

El Centro de Estudios y Documentación del MACBA. Hacia un nuevo modelo de biblioteca de museo

Mela Dávila Freire





El Centro de Estudios y Documentación del MACBA. Hacia un nuevo modelo de biblioteca de museo

Mela Dávila Freire

Centro de Estudios y Documentación
Museu d'Art Contemporani de Barcelona
(MACBA)

Sinopsis

Transcurridos casi cuatro años de funcionamiento del Centro de Estudios y Documentación del MACBA, es posible extraer ya las primeras conclusiones que se desprenden de nuestra práctica profesional en la tarea de definir y construir las colecciones bibliográficas y documentales del Museo. En esta ponencia se presentarán brevemente los principales rasgos específicos que han condicionado la estructura que conforma las colecciones del Centro de Estudios, repartidas entre las áreas de archivo y biblioteca.

El primero de estos rasgos es la relación que articula los fondos del archivo y la biblioteca con la colección de arte del Museo, relación que emana de una concepción teórica según la cual las categorías de «obra de arte» y «documento» entendidas en sentido clásico

no se aplican. Junto con esta concepción de continuidad entre colecciones, otro factor relevante es la tenue línea divisoria entre lo que podrían denominarse «procesos de trabajo» y «productos del trabajo» en el ámbito de la documentación relacionada con las prácticas artísticas contemporáneas.

Partiendo de estos dos rasgos distintivos, se analizarán brevemente algunos casos específicos que obligan a replantear en profundidad el uso de los métodos de clasificación y las tipologías de descripción clásicos, y a continuación se presentará una selección de los proyectos que el Centro de Estudios ha emprendido para reconfigurar las formas de acceso a sus colecciones que pone a disposición de sus usuarios, tanto presenciales como en línea.



Fig. 1. Diagrama de la relación entre colecciones

El Centro de Estudios y Documentación abrió sus puertas en diciembre de 2007 con la misión explícita de «expandir el campo de acción del Museo para reforzar sus funciones como centro de investigación, debate y difusión del pensamiento»¹. Su patrimonio documental está especializado en prácticas artísticas contemporáneas², y en la actualidad abarca unos 70.000 volúmenes en la biblioteca y unos 150.000 documentos en el archivo. La biblioteca reúne bibliografía de referencia y abundante material audiovisual, en tanto que el archivo aglutina numerosos fondos y colecciones. Entre ellos se cuentan libros y otras publicaciones de artista, archivos personales de artistas, fotógrafos y críticos de arte, archivos de actividad de galerías de arte, además de carteles y todo tipo de material impreso destinado a la difusión (el comúnmente llamado «material efímero»).

Con este patrimonio, el Centro de Estudios y Documentación se ha fijado tres objetivos de actuación. En primer lugar, trabajar para ampliarlo y enriquecerlo hasta convertirlo en una referencia documental significativa en sí misma, a la vez que complementa y enriquece los fondos de arte pertenecientes al MACBA.

En segundo lugar, favorecer su máxima difusión, recurriendo para ello a vías y métodos de divulgación creativos y adaptados a las características específicas de sus diversas colecciones y fondos. Y, en tercer y último lugar, utilizarlo como base a partir de la cual fomentar activamente la investigación sobre prácticas artísticas contemporáneas.

De estos tres objetivos, sin duda es el primero en que el equipo del Centro de Estudios ha realizado avances más significativos a lo largo de sus primeros cuatro años de existencia. Para valorar estos avances, posiblemente convenga hacer un poco de historia y recordar que en 2007, año de apertura del Centro de Estudios, sus fondos documentales correspondían fundamentalmente a la biblioteca. El área de archivo estaba por crear, aunque en el MACBA existían ya una serie de materiales documentales no estrictamente asimilables a la biblioteca, que habían llegado al Museo por diversas vías (sobre todo, la donación y la compra) y que hasta entonces se habían ido distribuyendo entre la biblioteca y la Colección de arte de forma poco sistemática.

El hecho de que en aquellos primeros momentos el patrimonio del Centro de Estudios fuese más bien modesto, sobre todo en el ámbito del archivo, ofreció la valiosísima oportunidad de reflexionar en profundidad sobre cuál debía ser el lugar que los fondos documentales iban a ocupar a partir de entonces

¹ Véase la sección «Archivo y Biblioteca» del sitio web del MACBA, www.macba.cat.

² Cronológicamente, todas las colecciones del MACBA arrancan en torno a los años cincuenta del pasado siglo.

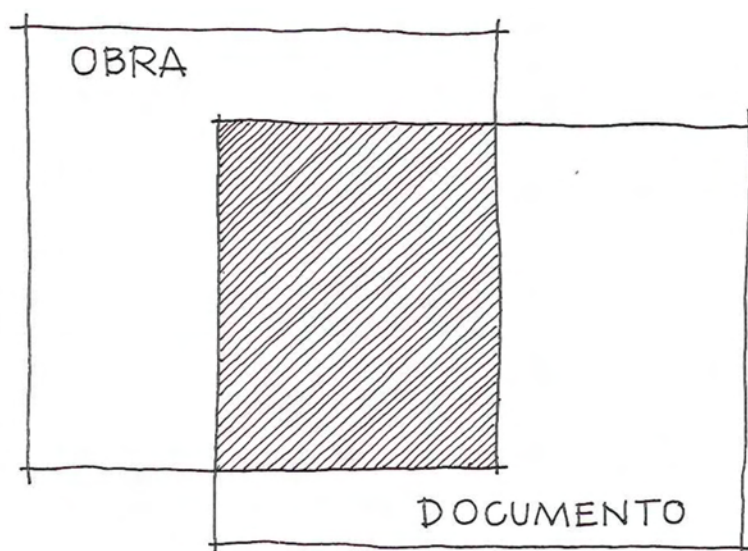


Fig. 2. Diagrama obra / documento

en relación con la biblioteca, con la Colección MACBA y hasta con la propia institución, a fin de definir de forma adecuada la relación entre los tres conjuntos patrimoniales, y también los métodos de clasificación con los que iban a describirse los fondos documentales.

A la hora de iniciar esta reflexión, el MACBA partía de la premisa de que su patrimonio documental constituye una prolongación de la Colección de arte, a la cual amplía y enriquece, multiplicando su potencial para generar nuevas relaciones, interpretaciones y lecturas. En otras palabras, los fondos documentales del Museo no se limitan a ilustrar o comentar la Colección de arte, sino que junto a ella forman un continuo que encarna, en su totalidad, la riqueza patrimonial del Museo. Esta premisa teórica emana de la convicción de que, desde principios del siglo pasado, la producción artística ya no puede entenderse tan solo a través de las obras de arte, sino que el «documento» (en sus diversas y variadas acepciones) ha entrado a formar parte del lenguaje que compone una producción cultural compleja como es el arte (fig. 1).

Entre los diversos factores que explican la gradual relevancia que el «documento» ha ido adquiriendo en el contexto de la creación artística contemporánea, uno de los más significativos radica en la ruptura de paradigmas ocurrida en los años cincuenta y sesenta, y el subsiguiente proceso de desmaterialización

del objeto artístico que, entre otras consecuencias, consolidó las publicaciones de artista como soporte artístico de pleno derecho. Desde entonces hasta nuestros días, son numerosísimos los artistas que han escogido el documento editado (ya sea un libro, una postal, un tríptico o cualquier otro soporte) como soporte o formato para su trabajo creativo, si bien sus motivaciones, sus objetivos y los medios que utilizan han ido ampliándose y transformándose, y en la actualidad coinciden solo en parte con los que impulsaron a los pioneros en la creación de libros de artista.

En algunos ámbitos concretos de la actividad artística, aquel mismo proceso de cambio, a su vez, dio lugar a la desaparición del producto final de la actividad creadora, esto es, la «obra de arte» entendida en el sentido clásico –objetual– del término. Esta transformación, evidente sobre todo en prácticas como la performance, el happening, etc., ha tenido profundas consecuencias que llegan hasta la actualidad, en tanto que ha otorgado un nuevo estatus a la documentación que ilustra eventos creativos de esta índole, asimilándola a la «obra de arte» en muchos sentidos sin excluir ni siquiera el comercial, tal como demuestran, por ejemplo, los precios que pueden alcanzar las fotografías o las grabaciones en vídeo de algunas performances históricas (fig. 2).

Para el Centro de Estudios del MACBA, todos estos factores resultaron decisivos en

el momento de poner en marcha el área de archivo y establecer los criterios de separación que ayudarían a delimitar las fronteras entre Colección de arte, archivo y biblioteca. A nivel técnico, la consecuencia práctica más perceptible –y, posiblemente, también la más radical– fue la decisión de describir los fondos y las colecciones documentales del recién creado archivo en la misma base de datos que describe las obras de arte de la Colección MACBA³, de tal forma que, al realizar búsquedas contra los contenidos de dicha base de datos, pudiesen obtenerse todo tipo de resultados combinados a partir de los fondos de ambas colecciones. Este método de trabajo garantizaba, además, la posibilidad de conservar información sobre de las vicisitudes de los documentos que forman parte del archivo en sus facetas más asimilables a otros «objetos expositivos», como por ejemplo las intervenciones de restauración, los préstamos para exposiciones (propias o de otras instituciones), las especificidades de embalaje, etc.

Tras una primera fase de adaptación de la base de datos y coordinación del trabajo de catalogación, desde principios de 2009 la descripción conjunta de documentos del archivo y obras de arte es una realidad, y desde principios de 2012 los resultados ya son visibles en línea y están al alcance de los usuarios externos, gracias a la publicación de los nuevos recursos de búsqueda para la Colección MACBA y el archivo en el sitio web del Museo. Es todavía relativamente pronto para hacer una valoración en profundidad de las ventajas e inconvenientes que plantea este método de descripción para los usuarios, puesto que el sistema lleva poco tiempo funcionando en línea y todavía continúa el proceso de volcado de registros a la versión web de la base de datos. Los primeros resultados, no obstante, son prometedores en cuanto a la riqueza de asociaciones y la multiplicidad de interrelaciones que llegan a establecerse entre documentos de diversas colecciones y fondos, por un lado, y obras de arte de la Colección, por otro. A lo cual se debe sumarse otra gran ventaja: la visibilidad que adquiere la documentación

mediante este método, visibilidad que difícilmente hubiera podido conseguirse si las consultas sobre obras de arte y colecciones documentales se hubiesen planteado por separado.

Además de fortalecer y estrechar la relación entre obra de arte y documento, el proceso de desmaterialización del objeto artístico trajo consigo otra importante consecuencia. Al quedar la obra desposeída de su condición objetual y, por lo tanto, al desaparecer el producto de la creación entendido en sentido físico, cobran una relevancia radical las relaciones entre todos los elementos del proceso de creación. En otras palabras: se vuelve imperiosa la necesidad de hacer patentes, a través de la clasificación, la descripción y la visualización de datos, las relaciones entre los documentos mismos –y entre estos y su contexto, más allá sus características físicas intrínsecas y su contenido–, relaciones que de otro modo tienden a quedar ensombrecidas o incluso a desaparecer por completo. Este planteamiento, que puede sonar abstracto o poco aplicable a la práctica cotidiana de un archivo, resulta fundamental cuando se trata de «capturar» en una base de datos la trayectoria de los muchos artistas en cuya práctica creadora las fronteras entre el proyecto a nivel teórico, la obra de arte acabada, la exposición, el material de archivo y el documento se desdibujan hasta desaparecer. Tal es el caso de Miralda y su proyecto FoodCultura, compartido con la cocinera Montse Guillén (fig. 3).

Miralda (Terrassa, Barcelona, 1942) inició su carrera artística en 1962 desde París, donde empezó a crear objetos escultóricos y dibujos a la vez que se ganaba la vida trabajando como fotógrafo para revistas de moda. Sus primeras obras expuestas fueron esculturas hechas con soldaditos de juguete, que se mostraron en París, Londres y otras ciudades europeas. En 1967, Miralda empezó a crear «esculturas de comida» hechas de materiales orgánicos y objetos tomados de la cultura popular. Simultáneamente, empezó a colaborar con otros artistas en la creación de eventos participativos, en los cuales diversos alimentos coloreados y ciertos rituales ceremoniales desempeñaban un papel central. Aquellas obras a pequeña escala fueron evolucionando hasta convertirse en grandes construcciones destinadas incluso a espacios públicos, a la vez que los eventos privados se convirtieron en complejos ceremoniales llenos de ritua-

³ La base de datos en cuestión es Museum Plus, un software comercial producido por la empresa Zetcom (Suiza) y destinado a la gestión de colecciones de objetos. En la versión que el MACBA utiliza, Museum Plus se ha implementado para incluir la categoría «documento» y los campos de descripción correspondientes.



Fig. 3. Fotografía estudio de Miralda

les y de color. En 1971 Miralda se trasladó a Nueva York, y desde entonces ha vivido entre Estados Unidos y Europa, siempre sin dejar de viajar y de reunir, a lo largo de sus viajes, enormes cantidades de objetos que han ido a parar a su gigantesco archivo personal.

A principios de los años ochenta, Miralda empezó a colaborar con la cocinera Montse Guillén. Las acciones, colecciones, publicaciones, exposiciones, proyectos e incluso restaurantes (como El Internacional, en Nueva York, abierto en 1984, y el Bigfish Mayiami, en 1996 en Miami) desarrollados por ambos cristalizaron en el proyecto FoodCulturaMuseum, cuya primera manifestación física fue el Food Pavilion, presentado en la Expo 2000 en Hannover.

Desde mediados de 2011, el Centro de Estudios y Documentación del MACBA colabora con Miralda y Montse Guillén a fin de definir una estructura de bases de datos que permita describir la actividad artística de Miralda a lo largo del tiempo, así como la huella que di-

cha actividad ha ido dejando en forma de documentos de todo tipo, y los numerosos elementos que conforman su archivo personal. Este archivo incluye abundante documentación sobre sus proyectos artísticos de larga duración, las obras en que dichos proyectos han ido materializándose, y el registro documental de las exposiciones y acontecimientos artísticos en que Miralda ha participado. A ello se suma, además, el archivo FoodCultura, compuesto por bibliografía y por todo tipo de artefactos relacionados con la comida y sus rituales, como cucharas, ollas, platos, vasos, manteles y otros utensilios procedentes de diversas culturas y contextos geográficos; una gran colección de objetos rituales vinculados a las ideas de fertilidad y regeneración, entre la que ocupa un lugar destacado la colección de huevos; manteles intervenidos, colecciones de recetas y otras series de objetos realizados por el público de las acciones participativas que Miralda ha organizado; etcétera.

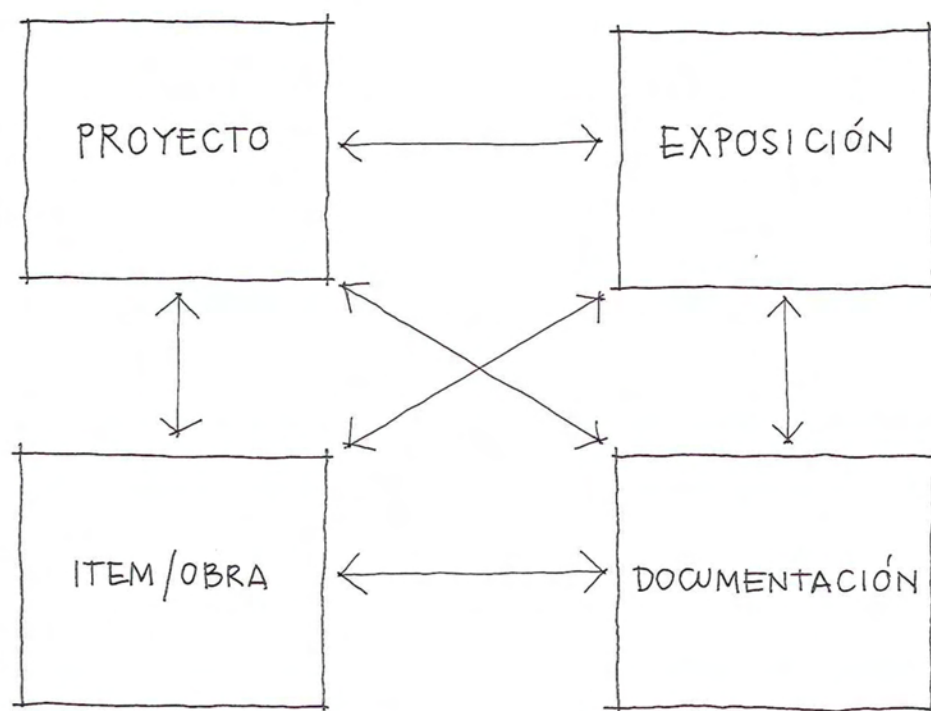


Fig. 4. Diagrama proyecto / exposición / ítem / documentación

Para sistematizar la descripción de semejante abundancia de materiales, desde el principio resultaba evidente que se requería una base de datos que recogiese no solo las características intrínsecas a cada uno de ellos, sino también las relaciones que guardan entre sí. Con este objetivo, el equipo del Centro de Estudios ha construido una estructura de bases de datos que se basa, de forma simplificada, en la estrecha relación que vincula cuatro categorías básicas: el proyecto artístico (el nivel más abstracto), la exposición o evento (el nivel más público), la obra o el ítem de archivo (el nivel más objetual), y los documentos relativos a las otras tres categorías, entendidos en sentido clásico: fotografías, textos, recortes de prensa, bibliografía, etc. (fig. 4).

El caso de Miralda, desde luego, no es único. La versatilidad con la que determinados creadores saltan entre géneros artísticos diversos incide de forma directa en la dificultad para clasificar y describir sus legados basándose en series de descripción clásicas, como serían, por ejemplo, «Manuscritos» en oposición a «Obra visual (original)», que a su vez se distingue de la «Obra visual (editada)». Actualmente, el Centro de Estudios y Documentación del MACBA se encuentra inmerso en el proceso de incorporar a sus fondos un

legado que constituye un inmejorable ejemplo de esta problemática, como es el que componen la biblioteca, el archivo personal y las obras de arte de Joan Brossa (Barcelona, 1919-1998), poeta, dramaturgo y artista plástico a partes iguales. Este legado integra objetos tridimensionales junto a poemas visuales inéditos o publicados, manuscritos de teatro, prosa y poesía, originales y ejemplares editados de carteles, correspondencia, fotografías, recortes de periódico y una ingente cantidad de documentación diversa, todo ello entrelazado por numerosísimas relaciones y reciclado de manera creativa, una y otra vez, en unos y otros formatos (figs. 5 y 6).

Y, de hecho, esta problemática se extiende más allá de la propia práctica artística para afectar a otro tipo de colecciones que se resisten igualmente a los métodos de descripción clásicos, si bien por diferentes motivos. En el contexto de la definición y puesta en marcha del archivo institucional del MACBA, el Centro de Estudios ha emprendido la tarea de replantear con profundidad las implicaciones y el significado, en términos tanto teóricos como prácticos, de la actividad de archivar exposiciones. Las exposiciones constituyen dispositivos discursivos dotado de sus propios códigos, cuyas claves, a menudo, no son transparentes para



Fig. 5. Fotografía Joan Brossa. Autor desconocido. Joan Brossa sentado con la A en la mano, 1974. Colección MACBA. Centro de Estudios y Documentación. Fondo Joan Brossa. © Fundació Joan Brossa. 2012

el público, ni se consideran objeto de análisis para la institución que las produce y presenta como parte fundamental y particularmente visible (y, al mismo tiempo, efímera) de su actividad. El progresivo protagonismo que la figura de los comisarios de arte ha ido adquiriendo a lo largo del siglo XX puede señalarse como uno de los factores que han contribuido al proceso de sofisticación y especialización de los lenguajes expositivos, y posiblemente explica en parte el creciente interés que se está viviendo por la historia de las exposiciones en su condición de objetos culturales: su impacto en la historiografía artística, los códigos de su lenguaje, sus carencias y sus éxitos en la presentación de la

actividad creadora en las salas de una galería o un museo.

Gracias al impulso del programa europeo de investigación MeLA – Museums and Libraries in/of an Age of Migrations⁴, desde el Centro de Estudios se ha iniciado la revisión de los métodos que el MACBA y otras instituciones

.....
⁴ MeLA - Museums and Libraries in/of an Age of Migrations es un programa de investigación financiado por el Seventh Framework Programme de la Comisión Europea, en el que participan nueve instituciones de cinco países europeos, entre las cuales se cuenta el Centro de Estudios y Documentación del MACBA (www.mela-project.eu).



Fig. 6. Fotografía archivo Brossa. Joan Brossa. Manuscrit Fora de l'umbracle (1968), última versión. Colección MACBA. Centro de Estudios y Documentación. Fondo Joan Brossa. © Fundació Joan Brossa, 2012

semejantes vienen empleando para archivar la «huella» documental que deja tras de sí cada exposición, con la finalidad última de incluir en el archivo documental que genera cada una de las muestras que presenta el MACBA todos aquellos documentos que permitan, a medio y largo plazo, estudiar aspectos del proceso de creación de las exposiciones, y no únicamente valorarlas en tanto resultado o producto final. Esta labor de análisis y replanteamiento, que está todavía en marcha, se materializará en la inclusión en el archivo de exposiciones del MACBA de categorías documentales hasta la fecha consideradas «documentos provisionales», y por ello no debidamente tenidas en cuenta a nivel de archivo institucional, al menos en el caso del MACBA, como por ejemplo los sucesivos borradores de las listas de obras o de la ordenación en salas de las piezas expuestas. Cabe desear que el resultado de esta renovación del método sea también, una vez más, la puesta en marcha de una forma de describir los diversos elementos documentales que consiga hacer patentes y visibilizar

de forma clara las diferentes relaciones entre ellos y su condición de elementos de un proceso de trabajo desatendido, hasta la fecha, a favor de los productos finales, como son la hoja de mano, la invitación, el reportaje fotográfico de cada exposición tal como queda finalmente montada, etc.

Casos como el archivo Brossa, el archivo Miralda o el propio archivo de exposiciones del MACBA ilustran el espíritu de exploración de nuevas vías y métodos de trabajo que ha guiado la labor del Centro de Estudios y Documentación en sus primeras tareas de descripción de fondos. Este mismo espíritu impulsa también otro tipo de acciones no ya destinadas a la descripción de fondos, sino a la divulgación de sus contenidos, que como antes se ha señalado constituye la segunda de las principales misiones del Centro. En este terreno, de la actividad divulgadora realizada hasta la fecha destacan posiblemente dos iniciativas: la publicación en línea del archivo Xavier Miserachs, y la dinámica de revisión del formato expositivo para la presentación de documentos.

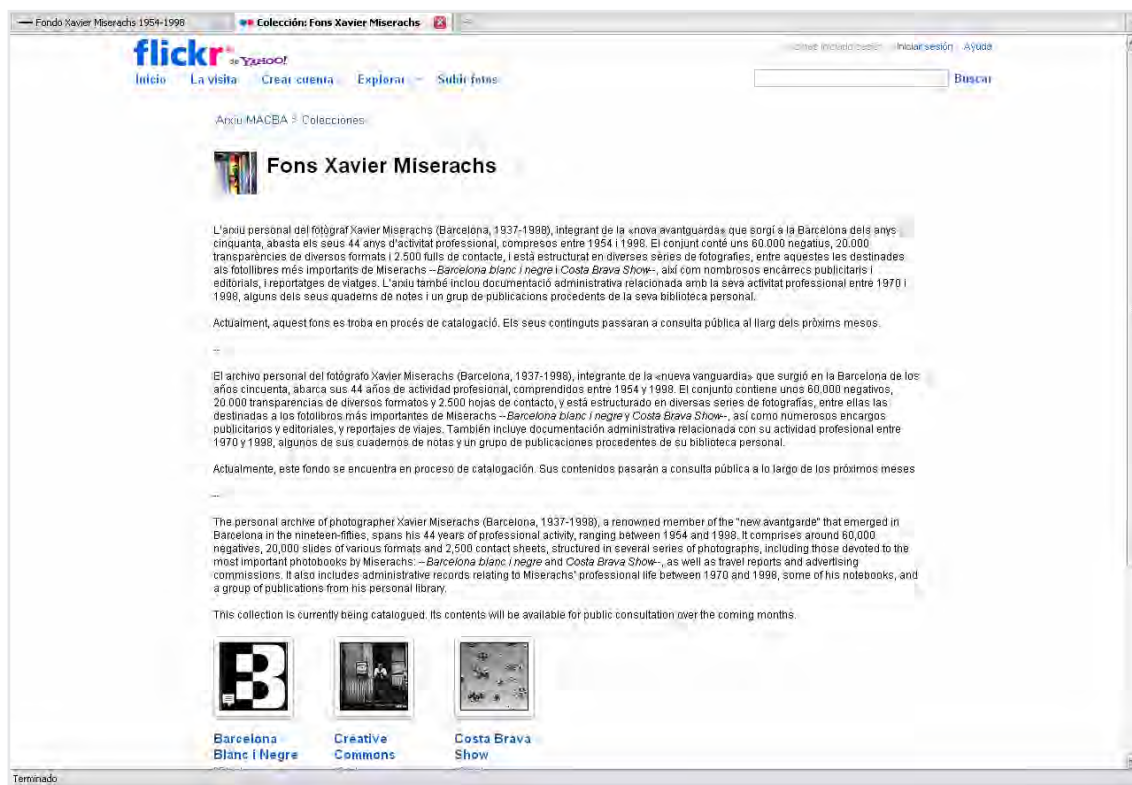


Fig. 7. Pantallazo álbumes Miserachs en Flickr

Xavier Miserachs (Barcelona, 1937-1998) dio sus primeros pasos como fotógrafo en 1952. En 1957 tuvo lugar la primera de las dos exposiciones que reunieron sus fotografías junto a las de Ricard Terré y Ramón Masats, y que marcaría el inicio de lo que el crítico barcelonés Josep Maria Casademont denominó la «nueva vanguardia» en la fotografía española. Dos años más tarde, en 1959, se presentaría la segunda exposición del trío Terré-Miserachs-Masats. En 1961 Miserachs puso en marcha su estudio profesional, desde el que fue alternando encargos como fotógrafo profesional con la realización de las fotografías que posteriormente darían lugar a sus emblemáticos fotolibros de los años sesenta: *Barcelona blanc i negre* (1965), *Costa Brava Show* (Kairós, 1966) y *Los cachorros* (Lumen, 1967). Desde finales de los años sesenta fue ampliando su actividad como fotógrafo para incluir la publicidad, el reportaje y, en numerosas ocasiones, la fotografía editorial. A partir de 1966 empezó a viajar de forma constante, merced a su trabajo como corresponsal para las revistas *Actualidad Española*, *Gaceta Ilustrada*, *La Vanguardia*, *Inter-*

viú y *Triunfo*. En los últimos años de su vida se interesó por la escritura y por dejar testimonio de su concepción de la fotografía, beligerante hacia lo que él entendía como la cultura fotográfica dominante y sus instituciones.

Xavier Miserachs falleció en 1998, a los sesenta y un años de edad, dejando tras de sí un legado compuesto por unos 80.000 negativos, sus libros de notas, su correspondencia y una pequeña pero selecta biblioteca especializada en fotografía. En febrero de 2011, este fondo pasó a la custodia del Centro de Estudios y Documentación mediante un acuerdo de depósito a veinticinco años, en virtud del cual las herederas del fotógrafo conservan tanto la propiedad como los derechos morales y de explotación de la obra, y el Centro de Estudios se compromete a su conservación, catalogación y divulgación. Precisamente con el objetivo de dar a conocer sus contenidos, tras valorar diversas posibilidades de publicación en línea, de común acuerdo con las herederas se escogió una alternativa poco explotada hasta la fecha, a nivel institucional, en España, como es la web social Flickr. El resultado ha superado incluso



Fig. 8. Vista de sala. Exposición *En los márgenes del arte. Creación y compromiso político*, 10/07/2009 - 27/09/2009. Fotografía: Tony Coll

las expectativas más optimistas: durante 2011 se registraron aproximadamente 326.000 visitas a los álbumes fotográficos de Xavier Miserachs que ofrece el perfil del Centro de Estudios en Flickr, cifra que difícilmente hubiera podido alcanzarse ni siquiera publicando las imágenes en la propia web del MACBA (cosa que, por otro lado, hubiera exigido la implementación de algún tipo de software para gestionar este banco de imágenes) (fig. 7).

La incorporación de los fondos de Xavier Miserachs, y la correspondiente creación del perfil en Flickr del Centro de Estudios, han coincidido con la puesta en marcha de una incipiente colección de imágenes que el MACBA pone a disposición de los usuarios bajo una licencia Creative Commons, que permite utilizarlas gratuitamente para usos no comerciales, siempre que se citen debidamente su autoría y su procedencia. Esta colección, que ha resultado ser también pio-

nera en el contexto de las instituciones españolas, arrancó con diez fotografías de Xavier Miserachs a las que se han ido sumando imágenes de otros autores. La idea es seguir ampliándola gradualmente, en la medida en que la nueva incorporación de fondos lo permita, con una doble finalidad: como estrategia de divulgación y con la intención de compartir de forma efectiva al menos una parte pequeña de los fondos documentales del Centro de Estudios del MACBA, una institución –no debe olvidarse– de titularidad y de vocación públicas.

En lo que afecta a la divulgación no ya en línea, sino desde nuestra propia sede, coincidiendo con la puesta en marcha del Centro de Estudios se habilitó la planta baja del edificio que alberga el Centro para convertirla en espacio de exposiciones, y durante dos años se realizaron en este espacio una serie de muestras de documentos, sobre

todo, pero no exclusivamente, provenientes de los fondos y colecciones propios. Estas exposiciones seguían los patrones formales que son propios de las exposiciones del MACBA en un espacio que, sin estar destinado a exposiciones, previamente se adaptó mediante la construcción de un «falso cubo blanco» interior que lo asimilase lo más posible a una sala de exposiciones tradicional (fig. 8).

Si bien estas muestras tuvieron una buena acogida entre el público, también sirvieron para poner de relieve lo inadecuado del formato expositivo clásico cuando se trata de exponer documentos: en muchos casos difícilmente pueden leerse o apreciarse de forma idónea, al estar enmarcados o expuestos en vitrinas que limitan enormemente su acceso. Ello, unido al impacto de los recortes de presupuesto que el MACBA empezó a experimentar en 2009, forzó la finalización del programa de exposiciones tal como se había concebido en un principio, y el arranque de un período de reflexión sobre la mejor forma de adaptar la sala a una serie de usos más adecuados para mostrar documentos, que combinen de forma equilibrada elementos de exposición clásicos con otros formatos de acceso (facsimiles, digitalizaciones de todas las páginas, vitrinas que permitan extraer los ejemplares para hojearlos, etc.) más asimilables a los propios de una biblioteca. Se trataría, en definitiva, de reinventar el aspecto formal de un espacio que idealmente debería situarse a medio camino entre una biblioteca y una sala de exposiciones, y permitir, en todo caso, una interacción mucho mayor entre visitantes y documentos, y entre los visitantes mismos.

Esta reflexión ha alcanzado ahora nuevo peso gracias al proyecto de investigación antes mencionado, MeLA – Museums and Libraries in/of an Age of Migrations, en cuyo contexto se ha lanzado una convocatoria a

estudiantes de posgrado de arquitectura, con el fin de recavar propuestas para la formalización de las necesidades del Centro de Estudios en cuanto a su espacio de exposiciones, siempre teniendo en cuenta que dicha formalización debería ser, además, sostenible, es decir: debería ser flexible y adaptable sin exigir en cada cambio un gasto de dinero importante (a diferencia de lo que suele ocurrir con las salas de exposición de los museos). Una vez seleccionadas las mejores propuestas de entre las recibidas (aproximadamente medio centenar), desde el Centro de Estudios se les dará la máxima difusión, a fin de que otros centros con inquietudes o problemáticas similares puedan inspirarse en ellas a lo largo de sus propios procesos de exploración y diseño de nuevos espacios de presentación pública para la documentación.

Hasta aquí algunos ejemplos, pues, de acciones emprendidas por el Centro de Estudios y Documentación del MACBA en cuanto a la creación de fondos documentales, su conservación y su difusión. A lo largo de sus primeros cuatro años de existencia, la tercera de sus misiones, el fomento de la investigación apenas se ha esbozado mediante la creación de un modesto (pero exitoso) programa de residencias para investigadores, y de una intensa colaboración con facultades y otros centros de formación superior para ofrecer programas de prácticas profesionales a sus alumnos. Queda, por lo tanto, mucho camino que recorrer. Es de esperar que este camino pueda ir haciéndose a lo largo de los próximos años, al mismo tiempo que prosigue la incorporación de nuevos fondos y se desarrollan nuevas estrategias de clasificación y difusión, que respondan de forma satisfactoria a los muchos retos que plantea la documentación sobre prácticas artísticas contemporáneas, y permitan explotar su potencial como elemento ya imprescindible en relación con dichas prácticas.





GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE



BIMUS