es una silueta de un acontecimiento o proceso que ya no está presente o no se puede presenciar.⁵

El estadio arquitectónico se refiere a la arquitectura como contenedor de la memoria. Se basa en los edificios teatrales romanos e isabelinos, de acuerdo con



Modelo tridimensional de la investigación escénica.

⁴ Sergio Arturo Honey Escandón, “Cuerpo, Arquitectura y Sombra, tres estadios del documento. Reestructuración de la ponencia ‘Arquitectura documental y memoria virtual’”, en Arturo Díaz Sandoval (coord.), *Documentar para investigar, investigar para documentar: la construcción del conocimiento artístico nacional*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, CITRU, 2016, <http://inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/jspui/handle/11271/1456> Consulta: junio, 2023.

⁵ El relato de Plinio el Viejo es analizado por Victor Stoichitá en *Breve historia de la sombra*, Madrid, Ediciones Siruela, 1999, quien señala en su introducción: “La pintura nace bajo el signo de una ausencia/presencia (ausencia del cuerpo/presencia de su proyección). La dialéctica de esta relación dicta la cadencia de la historia del arte.” El documento, por tanto, es a la vez ausencia de un suceso y evidencia o huella de un pensamiento o proceso.

Arte de la memoria, de Frances A. Yates,⁶ para proponer una suerte de arte de la memoria documental contemporáneo. Se emplearon figuras geométricas específicas como son tetraedros transparentes y de papel, además de utilizar la esfera geodésica diseñada por Richard Buckminster Fuller⁷ para contener visualmente la génesis documental de la puesta en escena.

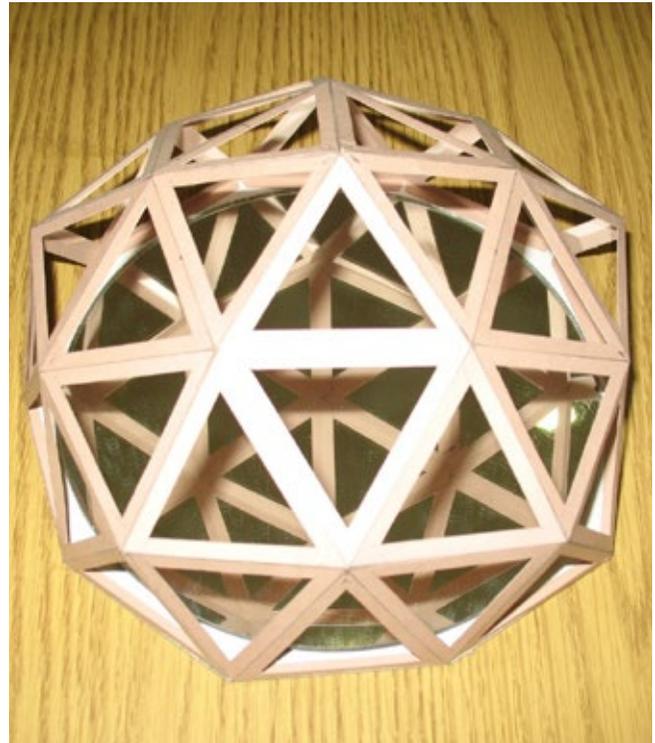
Los tetraedros son la perspectiva del investigador hacia un hecho escénico, que se representa en un vértice del tetraedro que incluye la base triangular o acontecimiento teatral. Éste se compone de tres elementos: espectador, actor y espacio vacío, de acuerdo con Peter Brook.⁸ En la esfera geodésica y en las maderas empleadas, cada viga y cada fragmento de madera representa no sólo un flujo documental como en el esquema, sino que también son, cada una, un acervo documental de un creador: director, actor, dramaturgo, escenógrafo, coreógrafo, bailarín, iluminador, músico, técnico, artista visual.

Asimismo, cada triángulo de la esfera geodésica representa de manera general un área documental: publicaciones hemerográficas, programas de mano, boletín de prensa, cuadernos de trabajo, bitácoras, texto dramático, partituras, fotografías. Estas áreas son ventanas para aproximarse al hecho escénico imaginado en un punto al centro. La selección de la geodésica se debió a que un acervo se mide en metros lineales; así, una viga sería una línea documental que se apoya en otras dos y, en conjunto, son las que dan estructura al conocimiento mediante perspectivas de estudio.

⁶ Frances A. Yates, *El arte de la memoria*, Madrid, Ediciones Siruela, 2005. Este libro es sobre la mnemotecnica como construcción arquitectónica partiendo de textos latinos sobre oratoria. Yates detalla esta técnica estructurada en dos edificios teatrales históricos, el teatro vitruviano y el teatro isabelino, que Guillio Camilo y Robert Fludd emplearon, respectivamente, como contenedores de una cosmovisión. Por analogía, la arquitectura documental, y la memoria histórica como extensión de la misma, son un contenedor de documentos interrelacionados de manera estructural.

⁷ La esfera geodésica la diseñó el arquitecto Richard Buckminster Fuller en 1949, a partir de vigas de materiales ligeros para conformar estructuras triangulares con el propósito de cubrir un área de grandes dimensiones sin pilares de carga y con una construcción semiesférica que se sostiene en sí misma.

⁸ "Puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo un escenario desnudo. Un hombre camina por este espacio vacío mientras otro le observa, y esto es todo lo que se necesita para realizar un acto teatral." Peter Brook, *El espacio vacío*, Ediciones Península, Barcelona, 1969, p. 4. Por tanto, y parafraseando a Brook, una investigación teatral es, mínimamente, observar a personas transitando un espacio vacío siendo vistas por espectadores.



Geodésica. Cada triángulo representa un área documental.

El estadio corporal es una analogía entre el ciclo vital del documento administrativo y el ciclo vital del ser humano desde su nacimiento hasta su muerte. Su propósito es señalar que lo que sobrevive al cuerpo humano es la transferencia de su memoria en documentos personales y administrativos. Este estadio es parte de lo que retomo del modelo tridimensional para enunciarlo más adelante desde la perspectiva del patrimonio documental artístico.

El ciclo vital del documento administrativo consiste en tres fases: activa (la realización de trámites), inactiva (donde se conserva el documento pasado el trámite para cualquier aclaración) y el destino final (que es la depuración del archivo de concentración para resguardarlo como archivo histórico administrativo). Este ciclo vital implica conservar un acervo depurado para su consulta posterior, salvarlo de un proceso de degradación y preservar la memoria.

El estadio corporal del documento considera también al cuerpo humano como contenedor documental de la memoria desde lo orgánico y coexiste con otros dos cuerpos documentales. Así, nuestro cuerpo orgánico genera un cuerpo de documentos administrativos y un cuerpo de documentos personales en los que la me-

moria se transfiere debido a que las experiencias son mediadas, procesadas y expresadas en:

- a) Documentos administrativos que dejan constancia de nuestra existencia desde el acta de nacimiento hasta el acta de defunción, pasando por instituciones gubernamentales o privadas de cualquier índole (académicas, laborales, jurídicas).
- b) Documentos personales que surgen desde el seno familiar y continúan generándose a lo largo de nuestra vida mediante objetos, escritos e imágenes; adquieren singularidad pues nos identifican y relacionan con ellos.

En este estadio, el cuerpo orgánico muere y se desintegra con el tiempo. En cambio, los cuerpos de documentos administrativos y personales tienden a preservarse más tiempo, de ahí que sobreviva nuestra memoria hacia el papel, hacia el objeto, hacia el acervo.

Patrimonio

El modelo tridimensional de la investigación escénica y sus tres estadios, descrito en los dos apartados anteriores, lo presenté entre 2008 y 2009 en varias ocasiones a alumnos del Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la Universidad Nacional Autónoma de México. Entre 2017 y 2019, en dupla con Patricia Brambila Gómez, del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (Cenidiap), se presentó a grupos del Colegio de Teatro, a estudiantes de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado *La Esmeralda* y en el Centro de Investigación, Innovación y Desarrollo de las Artes de la Universidad Autónoma de Nuevo León (CIIDA/UANL), de la siguiente manera: como documentación escénica, el modelo tridimensional; como documentación en artes plásticas, los fondos del Cenidiap a través del documento como creación y del proceso documental para la exposición *Correspondencias. Archivos y fondos del Cendiap*. Estas presentaciones fueron las primeras ocasiones en que se vinculó el modelo tridimensional con la noción de patrimonio documental artístico, al señalar que cada alumno, por pertenecer a una institución educativa de carácter na-

cional (UNAM, INBAL, UANL) formaban parte, por su historial académico, del patrimonio cultural universitario y de educación artística y formación humanística.

Sin embargo, en 2020, por el confinamiento a causa de la pandemia de covid-19, la dinámica cotidiana, laboral, artística y académica se medió con plataformas sociales, videoconferencias, transmisiones en vivo y trabajo a distancia. La Fundación Arte y Salud de Monterrey solicitó un seminario en línea sobre el manejo de acervos digitales, dirigido a artistas, gestores culturales y docentes. Con el título de Patrimonio documental artístico. Lo tangible, lo intangible y lo virtual, fue impartido por Patricia Brambila y Sergio Honey, con Christopher Vargas, del Cenidiap, como invitado.

La urgencia de este seminario acerca de cómo procesar archivos digitales y físicos durante el confinamiento condujo a definir al patrimonio documental artístico desde el soporte de información. Debido a la dupla de las exposiciones del patrimonio documental del CITRU y del Cenidiap, anteriores a 2020, y con base en las categorías de patrimonio cultural tangible e intangible, se pudo definir, dentro del seminario, al patrimonio artístico como soporte documental:

Patrimonio artístico tangible. Toda expresión artística plasmada en soportes diversos (papel, fotografía, discos de acetato, cuadros, murales, cintas magnéticas, video, película, etcétera), que el público puede apreciar cuantas veces las condiciones lo permitan y sin presencia del creador. Por tanto, es invariable y no modificable por el soporte que lo contiene.

Patrimonio artístico intangible. Toda expresión artística que se ejecuta o se realiza de manera presencial o virtual del público en tiempo presente con el empleo de diversos recursos corporales y técnicos para su manifestación y transmisión. Implica la presencialidad del público y del artista. Por tanto, es variable y modificable por realizarse en tiempo presente.⁹

Estas definiciones fueron necesarias debido a que durante el confinamiento hubo puestas en escena trans-

⁹ Seminario Patrimonio documental artístico. Lo tangible, lo intangible y lo virtual, impartido por Patricia Brambila, Sergio Honey y Christopher Vargas, inédito, Fundación Arte y Salud, junio de 2020, p. 3.

mitidas en línea y exposiciones virtuales, por lo que el formato consistió en un discurso en video y en una plataforma de navegación, respectivamente. No era el montaje ni el cuadro lo que se observaba en línea, sino un soporte digital de la expresión artística, información virtual observada a través de una pantalla.

El patrimonio artístico tangible e intangible genera documentación que se denomina patrimonio documental artístico, que puede clasificarse, considerando las dos definiciones anteriores, como:

Documentación en soporte físico o digital, generada por la creación, gestión y difusión de un fenómeno artístico, de una obra o de un artista, sea por el propio creador en el curso de su actividad profesional, por un investigador o documentalista o por la adquisición de fondos documentales de distinto origen vinculados al proceso artístico nacional. Este patrimonio permite reconstruir y aportar líneas de investigación de procesos artísticos, vida cotidiana o académica del artista, o contextos históricos culturales diversos y está circunscrita a un campo normativo conexo que permite su gestión documental considerando su génesis, adquisición, organización y consulta así como su gestión de riesgos.¹⁰

Lo amplio de esta definición se debe, por un lado, a considerar los ámbitos jurídicos, reflexivos y organizativos del patrimonio documental artístico en una descripción breve. Por otro, para que los asistentes al seminario tuvieran conciencia de que la documentación que generan como gestores, docentes y artistas, tanto en las logísticas, como en sus clases y en sus expresiones artísticas, son tanto flujo documental como soportes de información en contextos específicos. Retomemos en un esquema el estadio corporal descrito con anterioridad:

Cada cuerpo, cada conjunto, deriva en tipología documental. En este caso, la información orgánica no sólo se limita a la memoria cerebral y corporal, también es el saber, el conocimiento de una persona como memoria viva, como artista cuando se conversa con ella o cuando la vemos ejecutar alguna puesta en escena o concierto o presenciamos cómo pinta, esculpe o tra-

baja materiales. La información personal y profesional del acervo personal es objetual; es decir, a través de sus escritos, de sus fotografías, de sus objetos personales se puede conocer información de dicha actividad sin presencia de la persona. Por último, y como se señaló, el cuerpo de su acervo administrativo es información institucional pública o privada a través de trámites que realizó tanto por su actividad cotidiana como profesional: renta de espacios, permisos, actas de calificaciones, credenciales, notas de compra de materiales. Esta objetualidad en cualquier soporte, sea tridimensional, en papel o digital, son bienes patrimoniales.

En una línea de tiempo, el flujo de información de estos tres cuerpos documentales, de este patrimonio, se dan de manera simultánea de acuerdo con diversas actividades, transfiriéndose información y memoria hacia la obra, como se aprecia en el esquema:

No se coloca la obra en el esquema, sino cómo cada actividad conforma contenidos que pueden ser apreciados en la obra y analizados tanto por especialistas como en la recepción del público, independientemente de si es patrimonio artístico tangible o intangible. Este flujo de información de la obra artística se concentra en un fondo de artista, que es el que se resguarda en los centros de investigación. Es decir, además de la transmisión de la memoria del cuerpo físico al documental, hay flujo de la memoria del hecho artístico al documento. El artista, su formación y su obra son generadores de soportes de información.

La obra, como mencionamos, es patrimonio artístico. La documentación generada para crearla y exponerla, reitero, es patrimonio documental artístico. De esta manera, y a partir del seminario, el modelo tridimensional lo enuncio no con categorías metafóricas, sino con categorías de patrimonio tangible e intangible y patrimonio documental artístico.

Al centro de ambas imágenes, en lugar del hecho escénico, el cubo se denomina patrimonio artístico tangible/patrimonio artístico intangible y las maderas, como flujo de información documental, son tanto la línea de vida del artista como el proceso de creación de la obra, y también la materialización de ideas o discursos sobre el patrimonio artístico. Su creación generó patrimonio documental artístico, es decir, documentos para su creación y difusión, como notas de compra, boletines de prensa, lista de materiales,

¹⁰ *Idem.*

Cuerpos documentales y transferencias de la información



Ciclo vital del documento administrativo



Cuerpos documentales, transferencias de la información y ciclo vital del documento administrativo

Obra artística como flujo de información documental



Obra artística como flujo de información documental, desde la formación y profesionalización del artista hasta la conformación de su fondo documental.

pinturas, pinceles, maquetas, bocetos, libretos de dirección, manifiestos de arte. Este proceso creativo tuvo tres fases generales: puesta en práctica de conocimientos, procesos de creación para consolidarse y producto final o expresión artística.

El patrimonio artístico es registrado documental-mente, ya sea en el estreno de la pieza escénica o musical o en la inauguración de la exposición o instalación. Este registro es también patrimonio documental artístico y no es generado propiamente por el artista, sino por personas dedicadas a la información cultural. Su documentación consiste en notas de prensa, fotografías del evento, críticas o crónicas. Después del estreno o inauguración, se producen otras expresiones documentales, para aproximarse a la manifestación artística. Esta documentación, también conocida como patrimonio documental artístico, es creada por personas que no necesariamente presenciaron la obra. Como material documental, se resguarda como pieza de consulta junto con los generados tanto por la obra como por el público asistente. Pero sólo es funcional cuando tiene los medios necesarios para recuperar la información, como bases de datos, catálogos e inventarios.

La pertinencia de diferenciar entre obras tangibles e intangibles desde la perspectiva documental es que, en algunos casos, con las primeras existe la posibilidad de consultar con la obra original y cotejarla con la información que generó. En las obras intangibles, al ser manifestaciones escénicas ejecutadas en tiempo y espacio ante el público, no es posible cotejarlas con la original, aún sea con registro en video. Es ya una obra en tiempo pretérito.

Aportaciones del modelo tridimensional como génesis del patrimonio documental artístico

En los párrafos anteriores mencioné fases generales del proceso creativo y del proceso documental: práctica, proceso, producto; así como registro, resguardo, recuperación. Resalto estos conceptos para presentarlos con sus respectivos operarios, es decir, sujetos que operan una función específica en dichos procesos:

Los sujetos operativos¹¹ que realizan acciones en los procesos creativo y documental son el creador y el documentalista, respectivamente. Como receptor del producto artístico y de la recuperación de la información por la consulta son el público y el usuario.

Esta analogía entre ambos procesos, junto con la génesis del patrimonio documental artístico a partir de la obra artística, lleva a considerar que dicho patrimonio documental tiene una doble función: registro documental del proceso creativo, a veces consultado por el propio artista, y memoria histórica de un proceso creativo consultado por usuarios: estudiantes, documentalistas e investigadores.

Hasta este momento menciono al investigador y al documentalista. Ambos tienen presencia en cualquier etapa del proceso creativo y del proceso documental; al igual que el creador, generan documentos como profesionistas, y sus fondos, al irse conformando en su actividad diaria, son parte del patrimonio documental artístico. Por tanto, no es privativo que el patrimonio documental artístico se genere sólo por el creador, tal como se señala en la definición de esta categoría documental y expuesta visualmente en este apartado.

Aunque la imagen es la misma que se empleó para el modelo tridimensional de la investigación escénica, enunciarla desde la perspectiva del patrimonio artístico y documental conlleva a establecer distintas relaciones entre sus elementos y establecer analogías entre procesos. Se diría, por tanto, que no es el modelo sino su enunciación lo que permite observar cómo desde lo documental se involucran objetos, procesos y sujetos.

Mencioné que la amplitud de la definición de patrimonio documental artístico se debía a que se consideraron sus ámbitos jurídicos, reflexivos y organizativos. Los tres ámbitos mencionados no son exclusivos del patrimonio documental artístico, sino que describen las tres áreas al que todo acervo está circunscrito. La

¹¹ En la gestión de archivos administrativos se diferencian los sujetos obligados —deben informar sobre la gestión documental administrativa que realizan— de las áreas operativas donde se procesan la documentación administrativa que conforma el ciclo vital de dichos documentos: trámite, concentración e histórico. El término sujeto operativo integra ambas nociones. Se refiere tanto aquella persona que genera documentación, como el uso de la misma en procesos administrativos, personales, procedimentales, profesionales y, en este caso, creativos o artísticos y quienes gestionan y procesan el patrimonio documental artístico.



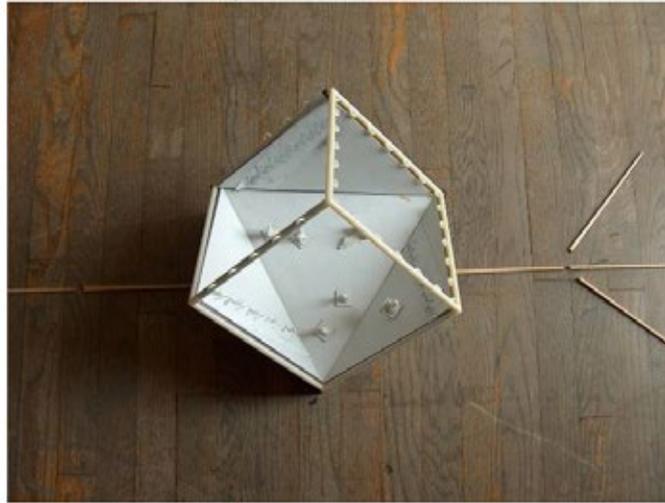
Patrimonio artístico y patrimonio documental artístico generados por creación y difusión de la obra.



Patrimonio artístico y patrimonio documental artístico generados por registro documental de obra, información cultural e investigación.

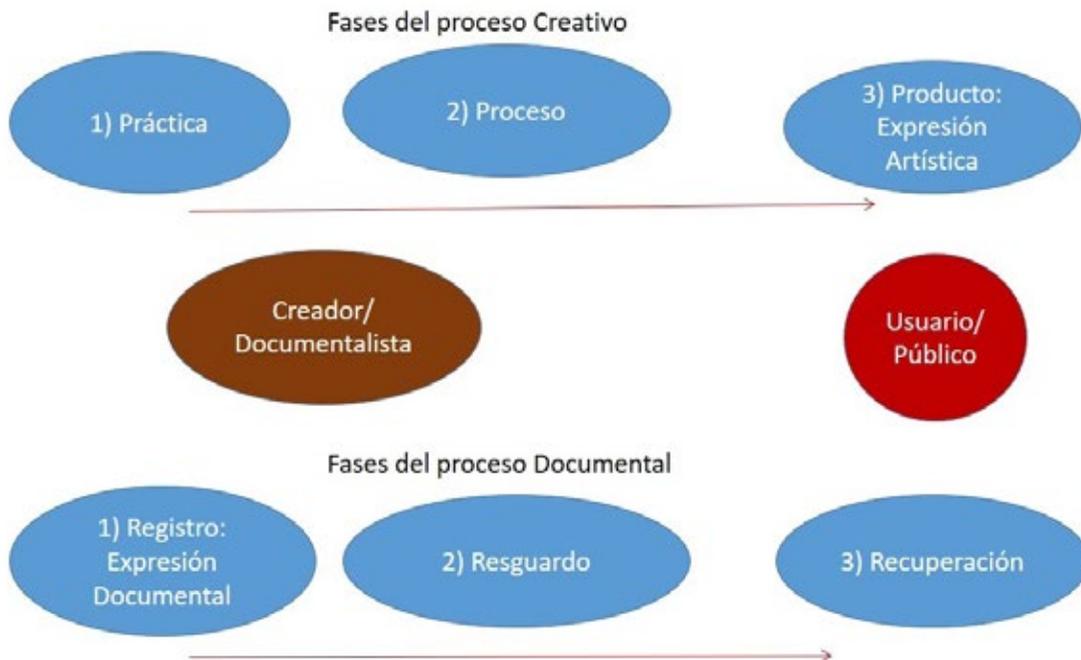
Patrimonio Documental Artístico de Registro e Investigación generado por público, investigadores, documentalistas y especialistas en información cultural

Al centro de la imagen:
Patrimonio Artístico Tangible
o
Patrimonio Artístico Intangible

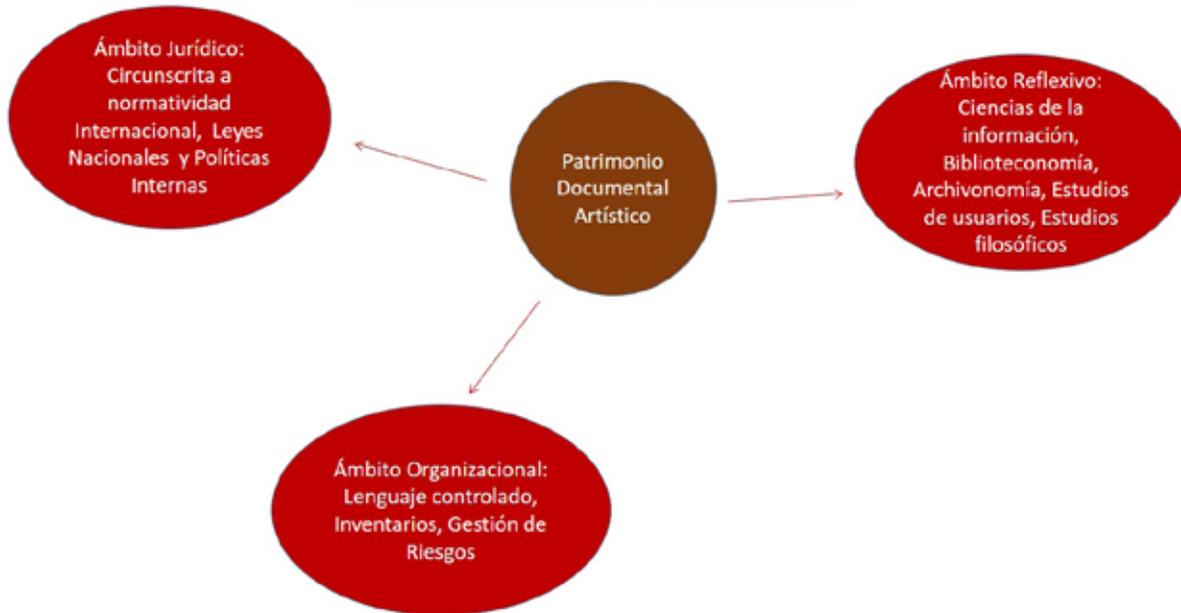


Patrimonio Documental Artístico generado por la creación de la obra, por su difusión y por la documentación generada en vida del artista

Modelo tridimensional como génesis del patrimonio documental artístico.



Proceso creativo y proceso documental con sus respectivas fases, sujetos operarios y receptores de obra y recuperación de la información.



Tres ámbitos del patrimonio documental artístico.

diferencia radica en el contexto en que el patrimonio documental artístico en el INBAL se desenvuelve: en el ámbito jurídico hay derechos conexos que vinculan leyes, normas, reglamentos que van desde la Ley General de Archivos hasta las bases que regulan las funciones del Instituto, además de la Norma Oficial Mexicana de Patrimonio Documental, los reglamentos internos para consulta y servicios a usuarios que consideran también los derechos de autor para el debido uso de materiales documentales en publicaciones académicas o de divulgación de cualquier índole.

En el ámbito reflexivo están las ciencias de información, los estudios sobre usuarios, las bases biblioteconómicas y archivísticas que el patrimonio documental artístico requiere debido a la diversidad de tipología documental. Por otra parte, al ser del campo de conocimiento del arte en México, es un acervo especializado que implica reflexionar sobre análisis descriptivo documental y aplicación de categorías documentales específicas para cada fondo. No se dejan de lado los estudios filosóficos sobre el archivo y el arte de archivo¹² que, si bien no forman

parte del lenguaje archivístico, ayudan a diferenciar los conceptos de archivo que se emplean desde otras disciplinas humanísticas para precisar el lenguaje controlado e incorporar en él nociones recientes o emergentes.

En el ámbito organizacional es donde se aplican los otros campos, jurídico y reflexivo, pues se usa un lenguaje controlado que va desde el diagnóstico inicial de un acervo hasta su clasificación y catalogación en un inventario que describe temas en el campo de conocimiento del arte en México de acuerdo con el fondo procesado y que permite la recuperación de información. Este ámbito organizacional debe incluir la gestión de riesgos para su conservación ante situaciones emergentes, como han sido los sismos o el confinamiento sanitario, por los que hubo que establecer protocolos y lineamientos específicos.

acuerdo con la autora, el primer paradigma es el objeto artístico que causa ruptura formal como ocurrió en las vanguardias. El segundo es el de la multiplicidad del objeto artístico, como son el collage, el fotomontaje y comprende "la destrucción de cánones tradicionales". El tercer paradigma "se puede llamar *paradigma de archivo* [y] se refiere al tránsito que va del objeto al soporte de la información, y de la lógica del museo-mausoleo a la lógica del archivo". Son objetos artísticos que, citando a Benjamin Buchloh, se desarrollan en "estéticas organizativas legal-administrativas". Es decir, su soporte visual es una estructura organizacional de diversos objetos bajo determinadas enunciaciones explícitas o implícitas.

¹² Anna María Guasch, *Arte de archivo. Genealogías tipológicas y discontinuidades 1910-2010*, Madrid, Akal, 2011. En este libro se establece un tercer paradigma en el arte contemporáneo. De

Con la presentación de estos tres ámbitos se deja de lado la esfera geodésica del modelo tridimensional para problematizar sobre la interrelación de instancias que conlleva la gestión del patrimonio documental artístico.

Reflexiones finales

Con este trabajo se sintetizan las reflexiones elaboradas durante veinte años, entre ponencias, presentaciones y seminarios. Inició con un esquema, se conceptualizó como metáfora y se afinó finalmente en el presente texto en un modelo para comprender el proceso del patrimonio documental artístico.

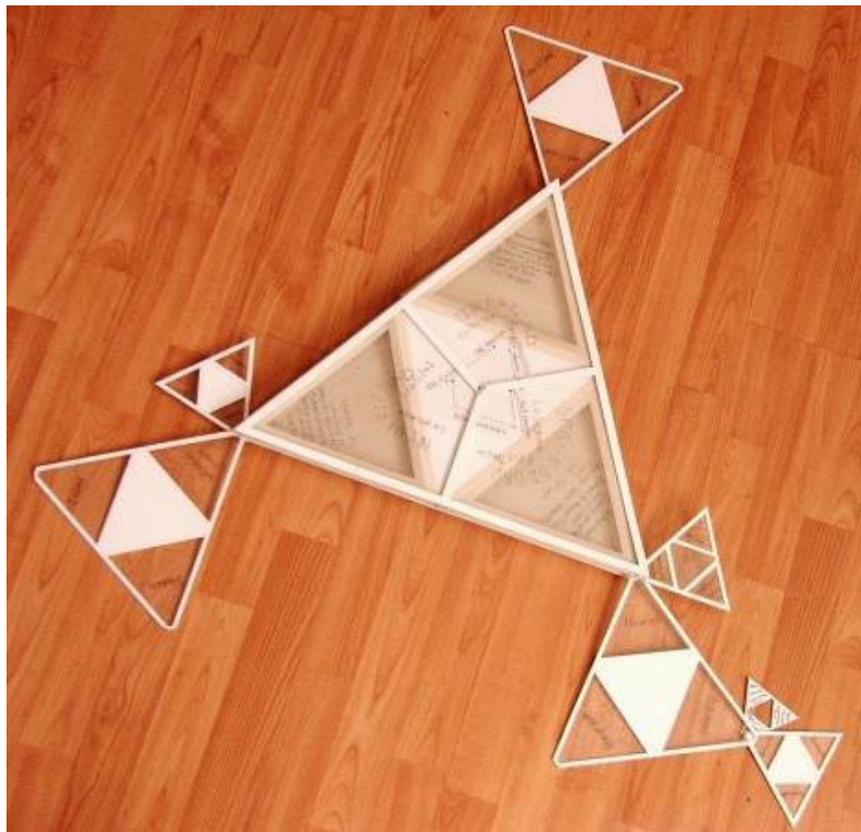
Al ser presentado en el seminario mencionado ante estudiantes y artistas, el modelo funcionó en tanto que los asistentes conocieron cómo enunciar sus fondos documentales. Por ejemplo, Elsa Reza, fotógrafa de Monterrey, supo que tenía un patrimonio documental artístico de su padre fotógrafo por la co-

lección de cámaras antiguas, entre otros documentos. Con esta noción de patrimonio se percató de que no era una categoría distante sino propia y diseñó una exposición al respecto.

La forma de enunciar al objeto y los efectos que causa en quien lo percibe permite aproximaciones de análisis y nomenclaturas que de otra forma no sería posible, como ocurrió con las imágenes presentadas y enunciadas desde categorías del patrimonio cultural.

Epílogo visual

Por último, retomo mi postura sobre el empleo de modelos tridimensionales: no sólo es posible modelar conceptos, también procesos y pensamientos complejos como la semiótica donde, como se aprecia en la siguiente imagen, la selección de materiales transparentes, como el acetato, permitió aproximarse al proceso semiótico y al pensamiento peirceano: ▣



Maqueta fractal para tríadas peirceanas. Elaborada por Sergio Honey para las Segundas Jornadas Peirceanas, Mérida, Yucatán, 2009.

BIBLIOGRAFÍA COMENTADA A MANERA DE ANEXO. SÍNTESIS DE TRES PUBLICACIONES Y DOS INÉDITOS

- Texto previo (2002). Primera versión escrita del esquema en modelo tridimensional en una carta dirigida a la investigadora Martha Toriz en respuesta a su “Carta a Adriana”, escrita como material didáctico para su materia de técnicas de investigación. Inédito.
- “Escatología, tanatología y documentación. Un culto a los muertos” (2004). Ponencia para el encuentro académico Documentar para investigar o investigar para documentar. Vinculación de los conceptos Mierda-Muerte-Resurrección con el ciclo vital de los documentos y la muerte individual, para señalar que el proceso de documentación e investigación es un reciclaje de desperdicios documentales, en tanto cadáveres, con el fin de preservar la memoria. Patricia Ruiz Rivera (coord.), *Investigar para documentar o documentar para investigar. Encuentro académico 2004*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, INBAL, Cenidi Danza José Limón, 2006, <https://cenididanza.inba.gob.mx/PublicacionesBD/Encuentros/inicio.html> Consulta: junio, 2023.
- “Hacia un modelo tridimensional de la investigación escénica. Una visualización del proceso de investigación artística” (2006). Conferencia para el coloquio interno del CITRU. A partir de una síntesis de *Arte de la memoria*, de Frances A. Yates, en sus apartados sobre el edificio teatral como contenedor del origen y estructura del cosmos, y de retomar al teatro como mirada antropológica, esbozo una estructura geométrica de la investigación escénica con tríadas conceptuales desde lo mínimo necesario para realizar una puesta en escena, una ejecución musical y una coreografía. Así, propongo que el hecho escénico es tanto génesis de una esfera de discursos de la investigación escénica como génesis de documentos desde el creador escénico y desde el espectador en tanto investigador, crítico, videasta, fotógrafo y público. *Coloquio de Investigación Teatral 2006-2007*, México, INBAL, CITRU, <https://citrु.inba.gob.mx/publicaciones.html?id=571> Consulta: junio, 2023.

- “Cuerpo, Arquitectura y Sombra. Tres estadios del documento. Reestructuración de la ponencia ‘Arquitectura documental y memoria virtual’” (2007). Ponencia para el Segundo Encuentro Académico Investigar para documentar, documentar para investigar. Retomo los conceptos desarrollados en “Escatología” y “Hacia un modelo” para exponer tres estadios del documento a partir de la crítica teatral de Malkah Rabell como transferencia de la memoria y proponer al domo geodésico como arquitectura documental de áreas documentales específicas como es la crítica teatral y al documento como sombra de un acontecimiento escénico. Arturo Díaz Sandoval (coord.), *Documentar para investigar, investigar para documentar: la construcción del conocimiento artístico nacional*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, CITRU, 2016, <http://inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/jspui/handle/11271/1456> Consulta: junio, 2023.
- “Patrimonio documental artístico. Lo tangible, lo intangible y lo virtual” (2020). Texto elaborado para el seminario a distancia homónimo. Se define y describe este patrimonio considerando las categorías de tangible e intangible del patrimonio cultural. El fundamento del soporte físico documental, tanto de la obra como del documento, permite diferenciarlo de la categoría de las obras y documentos virtuales generados poco antes y durante el confinamiento debido a la pandemia de covid-19 para precisar las diferencias entre digitalización de acervos, procesos digitales y preservación digital.

- BROOK, Peter, *El espacio vacío*, Ediciones Península, Barcelona, 1969.
- GUASCH, Anna María, *Arte de archivo. Genealogías tipológicas y discontinuidades 1910-2010*, Madrid, Akal, 2011.
- STOICHITĂ, Victor, *Breve historia de la sombra*, Madrid, Ediciones Siruela, 1999.
- YATES, Frances A., *El arte de la memoria*, Madrid, Ediciones Siruela, 2005 (Biblioteca de Ensayo. Serie mayor, 40).

SEMBLANZA DEL AUTOR

SERGIO ARTURO HONEY ESCANDÓN • Investigador titular en el Centro de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli, en el Área de Documentación, donde colabora en la elaboración, asentamiento y resguardo de programas de mano dentro del proyecto de Organización Documental, bajo la línea de investigación Registro y análisis documental. Ha impartido pláticas a docentes y estudiantes en artes sobre estrategias reflexivas interdisciplinarias, en las que involucra la noción de patrimonio documental artístico como construcción de la memoria artística.