
Pedro Garhel y su implicación en “Espacio P”: propuesta de un cuadro de clasificación para el archivo personal de un artista polivalente

Pedro Garhel and its involvement in "P Space": proposing a classification scheme for a versatile artist

Federico CASTRO MORALES, Fátima GARCÍA LÓPEZ, Ana María MORALES GARCÍA, Karin OHLENSCHLÄGER

Instituto Agustín Millares, Universidad Carlos III de Madrid, Calle Madrid 128 (28903),
castromo@hum.uc3m.es, amorales@bib.uc3m.es, fatimag@bib.uc3m.es, k.ohlenschlaeger@gmail.com

Resumen

Se propone un cuadro de clasificación del archivo personal del artista Pedro Gharhel, configurado como una sección del fondo del Archivo Espacio P, que permita organizar y recuperar la documentación generada por el artista en el contexto de un archivo no institucional con voluntad de actuar como centro de documentación de prácticas artísticas contemporáneas internacionales, pionero en España. Al tratarse de un fondo complejo, constituido por una documentación heterogénea y diversa, se ha estructurado mediante un cuadro de clasificación de amplia temática que contempla todas las actividades polifacéticas e interconectadas a las que se dedicaba el artista entre las artes plásticas, visuales, escénicas y sonoras.

Palabras clave: Archivos personales. Espacio P. Pedro Garhel. Cuadros de clasificación de archivo. Arte contemporáneo. Performance. Video. Multimedia. Espacio artístico independiente. Autogestión. España.

1. Introducción

Los archivos personales han pasado de ser los grandes olvidados a suscitar, actualmente, gran interés por parte de los investigadores, por lo que no es de extrañar que las distintas instituciones culturales deseen albergar este tipo de fondos entre sus colecciones (Rucio Zamorano, 2011).

La bibliografía sobre el tema, relativamente reciente, subraya los problemas que plantea el tratamiento técnico de estas colecciones y la necesidad de compartir experiencias concretas entre los profesionales de la información que se dedican a su organización (Seminario de Archivos Personales, 2006; Asociación de Archiveros de Navarra, 2012).

El Archivo de Espacio P y el Archivo Personal de Pedro Garhel, depositados en el Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife, constituyen dos subfondos de un mismo legado, superpuestos y entrelazados.

Espacio P(erformance), también llamado Espacio P(olivalente) (1981-1997), fue una parte

Abstract

A classification scheme is proposed for the Personal Archive of the artist Pedro Gharhel

el, an archival section of the Archivo Espacio P. It will enable the organization and retrieval of the documentation preserved in a non-institutional archive that was planned as a Documentation Center for International Contemporary Art Practices, pioneer in Spain. Since it is a complex archive holding, composed by very diverse materials, it has been organized following a wide-scope classification scheme. In this way, this device embraces all the versatile and interdisciplinary activities of an artist outstanding by his combinations of a wide range plastic, visual, scenic and sound arts.

Keywords: Personal archives. Espacio P. Pedro Garhel. Archival classification schemes. Contemporary art. Performance. Video. Multimedia. Independent art space. Self-management. Spain.

esencial del proyecto artístico de Pedro Garhel (Puerto de la Cruz, 1952 - La Guancha, 2005), un centro independiente, autogestionado y autofinanciado, pionero en el ámbito de la performance, el videoarte y las nuevas prácticas multimedia en España, capaz de generar recursos propios y crear redes de proyección nacional e internacional. Aunque fue un proyecto colectivo y una asociación, muchas iniciativas se sufragaron con el esfuerzo económico personal del propio artista y otros integrantes del centro.

La presente propuesta se enmarca dentro del proyecto de investigación *Archivo de Espacio P: Propuesta Metodológica para su Continuidad Digital* (2014-2017) (MINECO, Ref.HAR2013-44726-R). En la primera fase del proyecto de investigación se elaboró un modelo o cuadro de clasificación del fondo generado por Espacio P, que ha permitido organizar y recuperar la documentación que conserva este archivo.

En el presente trabajo se propone un cuadro de clasificación para la sección: Fondo Personal Pedro Garhel, que corresponde a los documentos

personales generados y/o reunidos por el artista a lo largo de su trayectoria; y da continuidad al estudio *Archivo de Espacio P: propuesta de un cuadro de clasificación para su continuidad digital*, publicado en esta misma revista (Castro Morales, García López, Morales García y Ohlenschläger, 2015).

Al tratarse de un archivo personal, presenta una documentación compleja y diversa que ha precisado de un estudio exhaustivo e individualizado del fondo. Para la organización de este fondo ha sido necesario contemplar un cuadro de clasificación amplio para categorizar una documentación tan heterogénea. Para ello, se ha tenido en cuenta el cuadro clasificación propuesto por Galiana Chacón de la Biblioteca de Valencia (Galiana Chacón 2006; p. 25-28), así como las propuestas de la Base de Datos de Archivos Personales de la Biblioteca Nacional (Rucio Zamorano, 2011). El principal reto que ha planteado este cuadro de clasificación ha sido articular una estructura de ordenación que permitiera representar las actividades tan polifacéticas e interconectadas a las que se dedicaba el artista entre las artes plásticas, visuales, escénicas y sonoras.

En este sentido, destaca la amplia serie de correspondencia personal, cuyo estudio permite trazar una cartografía emocional y de sus relaciones profesionales y personales. De gran valor son los apuntes (anotaciones sobre proyectos y obras) y el material docente, pues reflejan las relaciones entre la docencia no formal y las incipientes enseñanzas regladas de arte y nuevos medios en facultades de Bellas Artes. Y, finalmente, refleja la diversidad de intereses y prácticas artísticas: *mail art*, *copy art*, *fax art*, arte electrónico, *performance*, ente otras.

2. Propuesta de cuadro de clasificación

El cuadro de clasificación para el Archivo Personal de Pedro Garhel constituye un reto como consecuencia del carácter polifacético del artista, así como por los diversos ámbitos de actividad en los que desarrolló su trayectoria. Por ello, ha sido necesario estructurar el cuadro de clasificación en ocho grandes secciones:

- Sección 1. Bibliografía relacionada con el autor y/o su obra
- Sección 2. Correspondencia
- Sección 3. Documentación gráfica
- Sección 4. Documentación legal, judicial, fiscal y mercantil
- Sección 5. Documentación personal y familiar
- Sección 6. Documentación profesional
- Sección 7. Objetos personales

- Sección 8. Obra propia

Señalamos sintéticamente su contenido.

2.1. Sección 1: Bibliografía relacionada con el autor y/o su obra

En esta primera sección abundan las referencias de prensa impresa, reseñas y críticas recibidas por sus primeras exposiciones en el ámbito de la expresión plástica; también los ensayos y tesis doctorales sobre su trayectoria y sus más complejas propuestas vinculadas a las artes de la acción. A ellas se suman monografías nacionales e internacionales, folletos y catálogos, que permiten acercarnos a sus diferentes identidades artísticas (Pedro Garhel, Schinca, Depósito Dental, Corps), así como a muestras colectivas y programas de eventos nacionales e internacionales, especialmente de vídeo y performance, en los que participó. Debido a que la producción bibliográfica no ha cesado, a pesar de su prematuro fallecimiento en 2005, se ha añadido una nueva subsección "Guías y listados bibliográficos", donde se actualiza la recepción de su legado con el propósito de facilitar a los investigadores la aproximación al análisis sobre la fortuna crítica e interpretación historiográfica del artista y su obra (Castro Morales, 2011). Las cada vez más frecuentes referencias al artista en soporte electrónico (webs y blogs profesionales, así como revistas *on line* y trabajos académicos en repositorios institucionales) se recogen además en la web del proyecto de investigación en curso (ArchivoEspacio P, 2014)

2.2. Sección 2: Correspondencia

Contempla dos grandes series: correspondencia personal (incluye la familiar y la sostenida con los coleccionistas Otto y Barbara Dobermann) y correspondencia profesional (artística, docente universitaria y relacionada con la gestión de Espacio P), en cada caso, ordenadas cronológicamente.

La correspondencia profesional constituye un epistolario compuesto por 3.608 cartas (las primeras registradas en 1983), reflejo de los vehículos sobre los que se sustenta la proyección internacional experimentada por el artista y sus proyectos: los viajes para participar en exposiciones y festivales que van articulando paso a paso las relaciones con instituciones y distribuidoras (Vídeo 235 Colonia, Time Based Arts Amsterdam, Infermental Colonia, entre otros) de vídeos y performances. Permite documentar la actividad tanto individual de Garhel como la colectiva de Espacio P, aunque presenta algunas lagunas, explicable por el hecho de que los artistas del ámbito cercano no solían recurrir al intercambio epistolar para organizar su participación.

En España el modo de gestionar esta distribución, incluso en el ámbito institucional era muy poco profesional, debido a la práctica ausencia de instituciones culturales interesadas en estos ámbitos de creación. Piénsese que el Ministerio de Cultura se había fundado apenas tres años antes, en 1978; la feria de arte contemporáneo, ARCO, iniciaba su andadura en 1982; y el Centro Nacional de Exposiciones del Ministerio de Cultura comienza su programa en 1983. Entre las galerías españolas casi es una excepción Helga de Alvear y su galería de Madrid, que acogió la muestra de Darío Corbeira, producida y coordinada por Espacio P en 1988.

En otros países circunstancias análogas habían llevado al surgimiento de numerosas distribuidoras —gran parte de las cuales habían surgido en la década de los 70 y principios de los 80— por iniciativa de los propios artistas para articular nuevos canales de difusión y exposición de sus obras audiovisuales. De ahí, la importante decisión de crear en 1985 su propia distribuidora de vídeo (Alliance Video Art y AVA); aunque, a diferencia de las anteriores, fue concebida desde un principio como un proyecto de colaboración entre el Espacio P y la galería Grita Insam de Viena, con el doble propósito de facilitar la proyección internacional de videocreadores españoles y la presentación en España de importantes figuras internacionales. La correspondencia entre AVA y estas distribuidoras nos permite observar el modo en el que se promocionó a los artistas españoles en el extranjero y los cauces para difundir a los artistas internacionales que AVA representaba en España. De ahí, la abundante correspondencia con las distribuidoras europeas y americanas de videocreación. Pero también refleja el modo en el que Pedro Garhel y otros integrantes de Espacio P contactaban directamente con creadores extranjeros para invitarles a presentar sus proyectos en Espacio P. De este *modus operandi* surgen, por ejemplo, los encuentros con Michelangelo Pistoletto, Meredith Monk o Phillip Corner.

Asimismo, especial interés encierra la información que ofrecen sobre el rico entramado de relaciones en el ámbito de la performance, el vídeo y otras prácticas artísticas muy marginalizadas en la década de los 80 en el Estado español. Las cartas desvelan además los procesos de internacionalización de las mismas, articulados a partir de la conexión de Espacio P con las redes independientes extranjeras y también con algunas de las instituciones más comprometidas con las prácticas artísticas de aquel momento dentro del país. El epistolario (cartas, tarjetas, faxes y telegramas) nos permite conocer como gestionaban sus proyectos y producían sus obras Pedro Garhel y los

artistas que participaban en Espacio P. También permite cifrar el efecto de la participación en eventos de proyección nacional e internacional, como Ars Electronica, la documenta de Kassel (Ohlenschläger, 2007), o el programa Amsterdam Capital Cultural Europea, todo ello en 1987, que propició el encuentro interprofesional, el acceso a publicaciones que por entonces tenían escasa circulación en España y ampliar la red de contactos del artista. Además, dan testimonio de un conjunto de proyectos formativos no reglados de producción de obras multimedia y performativas en las que se exploraba formal y conceptualmente los nuevos medios de creación colectiva con participación ciudadana y de artistas de los más diversos campos de la creación visual, escénica y sonora.

Otro aspecto reseñable sobre la correspondencia es la terminología utilizada, detectándose una interesante hibridación de léxicos provenientes de profesiones hasta entonces escasamente vinculadas a las artes plásticas. De ahí que de su lectura se extraigan abundantes ideas, conceptos y términos que resultan de gran utilidad para construir el Tesoro de Prácticas Artísticas Contemporáneas (TEPAC) en el que nos encontramos empeñados.

2.3. Sección 3: Documentación gráfica

La tercera sección recoge la documentación gráfica. Se trata de una selección amplia y rica en soportes y tipologías que ilustran el tránsito de la era analógica a la digital. En ocasiones se trata de documentos gráficos y audiovisuales, de sus propuestas prácticas performativas, multimedia y audiovisuales que se producían en Espacio P. El afán por documentar procesos y presentaciones revela la fuerte conciencia que tenía Pedro Garhel acerca del carácter innovador de su trabajo. Con los equipos audiovisuales de vídeo del Instituto Alemán ya en el año 1979, dos años antes de la inauguración del Espacio P, el artista había realizado su primera performance para vídeo, grabada en la sede del Goethe Institute de Madrid. Posteriormente, documentaría los procesos de la actividad en Espacio P.

Una primera subsección del material gráfico está compuesta por hojas de contacto y fotografías (personales, familiares y de las obras); la segunda por diapositivas y negativos (personales y de la obra); la tercera recoge grabaciones sonoras y finalmente la cuarta recoge los soportes audiovisuales (Beta, Film Super 8, 1.3.4.3. Hi8, MINI DV, U-MATIC, VHS). Las cintas en Super 8 han sido telecinadas y editadas para su difusión a través del canal de Vimeo de Archivo de Espacio P (Espacio P, 2015).

Sin embargo, queda pendiente la digitalización de las cintas en soporte U-MATIC, grabaciones sonoras y las obras pioneras del arte electrónico en España, realizadas por Pedro Garhel. Este cuadro de clasificación y los inventarios asociados al mismo serán de gran utilidad para cumplir con la directriz europea *Conservar la memoria del mañana – Conservar los contenidos digitales para las generaciones futuras* (2002), a la espera de la implantación de una política de conservación del patrimonio digital acorde con las directrices de UNESCO (2012).

2.4. Sección 4: Documentación legal, judicial, fiscal y mercantil

Destacamos en esta sección la serie de ámbito laboral, que incluye altas y bajas en la Seguridad Social, cotizaciones y el expediente de reconocimiento de invalidez, así como la documentación fiscal, que incluye declaraciones de la renta, trámites relativos a la licencia fiscal, así como IVA, impuestos y tributos, porque ambas permiten acotar el ámbito de precariedad en el que el artista desarrolló su proyecto artístico y vital. Las dificultades económicas o la incompreensión ante sus propuestas creativas, queda reflejada en la documentación judicial, así como en reclamaciones, denuncias, procesos y sentencias. Para comprender los mecanismos de producción de las obras propias y las producciones que sufraga a artistas y colectivos vinculados a Espacio P resulta fundamental la documentación mercantil, compuesta por contratos, facturas, albaranes, recibos, entre otros.

Los avatares del local, primero alquilado, luego adquirido y finalmente vendido, forma parte de la documentación patrimonial (contratos de alquiler, tasaciones, escrituras de compra-venta, comunidad de propietarios, obras y reformas), a ella hemos asociado también los inventarios de bienes y la documentación sobre el traslado de los mismos a Tenerife. Asimismo, forma parte de esta sección la serie sobre propiedad intelectual relativa a su obra.

Especialmente relevante para estudiar los mecanismos de la autogestión artística es la documentación bancaria (préstamos, cuentas, extractos, movimientos) que permite cruzar datos con la documentación integrante de las dos series anteriores.

2.5. Sección 5: Documentación personal y familiar

Destaca junto a la documentación civil y de identidad, diversos carnets, documentación académica que acredita la formación recibida, al igual que los diplomas y premios recibidos, así como

la participación en diversos concursos y convocatorias. Debido al delicado estado de salud del artista, la documentación médica presenta abundantes informes y pruebas diagnósticas. También se recoge aquí la documentación necrológica.

2.6. Sección 6: Documentación profesional

Comprende la documentación más interesante, especialmente la Serie dedicada a la “Docencia”, tarea a la que se dedicó Garhel en diversos ámbitos de la enseñanza no formal, adquiriendo una experiencia que luego quiso transmitir a las aulas universitarias, como profesor de la asignatura de Arte y Nuevos Medios en la Universidad de Salamanca. Se conserva documentación laboral (contratos, nombramientos, seguros, licencias, bajas, nóminas, entre otras), documentación administrativa relativa a la organización docente (horarios, planes de estudio, fichas de estudiantes, entre otras) y material docente en papel (apuntes, anotaciones, fotocopias) y visual o audiovisual, utilizado para la impartición de sus clases. Especial interés tienen los trabajos y dossiers de estudiantes, así como la documentación generada durante la preparación y presentación de las actividades públicas realizadas con los estudiantes, planteadas como intersecciones entre la ciudad, la institución universitaria y otros profesionales invitados para favorecer la interacción con los estudiantes.

Convencido de los beneficios que tendría para la formación de los estudiantes en el ámbito de la gestión de programas públicos, entre 1994 y 1996, organizó junto con sus estudiantes los programas colectivos de arte público “Abierto” (1994 y 1996) y “+ o - Yak el Performador” y “Vuelta y Vuelta” (1996). Destacamos la presencia de Darío Corbeira, Nacho Criado y Marisa González. Primero, en 1992, el artista acogió a los estudiantes en “Transformación interactiva por Fax”, un taller que tuvo lugar en el Círculo de BBAA de Madrid. Posteriormente, en 1995 impartiría un segundo taller, “Estación Fax”, en el contexto de *Bibliograph '95*, contando con la intervención de los alumnos Iñigo Zubikoa, Gorkoa y Elisa Espina. También coordinó la participación de sus estudiantes en “El País de los Tuertos” (1994, 1995, 1996), un certamen nacional que convocaba a los estudiantes de todas las facultades de Bellas Artes del estado español en torno a la videocreación.

En esta sección también se ha incluido una serie dedicada a la documentación relativa a “Colaboraciones” en el ámbito de la enseñanza superior, en otras universidades y en el Instituto de Estética, invitado por José Jiménez.

Asimismo, se ha identificado una serie relativa a la "Formación de formadores", un ámbito de influencia necesario para diseminar la sensibilidad hacia las prácticas artísticas contemporáneas en los niveles primario y secundario. Con igual motivación, aunque abierto a cualquier público, destacan los cursos, seminarios, conferencias y talleres impartidos.

El reconocimiento a su labor docente (formal y no formal) y a su trayectoria artística individual o colectiva queda plasmada en la serie dedicada a la "Participación en Comités Científicos y Organizadores y Jurados".

También se ha agrupado en una serie la documentación relativa a "Proyectos de comisariado y de exposiciones", así como la de "Dirección de videoforum o ciclos de videocreación".

La conciencia profesional y su convicción acerca de la necesidad de estructurar el sector de arte contemporáneo, le condujo a formar parte de asociaciones y colegios profesiones. La "Documentación sobre estas organizaciones" (AMAVI, SGAE, AMAP, entro otras), integra otra serie, al igual que la "Sanación espiritual", ámbito al que se dedicó profesionalmente los últimos años de su vida, llegando a formar parte de la directiva de la Asociación Española de Sanación espiritual.

Significativo también para conocer las políticas de apoyo a la creación es la serie formada por "Becas, ayudas y subvenciones", solicitadas y/o concedidas para producir y exhibir las propuestas de Pedro Garhel, reflejo a su vez de la escasa consideración que tenían en la estructura ministerial las prácticas interdisciplinares (Albarrán, 2012).

Esta sección de "Documentación profesional" se cierra con la serie que recoge los *curricula* profesionales de Pedro Garhel, de los que se conservan numerosas versiones y copias, necesarias en muchas ocasiones para completar la documentación de solicitud de apoyos a la creación o para ofrecer servicios profesionales.

2.7. Sección 7: Objetos personales

Entre los objetos personales del artista se encuentran los trajes, con zapatos a juego y todo tipo de ropa que solía utilizar en sus actuaciones públicas. Alguna de esta indumentaria ha sido especialmente confeccionada para la ocasión, incluso por diseñadores de renombre de la época, en los años ochenta.

También se guardan los enseres personales, los distintos elementos utilizados en sus performances y otros objetos que empleó en sus clases, en su taller personal y en su mesa de trabajo.

2.8. Sección 8: Obra propia

Esta sección está dedicada a la documentación sobre la obra propia de Pedro Garhel en los ámbitos de la performances, videos, instalaciones y proyectos multimedia; pero no solo aquella que el artista expuso nacional e internacionalmente, sino también los proyectos que no llegaron a realizarse.

Cada uno de los ochenta y seis proyectos llevados a cabo dispone de una carpeta propia en la que se guardan los apuntes previos de ideas y primeros bocetos, la descripción conceptual y tecnológica de las obras, las sinopsis finales, los presupuestos, folletos y tarjetas de invitaciones de los lugares donde la obra fue expuesta y otra documentación complementaria sobre papel que el artista utilizó para el desarrollo del proyecto en cuestión. Esta documentación se complementa con el listado de material proyectable de la obra, que se encuentra depositado en la sección 1.3, así como una relación bibliográfica y hemerográfica en la que se menciona el proyecto del artista.

Entre los cuarenta y un proyectos no realizados figuran no solo videos, instalaciones y obras multimedia, sino también propuestas para la realización de exposiciones o la organización de festivales y otros eventos. Cada uno de estos proyectos están igualmente documentados con sus respectivos apuntes, bocetos, presupuestos, descripciones y materiales complementarios sobre papel que el artista utilizó al concebir su propuesta.

Otra serie contiene los dossieres y *curricula* de los grupos Schinca, Corps, Depósito Dental o Galindo=Garhel, de los que Pedro Garhel había formado parte a lo largo de su vida, mayoritariamente en la dirección de los mismos.

Por último, la serie final contiene otros textos escritos por el artista, fragmentos de textos desconexos, así como hojas con apuntes, tareas y quehaceres de toda índole.

En cambio, la obra pictórica, dibujos y diseños sobre papel de Pedro Garhel, están en depósito, por tiempo indefinido, en el Museo de Arte Contemporáneo TEA, Tenerife Espacio de las Artes, con sede en Santa Cruz, integrados en su colección permanente.

Todas estas obras anticipaban distintas maneras y nuevos modos de investigación, producción, autogestión y difusión, como consecuencia de la desmaterialización y la performatividad. Se trataba de proyectos que requerían nuevos canales de producción y distribución audiovisual y la participación activa del artista en el proceso (Aramburu, 2010).

Autogestión y performace centrarían precisamente la intervención de Pedro Garhel en los *Encuentros de Arte Actual*, de la *Red Arte y Colectivos Independientes en el Estado Español*, celebrados en Vitoria-Gasteiz en 1997, justo cuando Espacio P cerraba sus puertas y Pedro Garhel se planteaba retornar a su isla natal (Garhel, 1997).

3. Consideraciones finales

El cuadro de clasificación del archivo personal del artista Pedro Garhel, como parte del fondo del Archivo Espacio P, ha permitido organizar y recuperar la documentación generada por el artista en el marco de un archivo no institucional de gran valor para el conocimiento de las prácticas artísticas contemporáneas lo que le categoriza como una fuente de información de primordial importancia para abordar investigaciones sobre esta temática. El principal reto planteado ha sido articular una estructura de ordenación que permita representar las actividades tan polifacéticas e interconectadas a las que se dedicaba el artista entre las artes plásticas, visuales, escénicas y sonoras, por lo que ha sido necesario contemplar un cuadro de clasificación de amplia temática para categorizar una documentación tan heterogénea y diversa.

Un aspecto importante que queremos resaltar finalmente es que la organización del archivo ha permitido la identificación y establecimiento de prioridades de intervenciones para la conservación y preservación de un fondo que, pese a su juventud, se muestra muy vulnerable. Esto afecta, especialmente, a los soportes de algunas piezas de fax-art, mail-art y copy-art, muy inestables, como también los soportes de numerosas creaciones audiovisuales de los inicios del arte electrónico y el Media Art, en el que Pedro Garhel fue un pionero en España. En este sentido, queremos resaltar la aportación que supone esta investigación a la organización de los archivos de creadores que se adentran en los territorios de la creación con nuevos medios, así como a los instrumentos habilitados para compartir en la red los fondos documentales de naturaleza audiovisual.

Este cuadro de clasificación tiene además valor como guía topográfica para la ordenación física del fondo e identificación de tipologías documentales, soportes y dispositivos, facilitando la planificación de las medidas de conservación y el ensayo de las metodologías para la continuidad digital. El glosario de términos empleados para identificar el archivo personal y profesional de Pedro Garhel constituye un importante aporte para el inicio del Tesoro de Prácticas Artísticas Contemporáneas (TEPAC) con el que se avanzará en un nivel más profundo de catalogación

del archivo.

Apéndice electrónico

El cuadro de clasificación está disponible junto con el artículo en el sitio web de la revista: <http://www.iberid.eu/ojs/index.php/scire/editor/submit/4351>

Referencias

- Albarrán, Juan (ed.) (2012). *Arte y Transición*. Madrid: Bruñaria, 2012.
- Aramburu, Nekane (2010). *Historia y situación actual de los colectivos de artistas y espacios independientes en el Estado español: la otra historia*. Madrid: Bubok, 2010. ISBN 978-8461492572.
- Asociación de Archiveros de Navarra (2012). *Los fondos personales y/o familiares, ¿son fondos de segunda o tercera clase?* // Asociación de Archiveros de Navarra. <http://www.archiverosdenavarra.org/?p=286> (2017-02-11).
- ArchivoEspacio P (2014). *Proyecto de investigación "Archivo de Espacio P: Propuesta Metodológica para su Continuidad Digital"*. // *Archivoespaciop*. <http://www.archivoespaciop.es/> (2017-02-11).
- Castro Morales, Federico, García López, Fátima, Morales García, Ana M^a, Ohlenschläger, Karin (2015). *Archivo de Espacio P: propuesta de un cuadro de clasificación para su continuidad digital*. // *Scire*. 21:2 (jul.-dic. 2015) 42-52. ISSN 1135-3716.
- Castro Morales, Federico (2011). *Sobre archivos y museos: a propósito de la retrospectiva de Pedro Garhel*. // *Revista de Museología*. 51 (2011) 42-52.
- Galiana Chacón, Juan. P. (2006). *De los archivos personales, sus características y su tratamiento técnico*. // *Seminario de Archivos personales*. Madrid: Biblioteca Nacional, 2006. 12-28. ISBN 84-88699-X.
- Espacio P (2015). <https://vimeo.com/archivoespaciop> (2017-02-11).
- Garhel, Pedro (1997). "P de Polivalente". // Aramburu, N. (ed.). *Encuentros de Arte Actual, Red Arte y Colectivos Independientes en el Estado Español*. Vitoria-Gasteiz: *Trasforma*, 1997. 21-24.
- Martín Abad, Julián; Romero Tobar, Leonardo; Iglesias Nieves (coord.) (2006). // *Seminario de Archivos Personales*. Madrid: Biblioteca Nacional, 2006. ISBN 84-88699-X.
- Ohlenschläger, Karin (2007). *Pedro Garhel: entre la acción analógica y la proyección digital, 20 aniversario del arte multimedia español en la documenta de Kassel*. // *a.mimima, new media art now*. 21 (2007), 160-175.
- Unión Europea (2002). *Resolución 25 de junio de 2002 del Consejo Europeo*. // *Diario Oficial de las Comunidades Europeas C*. 162, 45º año (6 de julio de 2002).
- Rucio Zamorano, María José (2011). *Los archivos personales, fondos visibles en la web de la Biblioteca Nacional de España*. // *Quintas Jornadas de Archivo y Memoria. Extraordinarios y fuera de serie: formación, conservación y gestión de archivos personales*. Madrid, 17-18 febrero. http://www.docutren.com/ArchivoyMemoria/ArchivoyMemoria2011/pdf/5J_Com_30_Rucio_web.pdf (2017-02-11).
- UNESCO (2017). *El patrimonio digital*. // *Unesco: comunicación e información*. [http://www.unesco.org/new/es/communication-and-information/access-to-knowledge/preservation-of-documentary-heritage/digital-heritage/\(2017-02-11\)](http://www.unesco.org/new/es/communication-and-information/access-to-knowledge/preservation-of-documentary-heritage/digital-heritage/(2017-02-11)).

Enviado: 2016-04-04. Segunda versión: 2017-05-09.
Aceptado: 2017-05-09.