2011

Arxius en Software Lliure

Oriol Fontdevila
MUR CRÍTIC

Noves historiografies en clau col·laborativa
Text publicat a Mur Crític, a l'entorn de la plataforma Arts Combinatòries i el projecte Prototips en codi obert, de la Fundació Antoni Tàpies, l'any 2011

Mary Ane Staniszewsky, l'any 1998, obria el seu assaig sobre la història del MOMA, el Museu d'Art Modern de Nova York , amb una reflexió a l'entorn de la poca atenció que fins aleshores havien rebut els museus i, en especial, les exposicions temporals des de la investigació histogràfica. Enfront d'una història de l'art modern que hauria privilegiat enfocar l'obra d'art com un fenomen autònom i sense pràcticament cap altra dimensió que l'estètica, Staniszewsky es preguntava en aquells moments per les implicacions socials i polítiques que hauria tingut aquesta perspectiva cultural: "A quin tipus de memòria cultural hauria donat lloc l'amnèsia sobre la realització d'exposicions?... Quin tipus d'històries, exposicions i institucions culturals són les que s'han produït a redós d'aquesta amnèsia a l'entorn del disseny de les instal·lacions?" (1)

El seu estudi, impecable, encara figura actualment com un referent ineludible, tant pel que fa als continguts històrics que aporta com per aspectes metodològics que se'n deriven, si bé, des d'aleshores, la quantitat creixent d'iniciatives i publicacions que s'han produït sobre museologia i el comissariat des d'una perspectiva històrica gairebé que haurien de permetre parlar d'un cert gir historiogràfic en la literatura que es produeix avui en dia des d'aquest àmbit. D'un estadi més especulatiu sobre el treball comissarial que hem vist desplegar-se des de diferents espais de reflexió al llarg de les dues darreres dècades, no és fins fa ben poc que se li ha afegit la perspectiva històrica, la qual va acompanyada també de la construcció de casos d'estudi amb un major rigor.

Arts combinatòries, la plataforma que desenvolupa la Fundació Antoni Tàpies des de 2009, es pot inscriure en aquesta tendència revisionista a l'entorn dels modes de funcionament del sector artístic, per bé que també incorpora la reflexió sobre la pràctica de l'arxiu que aquest mateix museu ha portat a terme en els darrers anys amb projectes artístics i exposicions. La diferència rau en què, el bagatge que s'ha generat des del sector artístic sobre la pràctica d'arxiu i la gestió cultural, habitualment limitat a l'esfera teòrica o l'experimental, en aquesta ocasió s'aplica i pren com a objecte d'intervenció el propi arxiu històric on es registren els més de vint anys d'activitat de la Fundació. La tasca d'organitzar els documents relatius a cada exposició, activitat i obra de la col·lecció, així com digitalitzar-los i incorporar-los en un web que es construeix amb programari de software lliure, no es planteja, per tant, solament com un exercici mecànic, sinó que com una conjuntura des on revisar els processos de producció, recepció i circulació de coneixement que s'activen des de la mateixa institució.

Arts Combinatòries facilitaria aquest anar i venir entre la teoria i la pràctica des del seu mateix organigrama, en tant que s'articula com un espai pel treball conjunt entre diferents departaments de la institució com son l'arxiu, el departament d'educació i el de comunicació web. Així com, per altra banda, la utilització de software lliure en la confecció de l'arxiu també ha de servir per donar lloc a un escenari des del qual aplicar el discurs emancipador que es troba a la base d'aquesta tecnologia en la gestió de la documentació i relacions les socials que se'n deriven. Es planteja, així, l'arxiu com un bé comú, el qual es transforma segons els usos i adaptacions que es produeixen per mitjà de la interacció amb els usuaris.

Prototips en codi obert -el projecte que per la meva banda m'encarrego de coordinar des d'aquest marc- és un assaig per l'articulació d'unes primeres comunitats d'usuaris a l'entorn d'aquest arxiu. Es tracta d'un treball amb un conjunt de grups relacionats amb el sector educatiu reglat o espais de formació de diferent naturalesa, amb els que s'ha negociat l'articulació d'un seguit de dinàmiques d'investigació que prenen l'arxiu de la Fundació com un recurs de treball.

Entre els processos que hem activat des del passat mes de setembre de 2011, ha finalitzat recentment el treball s'ha realitzat amb estudiants i professorat de l'Escola d'Art Deià, que ens pot servir ara com a exemple per il·lustrar el projecte. En aquest cas, s'ha utilitzat documentació relativa a l'arxiu de l'exposició que va tenir lloc l'any 2006 *Arxius FX: La ciutat buida*, de Pedro G. Romero, per treballar-la amb estudiants d'interiorisme i d'arquitectura efímera i donar lloc a un exercici formatiu a l'entorn del disseny d'exposicions. En aquest sentit, podem considerar que amb el projecte s'hauria sumat una càrrega discursiva en la pràctica del disseny que habitualment no es té en compte des del currículum dels estudis corresponents, així com també s'ha donat lloc a un exercici pràctic de disseny d'intervencions als espais de la Fundació Tàpies, amb les què els estudiants han donat a conèixer públicament les lectures que han fet dels documents. La historiografia *en codi obert*, per tant, s'ha practicat en aquest cas per mitjà d'incentivar la relectura d'un seguit de documents de l'arxiu segons les necessitats formatives específiques d'un grup en concret i, al mateix temps, els documents s'han retornat a l'arxiu i als espais de la Fundació segons la consideració que resulta de la seva interpretació peculiar. Així, si per una banda el treball a l'arxiu hauria permès eixamplar a un grup els límits de la pròpia pràctica, amb el projecte també s'ha procurat intervenir sobre els procediments reglats tant de l'àmbit disciplinari de la història de l'art com els de la mateixa institució cultural que promou el projecte.

No és anodí mencionar la inversió que amb aquest plantejament produïm a nivell historiogràfic: si els arxius sobre la pràctica dels museus d'art contemporani en temps de Mary Ane Staniszewsky encara era un terreny pràcticament virginal pels historiadors de l'art, amb el cas de Prototips en codi obert, el discurs del software lliure ens porta a assajar també nous usos i procediments per la mateixa historiografia de l'art, de la mà de diferents grups que activen material de l'arxiu i que al mateix temps l'adapten a les seves necessitats específiques.

Així com, en paral·lel, és innegable l'aportació que es cerca produir també en relació amb els processos institucionals de la pràctica de l'art contemporani. L'arxiu, a banda de ser un espai que pot facilitar l'obertura interpretativa de documents, també és l'espai per antonomàsia on les institucions funden el seu poder i la seva acció de govern. Per tant, quan la Fundació Tàpies procedeix a articular un procés participatiu en base el seu arxiu històric, està en també procés d'establir un diàleg amb la societat a l'entorn del funcionament de la institució cultural i els seus propis modes de producció i disseminació de coneixement. Es planteja una relació amb el públic que, al cap i a la fi, també contempla el fet de qüestionar i incidir en la mateixa missió pública de la institució.

Staniszewsky destacava de l'arxiu del MOMA que una constant de la documentació fotogràfica de les exposicions que s'hi guarda és l'exclusió de persones en el seu interior, l'exclusió de públic. Segons interpreta la historiadora, l'articulació del museu d'art contemporani com un cub blanc on l'obra d'art emergeix en termes absoluts, hauria tingut un efecte també en la definició del codi de representació fotogràfic, el qual hauria aspirat així mateix a donar-ne compte en termes intemporals i, per tant, sense presència humana. L'oblit del públic i de la funció social dels museus, efectivament, es pot assenyalar fàcilment com un dels dèficits que s'hauria generat a redós de l'amnèsia a l'entorn del disseny d'exposicions pel que la historiadora es preguntava. I, així mateix, no és menys cert que des de finals de la dècada de 1990, quan es va publicar el seu estudi, els intents d'eradicar aquesta llacuna des de la història de l'art, també s'han vist acompanyats de noves aspiracions dels museus

en relació a la seva *fotografia*, que procuren definitivament i a qualsevol preu per omplir de visitants, fins i tot d'aglomeracions de públic.

Prototips en codi obert, si per una banda té per objectiu innovar en relació als exercicis historiogràfics que es poden plantejar a l'entorn de les exposicions i la pràctica en arxius, pel que es refereix a la *fotografia* del museu, podem afirmar que més enllà d'omplir-la o buidar-la de públics, té bàsicament per objectiu deixar-la a mans del públic. A diferència dels processos participatius que també hem vist desplegar amb assiduïtat en l'àmbit dels museus els darrers anys, el fet d'activar processos a partir del seu arxiu històric entenem que és una oportunitat, en aquest cas, per invertir definitivament la dinàmica que ens hauria de portar, de la pretèrita autonomia de l'obra que es pretenia amb el cub blanc, a una futura autonomia del públic i la societat en relació al qüestionament i la redefinició de les seves institucions culturals.

Ni més ni menys, entenem que aquest és el potencial de plantejar la investigació en arxius a partir d'una historiografia en clau col·laborativa i basada igualment en els processos de descentralització del software lliure.

Notes:

1. Mary Ane Staniszewsky, *The Power of Display. A History of Exhibition Installations at the Museum of Modern Art.* The MITT Press, Massachussets Institute of Technology. Cambridge, Massachussets, 1998.