

**¿ES UNA OBRA, O ES UN
DOCUMENTO?
EL CENTRO DE ESTUDIOS
Y DOCUMENTACIÓN
DEL MACBA —**

MELA DÁVILA FREIRE



¿ES UNA OBRA, O ES UN DOCUMENTO? EL CENTRO DE ESTUDIOS Y DOCUMENTACIÓN DEL MACBA —

MELA DÁVILA FREIRE

El Centro de Estudios y Documentación del MACBA abrió sus puertas en diciembre de 2007, con el objetivo fundacional de prolongar y enriquecer las funciones del MACBA, vinculando la actividad expositiva del Museo al estudio y la producción de conocimiento en el ámbito de las prácticas artísticas contemporáneas. Con su creación, el MACBA expandía su campo de acción para reforzar su actividad en fomento de la investigación, el debate y la difusión del pensamiento, actitud que había recibido otro gran impulso dos años antes, con la puesta en marcha del Programa de Estudios Independientes¹.

Dos motivaciones resultaron determinantes para la génesis del Centro de Estudios. En primer lugar, la convicción de que desde principios del pasado siglo, y muy especialmente a partir de los años cincuenta, la producción artística ya no podía entenderse únicamente a través de las obras de arte, sino que el «documento» (en sus diversas y muy variadas acepciones) había entrado a formar parte del lenguaje que compone una producción cultural compleja como es el arte. Y, en segundo lugar, la conciencia de que, en nuestro contexto específico, los fondos documentales habían recibido hasta la fecha una atención escasa —derivada, en gran medida, de la ausencia de una tradición de coleccionismo público—, y no se les reconocía su papel como componentes irrenunciables del acervo cultural general y, específicamente, del patrimonio artístico. Con el Centro de Estudios y Documentación, el MACBA reaccionaba ante ambos factores, dotándose de los medios y recursos para reunir, conservar y divulgar todos aquellos fondos documentales y bibliográficos que ilustran y analizan las prácticas artísticas contemporáneas entendidas en sentido amplio: no sólo desde la perspectiva de la historia del arte, sino abarcando otros campos como los estudios culturales, la comunicación, la filosofía, la sociología, etc.

Como punto de partida para la colección patrimonial del Centro de Estudios, el MACBA contaba con los fondos de su biblioteca: fundamentalmente bibliografía de referencia y, en menor medida, publicaciones de artista y otros materiales especiales². Asimismo, desde el arranque de su

1 El Programa de Estudios Independientes (PEI) del MACBA es un programa de estudios museísticos de dos años de duración, cuya primera promoción cursó estudios en 2006-2007. Su objetivo es desarrollar una reflexión en el campo de las prácticas artísticas que vinculan el arte a las ciencias humanas y a la intervención crítico-social, e indagar en los campos de la teoría crítica, la pedagogía y el museo.

2 Definir con exactitud estos dos términos es complejo. De forma simplificada y sin señalar excepciones, puede decirse que entendemos por publicaciones de artista todos aquellos documentos, generalmente impresos, pero también fotocopiadados, manuscritos, etc., sobre soportes bidimensionales, por lo general editados en serie y cuyos autores son

actividad, el Museo se había ido haciendo por diversas vías con variados conjuntos de documentos, que hasta entonces se habían distribuido —en ocasiones, de modo no muy sistemático— entre la Colección de arte y la biblioteca. A todo ello vinieron a añadirse los fondos bibliográficos y documentales provenientes del Centre de Documentació d'Art Contemporani Alexandre Cirici, creado en 1984 en el entonces llamado Centre d'Art Santa Mònica, y transferido al MACBA en su práctica totalidad en 2006 con la finalidad de concentrar en una única institución de la ciudad todos los recursos documentales especializados en arte contemporáneo. Esta aportación trajo consigo, entre otros documentos significativos, la incorporación del valioso conjunto documental constituido por el archivo personal del pintor Joan Josep Tharrats (1918–2001), que formó parte del grupo Dau al Set, y actuó como editor de la revista del mismo nombre que el grupo publicó entre los años 1948 y 1956.

LOS FONDOS

Para ampliar y enriquecer estos fondos iniciales, tarea que constituye uno de los objetivos principales del Centro de Estudios, se requería en primer lugar dar respuesta a una cuestión de capital importancia: ¿cuál es el alcance, y cuáles son los límites, de las colecciones que el Centro aspira a consolidar? O, dicho de otro modo: ¿cuáles son los parámetros para discernir qué materiales se incorporan a los fondos? La política de adquisiciones del Centro de Estudios —sean compras, donaciones, depósitos o intercambios, los métodos de adquisición más frecuentes— viene definida por las mismas líneas discursivas que dan contenido a la restante actividad del MACBA, comenzando por las coordenadas temporal y geográfica que circunscriben tanto la programación de exposiciones como las adquisiciones de obra destinada a la Colección de arte. Así, el período en el que el Centro de Estudios se ha especializado arranca en los años cincuenta del pasado siglo y se prolonga hasta la actualidad; y aunque el MACBA no ha impuesto límites geográficos de ningún tipo a sus colecciones, es indudable que otorga carácter prioritario a todo lo relativo al contexto local, asumiendo su particular responsabilidad como institución de referencia para conservar y documentar adecuadamente el devenir de las prácticas artísticas contemporáneas en dicho contexto.

En paralelo a los parámetros temporal y geográfico, una serie de ejes temáticos guían las adquisiciones de nuevos fondos en esta primera fase de recorrido del Centro de Estudios. Vale la pena destacar, por su relevancia, algunos de ellos, si bien debe subrayarse que esta enumeración no es en absoluto exhaustiva, y que la propia dinámica de trabajo necesaria para ir dando forma a estas colecciones conlleva la incorporación progresiva de otros ejes temáticos, a medida que se van cubriendo determinados territorios y la investigación descubre nuevos campos de interés.

La ruptura de paradigmas ocurrida en los años cincuenta y sesenta del pasado siglo provocó un imparable proceso de desmaterialización del objeto artístico que, entre otras

artistas visuales, tanto individualmente como agrupados en colectivos. El término incluye, pues, no sólo los libros de artista, sino también otros formatos, como por ejemplo carteles, invitaciones, hojas de mano, octavillas, revistas, etc., así como ediciones impresas sobre tela (por ejemplo en camisetas), madera u otros soportes que no son el papel. Empleamos el término materiales especiales, cuya definición tiene límites más imprecisos que la anterior, para referirnos a todos aquellos materiales que no son catalogables como «publicación» —por ejemplo, una colección de cartas procedentes de un archivo personal, una serie de negativos fotográficos— o bien no son obra de artistas, sino que su valor documental se debe a otras razones, como por ejemplo la documentación relativa a la creación del Museo de Arte Contemporáneo, institución precursora del propio MACBA.

consecuencias, significó la consolidación de las publicaciones de artista como soporte artístico de pleno derecho. Desde entonces hasta hoy, numerosos artistas han continuado empleando este soporte para su actividad creadora, sin bien sus motivaciones, sus fines y los medios que emplean, a menudo, pueden no ser los mismos que en las primeras décadas. El MACBA trabaja intensamente para reforzar sus fondos con publicaciones de artista de los años cincuenta, sesenta y setenta, debido a su relevancia a la hora de trazar la genealogía de este fenómeno, y también a que con frecuencia se trata de piezas muy significativas en el conjunto de la producción artística de sus autores, muchos de los cuales están bien representados en la Colección de arte del MACBA. Las publicaciones de artista de Dieter Roth, Ed Ruscha, Ian Hamilton Finlay, Christian Boltanski, Hanne Darboven, Richard Long, Lawrence Weiner, Peter Downsbrough y Hans-Peter Feldmann, por citar a algunos de ellos, se encuadran en este ámbito temático, que incluye también a los artistas pioneros en estas prácticas en el Estado español —como el colectivo Zaj, Joan Rabascall, Eulàlia Grau, Muntadas, Isidoro Valcárcel Medina—, además de revistas como *Dau al Set*, *Negre+Blau*, *Cave Canis*, *Texto Poético*, etc.

De igual manera, aquellos materiales que ilustran la actividad de los movimientos y artistas de las vanguardias posbélicas —fundamentalmente en España, América Latina y Europa Oriental— son objeto de especial interés para el Centro de Estudios. Esta línea temática abarca aquellas prácticas que, a causa de su rechazo de la concepción clásica de los géneros artísticos, suelen ser agrupadas bajo el epígrafe de «arte conceptual», e incluye la documentación relativa al denominado «conceptual catalán», si bien seleccionada desde una perspectiva transversal que en el futuro incorporará, además del ámbito artístico, la arquitectura y el diseño. Destacan en este terreno los materiales del Grup de Treball, distribuidos entre la Colección de arte y el Centro de Estudios y Documentación en función de su tipología.

La documentación del Grup de Treball comparte también numerosos rasgos con los documentos, que pueden agruparse en torno a otra línea temática relevante: aquella que engloba la producción de movimientos, colectivos y otros agentes que ejercieron impulsos de reconfiguración destinados a cuestionar y modificar el *status quo* intelectual, artístico y político en la segunda mitad del pasado siglo. En su mayoría se trata de documentos que suelen tener un carácter híbrido —no sólo artístico, sino también político y social— y casi siempre marcadamente periférico respecto al *mainstream*, razón por la cual no están muy representados en la mayoría de las colecciones institucionales. Una selección que ilustra esta línea de adquisición se presentó en la exposición «En los Márgenes del Arte. Creación y Compromiso Político»³, que incluía *tracts* situacionistas, carteles de campañas de los Panteras Negras, piezas feministas de las Guerrilla Girls y un largo etcétera de documentos con significativa carga política.

A su vez, directamente vinculado a este eje temático se encuentra el *mail art*, o «arte correo», muchos de cuyos representantes, sobre todo en América Latina y Europa Oriental, imprimieron un carácter marcadamente político a sus trabajos. En este ámbito sobresale la figura de Edgardo Antonio Vigo (La Plata, 1928–1997), precursor del arte correo e impulsor de las tendencias conceptualistas en Argentina y América Latina. Además de su propia producción artística, Vigo fue autor de ensayos y crónicas, organizador de numerosos eventos y editor de todo tipo de materiales impresos. El Centro de Estudios cuenta con una amplísima colección de documentos que ilustran su trabajo, así como con las series completas de todas las revistas de las

3 «En los Márgenes del Arte. Creación y Compromiso Político». Centro de Estudios y Documentación del MACBA, del 10 de julio al 8 de noviembre de 2009, comisariada por Guy Schraenen.

que fue editor. Recientemente, este fondo ha venido a incrementarse con la generosa donación de Pere Sousa, otro artista de *mail art* residente en Barcelona, que ha aportado, aparte de abundantes documentos de arte correo, un número importante de cartas manuscritas del propio Vigo.

La trascendencia de las colecciones estructuradas en torno a las áreas temáticas anteriores resulta evidente por cuanto, al abarcar materiales eminentemente históricos, dichas colecciones esclarecen la genealogía y evolución de las publicaciones de artista, cuyo peso en el contexto del arte contemporáneo se ve cada vez más reconocido. El Centro de Estudios, no obstante, es consciente de que no puede limitarse a mirar hacia el pasado, sino que tan importante es su labor de prospección histórica como su documentación rigurosa de las prácticas del momento actual, mediante la incorporación de aquellos materiales recién publicados que, por sus características, pueden articularse y establecer un diálogo con otros elementos ya en su haber. Ilustrativa de esta atención hacia el presente es la presencia en sus fondos de una clase de publicación de aparición mucho más reciente: los libros de ficción escritos por artistas. Este fenómeno, cuya expansión data de los últimos cinco o diez años, abarca aquellos libros pensados, producidos y, en su gran mayoría, publicados por artistas y que, sin embargo, no son «libros de artista», sino más bien un ejercicio de reinención del lenguaje y la escritura destinada a relacionarse con la producción artística. La exposición «El Mal de Escritura. Un Proyecto sobre Texto e Imaginación Especulativa»⁴ presentó las adquisiciones realizadas por el Centro de Estudios tras el primer año de rastreo de esta clase de publicaciones, y esta colección continúa ampliándose a medida que se van publicando nuevos títulos de estas características.

La fotografía, no sólo como género artístico, sino muy especialmente en su condición de documento, conforma otro eje temático relevante. A la adquisición regular de libros de fotografía históricamente significativos, que se inició durante la investigación preparatoria para la exposición «Archivo Universal. La Condición del Documento y la Utopía Fotográfica Moderna»⁵, se añaden las labores de preservación de archivos personales que el Centro de Estudios ha puesto en marcha, centradas en los legados de críticos de fotografía y fotógrafos locales que adquirieron relevancia durante la segunda mitad del siglo XX, período que padece un grave déficit de investigación y análisis, provocado, en parte, por las dificultades para acceder a la documentación que lo ilustra. En este ámbito destaca la adquisición —por vía de la donación— del archivo personal de Josep Maria Casademont (1928–1994), el más importante crítico y animador de la escena fotográfica barcelonesa durante los años sesenta y setenta, época en la que publicó algunas de las primeras contribuciones teóricas sobre esta disciplina que aparecieron en nuestro país.

En coordinación con los seminarios sobre historia de las exposiciones programados en el MACBA desde 2009 hasta 2011, la historiografía de la exposición de arte, considerada no sólo como espacio de presentación, sino también como instrumento para proyectar ideas sobre la producción artística y para transformar su recepción, constituye otro de los ámbitos temáticos objeto de especialización para el Centro de Estudios. En el futuro inmediato, ello pasa por

4 «El Mal de Escritura. Un Proyecto sobre Texto e Imaginación Especulativa». Centro de Estudios y Documentación del MACBA, del 20 de noviembre de 2009 al 25 de abril de 2010, comisariada por Chus Martínez.

5 «Archivo Universal. La Condición del Documento y la Utopía Fotográfica Moderna». Museu d'Art Contemporani de Barcelona, del 23 de octubre de 2008 al 6 de enero de 2009, comisariada por Jorge Ribalta.

consolidar su colección de catálogos de exposiciones, así como integrar en su acervo los archivos de exposiciones que han marcado hitos en la historia del arte reciente, procesos en los que ya se ha comenzado a trabajar.

En fase inicial se encuentra, asimismo, la labor de documentar la representación de la modernidad en el mundo árabe y, en general, la producción estética contemporánea en el área que comienza en los Balcanes y desciende hasta el estrecho del Bósforo para llegar, por Oriente Medio y el norte de África, hasta el Magreb. Debido a las particulares condiciones de la producción artística en esta área geográfica, en este caso la labor de localizar y reunir documentación histórica ocupa un segundo plano, y el MACBA centra sus esfuerzos, en cambio, en la creación de relaciones productivas de intercambio y coproducción con las instituciones de la zona que trabajan con intereses semejantes.

Otras áreas de interés son el legado teórico derivado de los estudios feministas, que actualmente constituye una de las líneas centrales para cualquier análisis de la visualidad; la conexión entre lo audible y lo visible como resultado de la hibridación entre música, sonido y artes visuales; el cine, y sus múltiples y diversas relaciones con el arte... Sería largo, en fin, enumerar todos y cada uno de los campos hacia los que hasta la fecha se ha orientado el Centro de Estudios en busca de publicaciones de artista y documentos originales, así como también —no ha de olvidarse— de amplia bibliografía de referencia. Tal como ya se ha señalado, es la dinámica del Museo la que marca la evolución de estos intereses, por lo que las colecciones del Centro de Estudios no son estáticas, sino que se ven impulsadas constantemente hacia nuevos caminos de exploración.

EL MÉTODO

En un primer nivel de ordenación, los fondos del Centro de Estudios y Documentación se distribuyen en dos grandes áreas de trabajo: la biblioteca y el archivo, que abarca tanto los fondos documentales como las colecciones especiales.

La biblioteca del Centro de Estudios reúne principalmente catálogos, libros de ensayo, publicaciones periódicas y documentos audiovisuales, además de contar con una reserva a la que se destinan aquellas publicaciones que requieren condiciones de consulta más restringidas o que pueden considerarse «especiales», bien por sus características —los libros históricos de fotografía, por ejemplo— o bien por su rareza, como ciertos catálogos de exposiciones históricas o algunas primeras ediciones de libros de ensayo. Igualmente, la extensa colección de publicaciones periódicas del Centro es accesible a través de la biblioteca⁶.

Conforman el archivo, por su parte, las publicaciones de artista y los archivos personales y papeles de personas o entidades: artistas, indudablemente, pero también críticos e historiadores, colectivos, galerías de arte, etc. En relación con la incorporación a sus fondos de archivos personales, debe subrayarse que el MACBA se ha posicionado en contra de convertirlos en objeto de intercambio económico, asumiendo así su parte de responsabilidad a fin de evitar que los

6 Con la única excepción de las revistas creadas por artistas, que se han catalogado en el área de archivo, juntamente con las demás publicaciones de artista.

archivos y fondos documentales se conviertan en el nuevo objeto de deseo del mercado⁷. Y ello no sólo responde a una postura en contra de la mercantilización del patrimonio cultural, sino también a la convicción de que, a diferencia de las obras de arte, en la conservación de este tipo de conjuntos documentales la relación con el contexto documental en el cual se integran es imprescindible para desarrollar todo su potencial de contenido. En otras palabras, determinados fondos alcanzan plenamente su sentido solamente si se integran en colecciones documentales con las que puedan establecer vínculos temáticos, temporales, etc., y a la hora de decidir su destino final ese debería ser un argumento de mayor peso que cualquier motivación económica.

La estructura de los fondos se complementa con otras secciones a caballo entre las dos anteriores que actualmente atraviesan diferentes fases de sistematización, como son el archivo de documentación generada por las propias actividades del MACBA, en el que se concentra la documentación relativa a los contenidos de su programación que puedan resultar valiosos para la investigación; una ingente colección de carpetas sobre artistas, que reúne ya cerca de 30.000 carpetas con invitaciones, hojas de mano, tarjetas, etc., referidas a otros tantos artistas individuales o colectivos artísticos; el banco de imágenes del Museo, con documentación fotográfica sobre las obras de la Colección MACBA, así como de todas las actividades y exposiciones del Museo, que en el futuro se ampliará con otras colecciones fotográficas que vayan entrando en el Centro de Estudios; y, en último lugar, aunque desde luego no en orden de importancia puesto que se trata de una de las colecciones más consultadas, el conjunto de grabaciones que documentan en audio y vídeo las actividades del MACBA desde 1995.

La diversidad de temáticas y tipologías de documentos que implican colecciones tan diversas reunidas bajo un mismo techo conlleva ciertas dificultades a la hora de estructurarlas y sistematizar su descripción y su acceso. En el caso del área de archivo⁸, para el Centro de Estudios la gran ventaja radicaba en que se partía prácticamente de cero: su estructura es tan reciente como el Centro mismo, y a definirla se ha dedicado un importante esfuerzo de reflexión durante la fase de trabajo inicial, por cuanto la ordenación del patrimonio documental constituye una parte inextricable de su conceptualización, y tiene amplias consecuencias en la percepción que genera en sus usuarios.

Así, a la hora de definir la ordenación de todos estos materiales ha resultado fundamental la perspectiva según la cual la colección de publicaciones de artista y fondos documentales que conforman el archivo complementa, expande y completa la Colección de arte del MACBA, estableciendo con ella un vínculo que no es de dependencia, sino de continuidad. De este modo se difumina, hasta casi desaparecer, la línea divisoria que tradicionalmente separa las categorías de «obra» y «documento», una distinción que el MACBA considera superada al entender que unas y otros integran por igual el *continuum* que conforma la colección patrimonial del museo, con independencia de cuáles sean los formatos de acceso idóneos en cada caso. A efectos prácticos, esta concepción se ha materializado en la decisión de catalogar conjuntamente —en una misma base de datos— tanto las piezas de la colección de arte como los materiales del archivo, con la intención expresa de favorecer la multiplicidad de relaciones posibles entre los elementos que

7 Véase Bartomeu Marí: «Los museos y los papeles del abuelo», en El País, suplemento «Babelia», 13 de marzo de 2010.

8 La biblioteca, que ha mantenido el software y el sistema de catalogación empleados con anterioridad a la creación del Centro de Estudios y Documentación, presenta su propia problemática, si bien esta cae fuera del objeto del presente texto.

conforman ambas colecciones. Para poner en práctica esta decisión han debido superarse no pocas dificultades, ya que no es sencillo homogeneizar descripciones de materiales tan distintos entre sí como, por ejemplo, una videoinstalación y una tarjeta postal. Sin embargo, el camino ya recorrido demuestra que este método de trabajo rinde importantes beneficios, entre los que sobresalen dos: por un lado, el catálogo resultante desdibuja las jerarquías y ofrece un abanico de vínculos posibles mucho más flexible que las clasificaciones separadas de «obra» y «documento», y, por otro, esta forma de clasificación soluciona la problemática que, de otro modo, plantearía la categorización de los materiales producidos por aquellos artistas o movimientos cuya práctica artística no resulta en objetos, como es el caso, por ejemplo, de prácticas como la *performance*.

EL FUTURO

La definición de criterios de selección, conservación y ordenación que ha marcado esta primera etapa deja paso al segundo gran reto del Centro de Estudios: garantizar la divulgación de sus fondos, facilitando el acceso a sus contenidos y favoreciendo las labores de investigación que permitan generar relecturas y descubrir nuevas relaciones entre sus elementos.

Actualmente, el Centro de Estudios trabaja en diferentes vías destinadas a lograr este objetivo. En primer lugar, resulta fundamental el desarrollo de la vertiente «digital» de las colecciones documentales, que requiere la implementación de herramientas de consulta en línea que faciliten a usuarios remotos el acceso a sus catálogos y —en una segunda fase— a los documentos mismos, mediante métodos de digitalización adaptados para «traducir» al entorno digital tanto su forma como sus contenidos. En este terreno resulta crucial el trabajo en red, ya sea mediante la integración en catálogos colectivos o mediante la participación en proyectos de digitalización conjuntos con otras instituciones, dirigidos a compartir datos y documentos hasta tal punto que llegue a ser irrelevante la ubicación física del documento original.

Al mismo tiempo, favorecer el acceso físico a los materiales constituye una tarea que no por obvia resulta menos urgente, sobre todo en una época en la que la reproductibilidad digital parece haber impuesto la «cultura de la cita», vaciando de prestigio y de sentido la investigación basada en la consulta a fuentes originales. Para ello resultan clave unos protocolos de consulta de los materiales tan abiertos como lo permitan las condiciones de conservación de cada documento, pero en especial constituyen una herramienta de visibilidad fundamental las exposiciones, no sólo en el propio Centro de Estudios, sino en todos los espacios expositivos del MACBA —reforzando una vez más los vínculos entre documento y obra de arte—, e incluso más allá, mediante préstamos e itinerancias.

A todo ello se irán sumando nuevas estrategias —visitas comentadas a determinadas partes de los fondos, publicaciones en línea y digitales, diseño de interfaces digitales para ciertas consultas...— a medida que los fondos crezcan, impulsados, como se ha señalado, por la propia dinámica del MACBA en todas las vertientes de su actividad. El objetivo, al fin y al cabo, es uno solo: consolidar un conjunto patrimonial de referencia en el ámbito de las prácticas artísticas contemporáneas y, en paralelo, crear las condiciones que permitan extraer de él todo su potencial creativo e interpretativo. Y el Centro de Estudios y Documentación es una pieza más con la que el MACBA amplía su estructura para alcanzar este fin.

Mela Dávila: “¿Es una obra, o es un documento? El Centro de Estudios y Documentación del MACBA”. En Glòria Picazo, *IMPASSE 10. Llibres d'artista, edicions especials, revistes objectuals, projectes editorials, edicions independents, publicacions especials, edicions limitades, autoedicions, edicions d'artistes, publicacions digitals*. Lleida: Ajuntament de Lleida, Centre d'Art La Panera, 2011, pp. 300-308.