

Proceso frente a producto. Nuevas vías para el archivo en el ámbito de las prácticas artísticas **Mela Dávila Freire**

INTRODUCCIÓN

El presente texto es una versión actualizada de la ponencia que tuve ocasión de presentar durante los IV Encuentros de Centros de Documentación de Arte Contemporáneo celebrados en Artium Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Vitoria, el 22 y 23 de octubre del 2008. Aquella ponencia constituyó sobre todo una declaración de intenciones, puesto que el Centro de Estudios y Documentación del MACBA apenas acababa de abrir sus puertas. Transcurridos más de tres años de funcionamiento, esta versión revisada ya no presenta tan solo proyectos e intenciones, sino que recoge las primeras conclusiones que se desprenden de nuestra práctica profesional en la tarea de definir y construir las colecciones bibliográficas y documentales del Centro de Estudios. Estas conclusiones reivindican su carácter eminentemente provisional: cabe esperar —y desear— que los procesos de análisis que las han generado sigan sucediéndose, dando lugar así a nuevas reflexiones y, por lo tanto, a nuevas conclusiones y nuevos métodos de trabajo, puesto que el papel que desempeñan las colecciones documentales y los propios centros de documentación en relación con las prácticas artísticas contemporáneas está lejos de haber sido establecido de forma definitiva.

ANTECEDENTES

El germen de la colección bibliográfica y documental que actualmente constituye el patrimonio del Centro de Estudios y Documentación del MACBA fue la antigua Biblioteca del MACBA, que se creó en 1993 y abrió sus puertas en 1995, coincidiendo con la apertura del Museo. La biblioteca inició su colección con pequeñas donaciones de diversas instituciones, una dotación económica para compras —que iría menguando con el paso de los años— y un espacio de consulta para diez usuarios. A pesar de lo limitado de estos recursos, la colección de publicaciones creció con rapidez, y muy pronto tanto el espacio como el personal —dos bibliotecarios— resultaron claramente insuficientes para gestionar la biblioteca y catalogar las nuevas adquisiciones.

A partir de 1999, la idea de crear un centro de documentación que reuniese no solo publicaciones de referencia, sino también libros de artista, publicaciones especiales y todo tipo de material documental, pasó a formar parte de los planes de crecimiento del Museo, al mismo tiempo que el interés por la documentación vinculada al arte contemporáneo se hacía cada vez más patente, en la presencia de documentos expuestos junto a las obras de arte en las salas del Museo y también en la captación de los primeros fondos documentales. Estos fondos comprendían desde libros de artista hasta documentación producida por colectivos como Video-Nou o Tucumán Arde, entre otros. En tanto que se materializaba el proyecto del futuro centro de documentación, la custodia de estos materiales documentales se fue repartiendo entre la antigua biblioteca y la colección de arte del MACBA, donde acabaron, por ejemplo, numerosas publicaciones de artistas como Hans-Peter Feldmann y Dieter Roth, entre otros.

En el 2005, el MACBA obtuvo del Ajuntament de Barcelona la concesión del uso, para un período de veintiocho años, de un edificio adyacente al museo: una construcción de tres plantas erigida en su día para convertirse en hemeroteca provincial, y que tanto por sus características físicas como por su ubicación resultaba idónea para convertirse en sede del centro de documentación. Como culminación de este proceso, el Centro de Estudios y Documentación del MACBA abrió sus puertas al público el 13 de diciembre del 2007, con el objetivo textual de «potenciar el desarrollo del Museo, extendiendo su ámbito de actividad más allá de las exposiciones para actuar como centro de investigación, estructura de diálogo y mediación, y espacio social y de difusión».

La labor que despliega el Centro de Estudios y Documentación del MACBA constituye una nueva vertiente del conjunto de servicios y actividades que ofrece el Museo —presentaciones de la colección MACBA, exposiciones temporales, programas públicos y educativos, publicaciones, etc.—, con los que comparte las líneas discursivas básicas. A su vez, las dos grandes colecciones en las que se estructura el patrimonio del Centro de Estudios, esto es, la Biblioteca y el Archivo, mantienen una relación de prolongación y complementariedad con respecto a la colección MACBA, que aúna obras de arte que son propiedad del Museo junto a depósitos permanentes de otras entidades, como la Fundación MACBA, la Generalitat de Catalunya, el Ajuntament de Barcelona, ciertas colecciones privadas, etc. El MACBA concibe su patrimonio como una línea de continuidad constituida por materiales de múltiples formatos y soportes, que se distribuyen entre estos tres ámbitos —Colección MACBA, Archivo, Biblioteca— en función de las políticas de uso y consulta idóneas para cada uno de ellos. En otras palabras: las colecciones del Centro de Estudios no se conciben como subsidiarias de la colección de obras de arte, ni secundarias con respecto a ella, sino que la complementan, la expanden y la potencian, estableciendo con ella un vínculo que no es de dependencia, sino de mutuo encadenamiento.

Existen, por lo tanto, amplias zonas de contacto entre estos tres ámbitos:



Esta concepción del patrimonio del Museo tiene consecuencias directas en el plano técnico: a fin de potenciar los vínculos entre la Colección MACBA y el área de Archivo, el MACBA ha adoptado la decisión de emplear una única base de datos para elaborar la catalogación de ambas colecciones. Ello permite no solamente gestionar con agilidad la convivencia de obras de arte y materiales documentales en contextos de exposición (y todos los trámites derivados, como son la gestión de almacenes, seguros, intervenciones de restauración, préstamos a terceras entidades, transportes, etc.), sino sobre todo ofrecer una mayor riqueza de lecturas transversales de sus contenidos respectivos, tanto para los usuarios internos —el equipo curatorial del MACBA— como para los externos, en este último caso a través del buscador que a partir de enero del 2012 permitirá *navegar* por ambas colecciones de forma prácticamente simultánea.

PATRIMONIO

La colección de la Biblioteca es el resultado de la unión de los fondos procedentes, por un lado, de la antigua biblioteca del MACBA, y por otro del Centro de Documentación de Arte Contemporáneo Alexandre Cirici, creado en 1984 y dependiente del Departamento de Cultura de la Generalitat de Cataluña, que hasta el 2005 perteneció al Centre d'Art Santa Mònica, también en Barcelona. La actual biblioteca, nacida de esta fusión y enriquecida de forma constante con nuevas adquisiciones, está compuesta por unos 70.000 volúmenes especializados en arte internacional posterior a 1945, entre los que se cuentan catálogos de exposición, monografías, ensayos y otras obras de referencia, así como una gran colección de revistas especializadas de alcance internacional —tanto actuales como históricas—, publicaciones alternativas, revistas, vídeos de creación, películas de cine, grabaciones de audio, etc. A ello se suman otros conjuntos documentales, entre los que destaca la colección de cerca de 30.000 carpetas dedicadas a otros tantos artistas y colectivos, en las que se conserva la documentación comúnmente llamada *efímera* (folletos, invitaciones, etc.), junto a fotografías, recortes de prensa, etc.

La colección inicial con la que el archivo arrancó en diciembre del 2007, por su parte, era el resultado de una profunda revisión de los fondos de la antigua biblioteca y de la Colección MACBA, entre las que con anterioridad, como ya se ha señalado, se habían ido distribuyendo numerosas publicaciones de artista, ciertos conjuntos de documentación y otros materiales especiales. Sobre este punto de partida, los fondos del archivo se han ido ampliando mediante adquisiciones de diversos tipos: compras, donaciones y comodatos, es decir, depósitos a largo plazo con derecho a uso. Aunque la tipología de los documentos que el archivo custodia es muy variada, entre ellos cabe destacar las publicaciones de artista (libros de artista, publicaciones periódicas realizadas por artistas y todo tipo de múltiples y ediciones), y asimismo los archivos y bibliotecas personales de figuras clave en el ámbito del arte: artistas y colectivos artísticos, críticos de arte y fotografía, fotógrafos...

La misión del archivo es también salvaguardar y poner a disposición de sus usuarios la huella documental de la actividad del propio MACBA, constituyendo y alimentando activamente el archivo institucional del Museo. El archivo institucional abarca dos grandes áreas: por un lado, el archivo de actividad administrativa y legal, cuya conservación y consulta viene definida en gran parte por la legislación que impulsan las diversas administraciones: el Estado, la Generalitat de Catalunya, etc. Por otro lado, el archivo de actividad pública y de contenidos del

Museo reúne la documentación no estrictamente administrativa, en cualquier soporte, que generan las actividades del propio MACBA. Tradicionalmente se han venido incluyendo en esta segunda área los materiales de difusión que produce el Museo para comunicar su actividad, así como también sus publicaciones, las grabaciones audiovisuales de los diferentes eventos que constituyen su programación pública, el registro documental de sus exposiciones, etc.

ARCHIVO DE PRODUCTOS, ¿ARCHIVO DE PROCESOS?

La estructura que conforma las colecciones del Archivo y la Biblioteca es compleja, puesto que deriva de una concepción teórica según la cual las categorías de *obra de arte* y *documento* entendidas en sentido clásico no se aplican. La relación de continuidad que dichas colecciones mantienen con la colección MACBA, y el hecho mismo de que el archivo y la colección se describan en una única base de datos resuelven, en la práctica, algunos problemas importantes evitando, entre otras cosas, discusiones interminables e inútiles encaminadas a discernir si determinados conjuntos documentales son más bien *obras* o más bien *documentos*, y potenciando en cambio su carácter híbrido entre ambas categorías. Como contrapartida, en algunos casos esta perspectiva vuelve más compleja también la gestión de los tres ámbitos de trabajo —archivo, biblioteca, colección de arte—, y requiere que los equipos técnicos respectivos trabajen de forma muy coordinada.

La concepción de continuidad entre colecciones no es el único de los factores que condicionan el método de trabajo del Centro de Estudios en el desempeño de su tarea. Existe otro factor que ejerce un impacto equivalente en la forma práctica de gestionar colecciones bibliográficas y documentales vinculadas a las prácticas artísticas contemporáneas y que tiene que ver, en este caso, con la tenue línea divisoria entre lo que podrían denominarse *procesos de trabajo* y *productos del trabajo*. Este factor, que puede llevar a replantear en profundidad el uso de los métodos de clasificación y las tipologías de descripción clásicos, tiene particular incidencia en algunos casos específicos, entre los que destacan los archivos personales de ciertos artistas o colectivos cuya práctica cortocircuita las distinciones tradicionales entre géneros artísticos o entre las categorías de *obra* y *documento*; y por otro, el propio archivo de actividad pública y de contenidos de una institución como el MACBA, y en concreto su método para documentar las exposiciones del museo.

El proceso de *desmaterialización* del objeto artístico que se inició en el ámbito de la creación artística a partir de la década de 1950 (si bien contaba ya con importantes precedentes entre los primeros movimientos de vanguardia del siglo xx), y cuyo resultado fue la desaparición del *producto* final de la actividad creadora, esto es, la *obra de arte*, es uno de los factores que suelen citarse como claves en la gradual relevancia que adquiere la documentación en el contexto de la creación artística contemporánea. Esta desmaterialización, evidente en prácticas como la *performance*, el *happening*, etc., ha tenido profundas consecuencias que llegan hasta la actualidad. En términos de clasificación y descripción, una de las principales consecuencias de este proceso es el hecho de que, desposeída la obra de su condición objetual y, en consecuencia, desaparecido el *producto de la creación*, 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 los elementos del archivo, 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 bien a desaparecer

completamente. Algunos ejemplos concretos pueden resultar iluminadores para esclarecer este aspecto.

El colectivo Video-Nou / Servei de Video Comunitari, activo en Barcelona entre 1977 y 1983, se dedicó a explorar los diversos campos de aplicación del vídeo —el social, el artístico, el documental, el educativo y el profesional— con una voluntad de servicio público y de dinamización social. Los miembros de Grup de Treball (1973-1975), por su parte, adoptaron una perspectiva radicalmente crítica para rebelarse contra el sistema artístico imperante y reivindicar el compromiso social y político del arte. Los legados artístico-documentales de ambos colectivos están depositados en el Centro de Estudios y Documentación del MACBA, y se componen, *grosso modo*, de abundante material audiovisual, folletos, octavillas, carteles y numerosos textos mecanografiados, fotocopiados o impresos, a los que casi nunca puede atribuirse la condición de *únicos* u *originales*, puesto que fueron concebidos con la intención explícita de hacerlos circular por gran número de manos.

La versatilidad con la que determinados creadores saltan entre géneros artísticos diversos incide de forma directa en la dificultad para describir y clasificar 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 la 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.

Un tercer caso que presenta complejidades a la hora de ser procesado según parámetros de clasificación clásicos sería la producción artística de aquellos artistas, como por ejemplo Antoni Miralda (Terrassa, 1942) y Pedro G. Romero (Huelva, 1964), que incorporan a su práctica el archivo, no solo como anclaje conceptual sino como elemento material en sí mismo. Los diversos elementos que con el paso de los años han ido incorporándose al Archivo F.X. de Pedro G. Romero, proyecto sujeto a un permanente proceso de expansión, plantean significativas (e intencionadas) dificultades de clasificación, al compartir rasgos que los dotarían de sentido en cualquiera de los tres ámbitos patrimoniales del MACBA y museos semejantes: tanto en la biblioteca como en el archivo o en la colección de arte. De forma semejante, el archivo personal de objetos relacionados con la comida, como elemento mundano y a la vez profundamente antropológico, que Miralda ha ido reuniendo a lo largo de muchos años y numerosos viajes, mantiene unas relaciones de continuidad tan estrechas con su proyecto *Food Cultura*, que los límites entre uno y otro conjunto resultan difícilmente discernibles. Lo mismo ocurre, a su vez, entre estos y otros proyectos artísticos de Miralda, como *Honeymoon Project* (1986-...), y *Holy Food - Santa comida* (1984), por citar tan solo dos de sus obras más conocidas.

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 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. Consciente de estos factores, el Centro de Estudios ha iniciado la revisión de los métodos que la nuestra y otras instituciones 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 los planos de situación 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.

El análisis de todos estos casos arroja una conclusión clara: la problemática que supone emprender la clasificación, descripción y visualización de legados y conjuntos documentales como estos exige más recursos —o recursos diferentes— a los ofrecidos por los sistemas clásicos a fin de reflejar la compleja red de relaciones que otorgan sentido a elementos de estatus y características tan diversos como los que componen estos fondos. Ello implica, a la hora de asumir la tarea de su conservación y clasificación, una labor previa de análisis y conceptualización que acabe convirtiendo el resultado final en algo mucho más complejo que un mero repositorio de unidades documentales ordenadas en series; algo que, idealmente, debería ser capaz de integrar diagramas de relaciones entre sus elementos, reflejar las ambivalencia de los materiales que lo componen (obra frente a documento, etc.) y ofrecer sistemas de consulta basados en métodos creativos de visualización de datos adaptados a todo tipo de métodos de consulta, desde el tradicional (en el archivo, ante los objetos originales) hasta las búsquedas en línea, pasando por todo tipo de formatos de presentación y exposición en el espacio.

Realizar esta labor de conceptualización, y sobre todo lograr su materialización práctica, no es un reto menor, pero resulta ineludible si los centros de documentación vinculada a las prácticas artísticas contemporáneas aspiran a atrapar en sus métodos de trabajo la riqueza de lecturas a la que pueden llegar a prestarse los materiales documentales que custodian.