



Data de publicació: 20.04.2023

Traducció al català, a càrrec de l'AAC, de l'article original en anglès d'Eric Ketelaar

Eric Ketelaar¹

Ressenya del simposi internacional ARXIVAR EXPOSAR – SORTIR-SE DEL GUIÓ ALS ARXIUS D'ART, Barcelona, 16 i 17 de març del 2023²

Els dies 16 i 17 de març d'enguany es va celebrar al Museu Picasso i al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) de Barcelona un simposi internacional sobre la pràctica arxivística en l'art amb el títol **ARXIVAR EXPOSAR – SORTIR-SE DEL GUIÓ ALS ARXIUS D'ART**. L'Associació de Professionals de l'Arxivística i la Gestió de Documents de Catalunya va col·laborar amb els dos museus organitzadors. Unes quatre-centes persones van participar en el simposi, en línia o bé assistint presencialment a les sessions als dos museus.

El simposi va girar entorn de dos conceptes, pràctiques o teories: ARXIVAR i EXPOSAR, en concret en l'àmbit de l'art. Com Jorge Blasco va escriure, «l'arxiu i l'exposició mantenen relacions contínues».³ En l'art, com en molts altres camps, un «gir arxivístic» ha fet que els arxius es facin servir com a lent metodològica per analitzar i presentar entitats i processos, força sovint sota la rúbrica «arxiu», en comptes d'«arxius» —en plural.⁴ De vegades, els arxivers se senten incòmodes amb aquest canvi dels «arxius» —com diuen els professionals de l'arxivística— a l'«arxiu», emprat per artistes, curadors i experts. Malgrat tot, «arxius» i «arxiu» són «objectes limítrofs» que «abasten moltes comunitats de pràctica diferents; qualsevol objecte podria ser reclamat per dues o més comunitats».⁵ En el camp

¹ Catedràtic emèrit en arxivística de la Universitat d'Amsterdam. Correu electrònic: eketelaar@xs4all.nl

² He fet servir els resums del programa (<https://simposiarxiusdart.cat>), barrejats amb els meus propis arguments. No s'han ressenyat les quatre taules de debat.

³ Jorge Blasco Gallardo, «Notes on the possibility of an exhibited archive», dins: Jorge Blasco Gallardo i Nuria Enguita Mayo (eds.), *Culturas de archivos. Archive cultures* (Fundació Antoni Tàpies i Ediciones Universidad Salamanca, 2002), p. 194.

⁴ Eric Ketelaar, «Archival turns and returns. Studies of the archive», dins: [Anne J. Gilliland, Sue McKemmish and Andrew J. Lau \(eds.\), *Research in the archival multiverse*](#), (Monash University Press, Clayton 2016), p. 228-268.

⁵ Geoffrey Yeo, «Concepts of record (2): prototypes and boundary objects», *American Archivist* 71 (2008): 131.



de l'art, l'«arxiu» *significa i fa* quelcom de ben diferent (...) que quan es troba en circulació, posem per cas, a la literatura o la filosofia, tal com argumenta Sara Calahan al seu darrer llibre *Art+archive. Understanding the archival turn in contemporary art* (2022).⁶

Durant el simposi no es va observar res que s'assemblés ni de lluny a una divisió entre els arxiviers i els artistes. Ans al contrari, tant els arxiviers «tradicionals» com els artistes (post-)moderns, els curadors i els experts es van poder sentir «com a casa» mentre col·laboraven per crear un espai comú. El comitè científic —format per curadors i arxiviers d'ambdós museus, a més de dos emprenedors dels camps de l'arxivística i l'art⁷— s'havia assegurat que les diferents comunitats de pràctica, metodologia i teoria hi estiguessin representades. Les diferències entre elles desapareixen un cop s'accepta que les pràctiques arxivístiques i artístiques són pràctiques humanes bàsiques. Com va comentar Ernst van Alphen, un dels principals ponents: la majoria de la gent, si no tota, es veu implicada en actes de classificació, ordenació, selecció, etcètera. Penseu, per exemple, en ordenar els llibres en una prestatgeria, o fer servir el telèfon mòbil per captar imatges, o llençar el tiquet del restaurant. Totes aquestes accions es poden considerar pràctiques arxivístiques. En la meua ponència marc «Archive Art» (L'art de l'arxivística) vaig proposar que no només els «arxiviers» (*archiveros*), sinó també molta altra gent, són «arxivistes» (*archivarios*) que participen en la mediació i producció recursiva de l'arxiu o els arxius. El mateix es pot dir d'arxiviar art: quan els artistes i els curadors elaboren i tenen cura d'un arxiu d'art, estan arxivant. Com Jorge Blasco ha comentat amb humor, els artistes «es converteixen en arxiviers».⁸

Convertits o no, els artistes, els curadors i els arxiviers poden aprendre de les pràctiques dels altres. Això és vàlid sobretot pel que fa als reptes de l'art i l'arxiu

⁶ Sara Callahan, *Art+archive. Understanding the archival turn in contemporary art* (Manchester University Press 2022), p. 291.

⁷ Els membres del comitè científic eren Pilar Cuerva (cap del Centre de Recerca i Coneixement (CREC) del Museu Nacional d'Art de Catalunya), Sílvia Domènech (cap del Centre de Coneixement i Recerca del Museu Picasso de Barcelona), Jorge Blasco (investigador, escriptor i curador), Mela Dávila (curadora i consultora en arxius d'art i publicacions d'artista), Remei Barbero (arxiviera del Museu Nacional d'Art de Catalunya), Núria Solé Bardalet (arxiviera del Museu Picasso de Barcelona).

⁸ Jorge Blasco Gallardo, «Ceci n'est pas une archive», <https://revistafakta.wordpress.com/2013/12/17/ceci-nest-pas-une-archive-por-jorge-blasco-gallardo/>. [Text original publicat dins Estévez, Fernando i de Santa Ana, Mariano (eds.) *Memorias y olvidos del archivo*, Las Palmas de Gran Canaria, Lampreave, 2010, p. 11-19]



—o els arxius— digitals, com vaig explicar a la meva ponència. Un document digital és «una manifestació efímera. El mateix es pot dir de les instanciacions digitals d'obres d'art, tant si es tracta de materials analògics digitalitzats com de materials creats digitalment. Conservar una obra d'art o un document d'arxiu significa representar-lo capturant l'efímer, aprofitant les reserves integrades en la instanciació creadora de l'obra des de bon començament».

Una representació d'aquesta mena és una activació de l'arxiu/obra d'art, i cada instanciació aportarà significat a l'objecte. El significat és quelcom que persones diferents fan en moments diferents. Ramon Alberch va reprendre aquest tema en la seva ponència marc «Arxius polièdrics, continguts plurals». Va presentar sis casos, cada un dels quals mostrava un aspecte dels polifacètics arxius.

Laura Millar va participar en el simposi en directe des del Canadà per oferir la ponència «Art, Artifice, Archives: Considering the links between facts, evidence and truth» (Art, artífici, arxius: consideracions sobre els vincles entre els fets, les proves i la veritat). Basant-se en el seu llibre, [*A Matter of Facts: The Value of Evidence in an Information Age*](#) (2019), va defensar que, sense l'accés a les proves, les societats no poden entendre la veritat basada en els fets. Els registres, els arxius i les dades no són meres eines útils, va argumentar, sinó també fonts essencials de proves, avui i en el futur. De fet, com vaig posar en relleu a la meva ponència, «sense proves no hi ha responsabilitat ni memòria. La responsabilitat i la memòria resideixen als registres, perquè els registres són proves». La Laura va parlar també sobre com poden gestionar els arxivers la transformació del rol arxivístic tradicional sota la influència de les tecnologies digitals. Els arxivers i els curadors —i, fins a cert punt, també els artistes— es podrien beneficiar de les seves idees.

Les sessions matinals es van dedicar a l'arxivística, mentre que a les tardes les presentacions es van centrar en l'exposició. Beatrice von Bismarck (Alemanya) va parlar, en la seva ponència marc «Archives on show» (Arxius exposats), dels procediments i les estratègies dels curadors que participen en la reformulació de la funció i el significat estètic, social i polític dels arxius. Aquest tema el va reprendre en part Debora Rossi, directora dels Arxius de La Biennial de Venècia (Itàlia) en la seva ponència, titulada «The Muses and the Archive» (Les muses i l'arxiu). Durant força temps, els arxius de la Biennial van ser ignorats pels directors artístics —a molts arxivers els deu sonar aquest dilema: els creadors de registres no acostumen a estar massa interessats en els seus propis arxius. Malgrat tot, l'any 2020 es va organitzar una exposició especial al pavelló central dels Giardini: «Le muse inquiete» (Les muses inquietes), comissariada per primer cop en col·laboració amb els directors artístics dels sis departaments de la Biennial.



La ponència marc d'Ernst van Alphen (Països Baixos) va girar entorn de les pràctiques arxivístiques dels artistes, com s'enfronten al problema de la classificació i l'homogeneïtzació dels arxius, i com fan servir els arxius per explorar narracions i coneixements històrics alternatius. Un dels casos dels quals va parlar Van Alphen va ser el de l'arxiu de l'Atlas Group de Walid Raad («pràcticament una icona de l'art de l'arxivística»⁹): un arxiu imaginari, conservat per un arxiver imaginari i ampliat amb materials nous de donants imaginaris. Un altre cas va ser el de l'Arxiu de Ringelblum, creat al gueto de Varsòvia i enterrat posteriorment com a monument per a la memòria futura.

Els que no van ser gens imaginaris van ser els casos presentats al simposi per arxiviers, curadors i artistes en actiu. Cadascun dels dos museus va presentar un projecte d'arxivament d'art. El «Cas Arxiu Brigitte Baer: una estratigrafia», presentat per Sílvia Domènech i Núria Solé Bardalet, del Museu Picasso, i «Els límits de la voluntat en els arxius dels artistes. El fons Hermen Anglada Camarasa com a exemple», presentat per Pilar Cuerva, del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Aquesta darrera presentació va servir, a més, d'introducció per a la visita a l'exposició del MNAC «Anglada Camarasa. L'arxiu premeditat». Camarasa (1871-1949) va crear els seus arxius per preservar i dignificar la seva obra i la seva carrera artística, però també com una forma de crear una imatge per a la posteritat. L'exposició es va muntar en un magatzem arxivístic de somni: a una banda, prestatgeries i més prestatgeries plenes d'arxivadors (buits) de color gris i vitrines de vidre amb documents procedents dels arxius; a la paret contrària, pintures i altres obres de Camarasa. El muntatge es podia interpretar de diferents maneres, per exemple, com una crítica de les normes arxivístiques, que normalment prohibeixen l'accés al magatzem.

Dos artistes van assistir en directe al simposi. Perejaume (Pere Jaume Borrell i Guinart) només havia facilitat als organitzadors un títol: «La vida de les obres», protegint-se així d'un excés d'anticipació que hagués pogut espatllar la possible intensitat i sorpresa de tot allò que la paraula pot explicar-nos. I això és el que va fer, explicar —i molt poèticament, a més— les capacitats curatives dels arxius. L'altra artista present va ser Mireia Saladrígues, que va posar en escena «Into sugar we could have turned» (Ens podríem haver convertit en sucre), sobre l'atac a *La Pietà* de Michelangelo el 21 de maig del 1972 i el seu seguiment arxivístic. Movent-se constantment entre els objectes al terra de l'imponent pavelló oval del MNAC, Saladrígues anava activant documents, narracions i altres materials mentre navegava entre els arxius científics i policials, la ficció especulativa, l'autobiografia i la geologia.

⁹ Callahan, p. 270.



Una altra actuació va ser la que va presentar l'historiador francès Philippe Artières: «Maniements d'archives» (Les manipulacions dels arxius). El 2017, Artières es va dedicar a obrir un despatx senzill al —al davant del— Centre Pompidou de París cada dijous durant un parell d'hores i, com a part de l'espectacle, convidava la gent que li portessin documents i records que constituïrien els Archives populaires du Centre Pompidou (Arxius populars del Centre Pompidou). Aquests arxius, esperava, preservarien a la llarga les impressions que la gent té o ha tingut en la seva relació amb el Centre Pompidou. Aquesta experiència es va convertir en un cas d'estudi per analitzar com podríem traslladar les pràctiques arxivístiques vernacles als espais institucionals del patrimoni —el museu o el centre d'arxius.

Un dels casos d'estudi presentats tractava del projecte «Sala Colonial». El museu de Lamego (Portugal) va convidar Catarina Simão a desenvolupar un projecte artístic i pedagògic anomenat «Sala Colonial», en referència a la sala on, a partir del 1938, s'havia exposat una col·lecció d'objectes africans pertanyents a l'antic Liceo Nacional de Lamego. El projecte es va haver d'enfrontar a diferents reptes arxivístics i museològics relacionats amb la identificació, els noms, la descolonització, l'estructuració i la restauració d'objectes.

En la (des-)colonització es va centrar també Michael Karabinos (Països Baixos) en la seva presentació «Reactivating Historical Archives in Art and Design Museums» (Reactivar els arxius històrics en els museus d'art i disseny). Partint dels casos de dos museus holandesos (el Van Abbemuseum d'Eindhoven i el Het Nieuwe Instituut de Rotterdam), Karabinos va explorar diversos projectes que implicaven reinventar les col·leccions arxivístiques. El Van Abbemuseum va ser fundat per Henri van Abbe (1880-1940), un fabricant de cigars amb èxit. A les històries oficials de la seva col·lecció i el museu no apareixen els treballadors indígenes de Sumatra (Indonèsia) que collien el tabac per als cigars de Van Abbe. Fins a quin punt s'hauria de tenir en compte l'origen colonial del Van Abbemuseum? Karabinos va dedicar també la seva atenció al grup de treball Collecting Otherwise (Una altra forma de col·leccionisme) del Het Nieuwe Instituut.¹⁰

Mentre que diverses ponències van tractar de l'art als arxius, José Luis Bonal va presentar arxius en l'art amb «El documento a través del arte: un recorrido por las representaciones de los documentos de archivo en las obras de la National Gallery» (El document a través de l'art: un recorregut per les representacions dels documents d'arxiu en les obres de la National Gallery). Entre els objectes de la National Gallery de Londres, Bonal ha identificat 266 obres d'art que mostren algun document arxivístic. Aquestes obres d'art es van classificar —activitat, de fet, arxivística— en funció de diferents paràmetres. En especial en les obres d'art

¹⁰ <https://nieuweinstituut.nl/en/projects/collecting-otherwise/activiteiten>



religioses, un document pot servir de pilar per la seva connexió especial amb el tema exposat. De vegades s'inclou a l'obra d'art un document molt concret, fins i tot identificable. M'hauria encantat sentir a parlar més sobre l'acollida d'aquestes «obres d'art documentals» per part dels contemporanis dels artistes, perquè això podria revelar «la imatge» de la documentació i l'arxivística a la societat.¹¹

Suposo que no els desvetllo cap sorpresa: el simposi s'ha arxivat (a YouTube) i s'arxivarà en una propera publicació de les ponències del simposi.

¹¹ Eric Ketelaar, «Accountability portrayed. Documents on regents' group portraits in the Dutch Golden Age», *Archival Science* 14 (2014): 69-93.

<http://link.springer.com/article/10.1007/s10502-013-9210-0/fulltext.html>