

Caminhos para arquivar arte: Imaginando um arquivo Carpe Diem Arte e Pesquisa

Laura María Lomanto Guáqueta

**Relatório de Estágio de Mestrado
em Ciências da Comunicação.**

Abril, 2014

Relatório de Estágio apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ciências da Comunicação realizado sob a orientação científica da Doutora Cláudia Madeira.

[DECLARAÇÕES]

Declaro que esta tese/ Dissertação /Relatório /Trabalho de Projecto é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

O candidato,

Luís Manuel Paulo G

Lisboa, 8 de Abril de 2014

Declaro que esta Dissertação / Relatório / Trabalho de Projecto se encontra em condições de ser apreciado pelo júri a designar.

O(A) orientador(a),

Cleuís Moore

Lisboa, 8 de Abril de 2014

TÍTULO: CAMINHOS PARA ARQUIVAR ARTE: Imaginando um arquivo Carpe Diem Arte e Pesquisa

AUTOR: LAURA MARÍA LOMANTO GUÁQUETA

PALAVRAS CHAVE: Arquivo, História da arte, Comunicação e Arte, Centros de Arte Contemporânea, Carpe Diem Arte e Pesquisa.

RESUMO: O presente relatório pretende ilustrar os resultados do estágio na área de comunicação desenvolvido na associação Carpe Diem Arte e Pesquisa, em Lisboa. Apresenta-se um enquadramento desta organização e uma reflexão crítica e teórica sobre o conceito de arquivo e a sua relação com as artes, especificamente com práticas arquivísticas em centros de exibição, produção e divulgação da arte. O relatório articula três partes. Primeiro, uma aproximação institucional e descrição das tarefas da área de Comunicação do CDAP. Seguidamente, uma parte mais conceptual sobre as questões de arquivo, as relações com a arte e a história de arte. E finalmente, algumas apreciações sobre exemplos de outros arquivos que podem permitir e apontar algumas mudanças positivas dentro do arquivo de CDAP, tornando a reflexão num convite para reconsiderar o poder das “pastas” e “caixas” que imaginamos que conformam um arquivo.

TITLE: PATHS FOR ARCHIVING ART: Imagining a Carpe Diem Art and Research Archive

AUTHOR: LAURA MARÍA LOMANTO GUÁQUETA

KEY WORDS: Archive, Art History, Communication and Arts, Contemporary Art Centers, Carpe Diem Arte e Pesquisa.

ABSTRACT: This report intends to illustrate the results of the internship developed in the non-profit organization Carpe Diem Art and Research in Lisbon, in the communication department. It presents an institutional framework and a critical and theoretical reflection on the concept of archive and its relation with arts, specifically with archival practices of art centers regarding exhibition, production and dissemination. The report articulates three parts. First, an institutional approach and a description of the tasks of the Communication department of CDAP. Subsequently, a more conceptual part dealing with issues about archive and its relationships with art and art history. And finally, some appreciations on examples of other archives that can point out some positive changes that can be made in the CADP archive, turning this reflection into an invitation to reconsider the power of "folders" and "boxes" that we imagine to form an archive.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	1
CAPITULO 1. CARPE DIEM ARTE E PESQUISA	3
1.1. Missão e visão do projecto CDAP.....	3
1.2. Actividades no departamento de comunicação	5
1.3. Três projectos um encontro: O arquivo.....	7
CAPITULO 2. A IMPORTÂNCIA DO ARQUIVO E QUESTÕES INERENTES.....	9
CAPITULO 3. O ARQUIVO	12
3.1. Conceito de arquivo	12
3.2. Relações entre arte e arquivo	15
3.3. O "arquivar" e a história da arte.....	18
CAPITULO 4. MODELOS PARA ARQUIVAR	22
4.1. Arquivo Matadero Madrid.....	23
4.2. Culturas de Arquivo e projectos da <i>Fundació Antoni Tàpies</i>	25
CAPITULO 5. IMAGINANDO UM ARQUIVO CDAP	27
5.1. Possibilidades de plataformas e espaços	27
CAPITULO 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	29
CAPITULO 7. BIBLIOGRAFIA	31
CAPITULO 8. ANEXOS	33
8.1. ANEXO 1 "Recheio" Sara Bichão	33
8.2. ANEXO 2 "Jardins Imaginários" Maria Condado	34
8.3. ANEXO 3 Arquimobil Matadero Madrid.....	35
8.4. ANEXO 4 "Casal De Pavões" De Sara E André / Imagem Arquivo.....	36
8.5. ANEXO 5 <i>Ventana Indiscreta</i>	37

INTRODUÇÃO

O presente relatório pretende ilustrar os resultados do estágio na área de comunicação desenvolvido na associação Carpe Diem Arte e Pesquisa, em Lisboa. Neste relatório além de fazer um enquadramento desta organização assim como o relato das minhas actividades, pretendo realizar uma reflexão crítica e teórica sobre o conceito de arquivo e a sua relação com as artes, especificamente com práticas arquivísticas em centros de exibição, produção e divulgação da arte. Esclarecer os objectivos deste estágio como elementos estáticos é difícil, as questões foram mudando e transformando-se ao longo do tempo em que este durou. O pré-projecto, o próprio estágio, o processo inerente à pesquisa teórica e ao posterior trabalho de escrita foram deslocando os objectivos do seu lugar inicial. Este relatório tenta articular todas essas tensões encadeando um processo pessoal de aprendizagem com um discurso teórico. Ao reler este documento sinto que é um relatório ambicioso, porque tenta reunir questões práticas com aprofundamentos teóricos que podem em última instância produzir, se não uma proposta de trabalho arquivístico numa organização artística de arte contemporânea, pelo menos suscitar a curiosidade para isso. Assumo este espaço teórico de reflexão como um lugar académico mas não só, também como uma oportunidade para reflectir as minhas motivações e caminhos profissionais agora que concluo mais uma etapa do meu percurso. Deixo claro que a experiência do estágio não deve acabar numa narração de objectivos atingidos meramente pessoal ou profissional, mas sim contribuir para a investigação e pesquisa. Aproveito esta oportunidade para tornar a experiência numa reflexão, para correr riscos, assumindo este espaço como tentativa de produzir deste encontro teórico-prático algo mais que estas 30 páginas.

O relatório articula três partes. Primeiro, uma aproximação institucional, onde se apresenta uma descrição do que é o Carpe Diem Arte e Pesquisa e as tarefas e actividades desenvolvidas na área de comunicação (área que integrei). Seguidamente, uma parte mais conceptual sobre as questões de arquivo, as relações com a arte e a história de arte. E

finalmente, algumas apreciações sobre exemplos de outros arquivos que podem permitir e apontar algumas mudanças positivas dentro do arquivo de CDAP. Desta forma o relatório é também um convite ao CDAP para reconsiderar o poder de todas essas “pastas” e “caixas” que imaginamos que conformam um arquivo.

Hoje, ao mesmo tempo, que o poder do arquivo parece ser subestimado e escondido debaixo do pó do passado para alguns, o uso das novas tecnologias de informação e comunicação enchem-se de ferramentas que permitem dinamizar e até provocar novos arquivos. O contexto teórico referente ao arquivo é amplo e envolve assuntos do passado, presente e futuro, como também das novas tecnologias e informática, das neurociências, e mesmo da política e do poder. A partir de uma aproximação ao conceito de arquivo mais teórica, vou delimitando uma ligação deste com as artes até questionar o papel que este joga dentro dos centros culturais. Como comunicadora interessa-me particularmente perceber como este (arquivo) colabora na construção duma realidade, sugerida pelas artes e articulada pela instituição. Deste modo, considero que reflectir sobre o passado de um arquivo é preparar terreno para a construção de um futuro e influir na forma de abordar o presente.

As potencialidades de um arquivo são muitas, a influência e poder que pode ter sobre outras instâncias funciona em diferentes graus de profundidade, passando desde o nível filosófico até a um nível mais operativo, por isso considero que é importante questionarmo-nos sobre isto e abrir um espaço para desenhar, ainda que apenas num esboço a lápis, um mapa que dê um panorama sobre a criação de um arquivo.

1. CARPE DIEM ARTE E PESQUISA

1.1. Missão e visão do projecto CDAP

Carpe Diem Arte e Pesquisa é uma associação sem fins lucrativos sediada no Palácio Pombal em Lisboa e fundada por Lourenço Egreja, Paulo Reis e Rachel Korman. Este projecto nasceu no ano de 2009 e define-se desde então como uma plataforma de pesquisa, experimentação e divulgação artística. São três os pilares que orientam este projecto: a curadoria, o serviço educativo e o próprio palácio. Estes pilares que se encontram interligados servem para edificar a elaboração dos ciclos expositivos de arte contemporânea nos quais se baseia a programação. O conceito de “site-specific” atravessa a proposta curatorial e artística, vinculando o Palácio como um espaço que, além de acolher, dá vida e habita o próprio projecto. As obras e projectos desenvolvidos na CDAP variam desde pintura, instalação, ou performance, entre outras, e são pensadas para o palácio e inspiradas por este. Assim o espaço e o projecto são inseparáveis, um espaço antes desocupado e quase invisível é revivido pelas obras criadas a partir dele. Uma relação simbiótica que faz do projecto muito mais do que um local de exposições ou de conservação do património.

A partir desta relação, abriram-se ateliers dentro do palácio possibilitando residências que além de incentivar o trabalho artístico e a pesquisa, permitiram experimentar o palácio duma forma muito mais íntima suscitando outros processos criativos. A convivência com a história, com as pessoas que hoje habitam o palácio, com a arquitectura, com o jardim e com os desafios específicos do espaço definem a experiência das residências. As temperaturas, os jogos de luz e de som, as formas das escadarias, e a mística das salas propiciam a criatividade que produz diferentes leituras e referências, multiplicando as formas e significados do Palácio. Assim o Palácio é libertado da sua literalidade e, superando a arquitectura ou a história, actualiza-se e faz do passado um presente vivo.

O serviço educativo é um elemento complementar do projecto curatorial, permitindo que essa rede de troca criada entre o espaço, os artistas, e os produtores,

incluam o público. Esse serviço é composto por conferências com teóricos, *workshops*, conversas com artistas, *masterclasses*, parcerias com universidades e visitas guiadas. Através da relação artístico-pedagógica a componente de pesquisa teórica não fica esquecida e, pelo contrário, reforça a discussão sobre as práticas da arte contemporânea e o espaço. Os públicos aos quais estão destinadas as actividades variam desde crianças, passando por estudantes até um público geral fora da esfera académica da arte. Todas estas presenças (criadores, produtores, teóricos, estudantes e outros públicos), em consequência da sua estrutura multidisciplinar e plural, permitem uma vasta partilha de experiências e assim uma produção diversa de conhecimento.

Configurando-se como uma plataforma de experimentação o Carpe Diem Arte e Pesquisa tem desenvolvido novas *praxis*, tanto na curadoria como na produção da arte contemporânea. O exemplo é a criação dum projecto de sustentabilidade chamado Múltiplos Carpe Diem Editions. As peças artísticas que o compõem são imagens doadas pelos artistas que fizeram parte da programação e traduzem-se em edições limitadas, num formato mais pequeno e na maioria das vezes com um carácter bidimensional. Estes “múltiplos” estão expostos para venda numa loja dentro do palácio, divulgando o trabalho dos artistas emergentes e promovendo uma criatividade sustentável não só para o CDAP mas também, por exemplo, para os artistas que trabalham em grandes formatos artísticos (instalações, esculturas etc.). Um bom exemplo é o “múltiplo” do artista Daniel Acosta, escultor que teve uma peça em CDAP no passado ciclo expositivo. A peça era uma escultura feita para o jardim que reflectia sobre as relações entre arquitectura, design e arte, e tinha como objectivo dar conta das situações de exclusão no contexto urbano. O “múltiplo” foi um modelo miniatura da peça para se montar, inovando pelo seu formato tridimensional e interagindo com quem compra a edição numa forma mais dinâmica. Os “múltiplos” resultam duma colaboração entre o artista e o CDAP, que divulga, expõe e distribui. Este projecto, além de ajudar a sustentar economicamente o projecto CDAP, promove novos artistas e cria um mercado para os novos coleccionadores de arte. O novo coleccionador encontra aqui um mercado acessível de edições limitadas e com certificados de autenticidade. Neste momento este projecto está a consolidar-se dentro

do mercado internacional, tendo visitado diferentes cidades e países no âmbito de exposições e feiras de arte. Mais de 70 artistas fazem parte deste catálogo de edições que funcionam também como um arquivo, um rastro da programação, uma criação que nasce como uma tentativa de imortalizar uma peça. Assim os colecionadores não só ficam com uma edição mas no fundo fazem parte dum arquivo mais amplo do CDAP.

1.2. Actividades no departamento de comunicação

O trabalho no CDAP divide-se principalmente entre as equipas de comunicação, documentação, produção e curadoria. Na área de comunicação as minhas tarefas variavam entre a comunicação interna e externa. Relativamente à comunicação externa colaborei na produção do material de divulgação que tem por base a recolha dos conteúdos principais: biografias, fotografias, fichas técnicas e sinopses das peças ou das obras a expôr. Este material é usado nas folhas de sala gerais e/ou individuais, no *press release*, na *newsletter* e nos convites. Aqui a comunicação com o artista e a equipa de curadoria é muito importante para manter a informação o mais completa possível, e assim produzir conteúdos acessíveis e interessantes para o público. Estes materiais constituem a mediação entre o público e as criações dos artistas, e geralmente produzem um discurso sobre o artista e sobre a peça que contextualiza o trabalho. Na maioria dos casos estes textos alimentam e contribuem para a compreensão da peça, permitem uma leitura enquadrada e até podem despertar a curiosidade por outros trabalhos ou temas. Estas tarefas de produção de materiais de divulgação passam por uma negociação e mediação entre o artista e a obra, e entre estes e o público. Muitas das vezes, há outras instituições ou entidades para ter em conta como apoios públicos ou privados, embaixadas ou galerias que participam neste processo de recolha de informação e aprovação dos materiais de comunicação finais.

Outras tarefas referentes à comunicação externa, correspondem ao envio de informação e ao contacto com a imprensa dos diferentes meios e agendas culturais, que divulgam e incorporam nas suas plataformas, sejam online ou impressas, as programações do Carpe Diem Arte e Pesquisa. Os principais meios com os quais o CDAP tem contacto é a Agenda Cultural de Lisboa, DGartes, ViralAgenda, e blogs como MakingArtHappen. Outra

forma de divulgação é através do próprio perfil de *facebook* onde se criam eventos e *posts* para todas as actividades, convidando ou dando destaque a artigos ou comentários sobre a actividade do CDAP. Aqui procura-se dinamizar e cativar o público com imagens que sejam apelativas e continuar um trabalho de “*follow up*” ou seja, divulgando outras exposições ou lançamentos dos artistas que fizeram parte dos passados ciclos expositivos. Esta partilha nas redes é muito importante, porque permite ampliar a divulgação dos próprios conteúdos e ao mesmo tempo, informar e criar uma rede e fluxo de informação com outras entidades, projectos ou pessoas. O *facebook* permite uma aproximação ao público e também a outros possíveis parceiros ou artistas que podem complementar o intercâmbio de contactos e conteúdos. Estes materiais digitais que enchem o perfil, especialmente no *facebook*, são entregues pela equipa de documentação que regista em vídeo e em fotografia as montagens, as inaugurações, as peças montadas e outras actividades. Todo esse material em conjunto com as folhas de sala, *press releases* ou produtos de divulgação são arquivados num disco externo que contém toda a informação, textos, fotografias, conteúdos, e vídeos desenvolvidos nestes 5 anos do CDAP.

O *site* da associação fez parte das minhas tarefas já que foi construído há pouco tempo (antes funcionava como um *blog*) e portanto colaborei na composição do *menu*, das *galerias* e, em geral, no *mapping* do *site*. Além disto, a actualização dos conteúdos no *site*, e o melhoramento estético e textual de algumas partes do mesmo eram actividades diárias. Procurar dar mais visibilidade aos parceiros, manter os conteúdos acessíveis em inglês, disponibilizar *clippings* e *press releases*, criar *galerias* para promover o projecto Múltiplos e manter uma agenda visível e activa na *home page*, eram as tarefas mais comuns. O *site* como meio de comunicação funciona também como uma rede de partilha do arquivo, já que nele estão registadas e acessíveis todas as actividades do CDAP. Fotografias, biografias dos artistas, descrições das obras, descrições doutros projectos e parcerias, listas de antigos apoios e da equipa, são alguns dos itens que compõem o *site*.

1.3. Três Projectos um encontro: o arquivo

Nos três meses em que decorreu este estágio, como relatei, as minhas tarefas foram variadas, mas o meu trabalho no arquivo manteve-se constante. Este estava presente em todas as fases do meu trabalho. Quando fazíamos a recolha prévia de informação para a preparação do seguinte ciclo, devia arquivar tudo o que era recebido pelo departamento de comunicação; durante a elaboração dos novos materiais era a fonte principal; e, no fim, deviam arquivar-se tanto os documentos finais como os registos. No contacto com a imprensa era preciso enviar fotografias das actividades ou das exposições, a escolha dessas fotografias dependia do conteúdo dos artigos ou do meio de comunicação. Essas imagens eram procuradas no disco externo e escolhiam-se dependendo da qualidade e daquilo que sugeriam. Por exemplo, procuravam-se umas mais artísticas, ou mais humanas, outras mais sérias, ou mais divertidas, etc.

Manter o arquivo actualizado e comunicar à equipa de documentação os materiais em falta foi outra das minhas tarefas. Tal como ter sempre fotografias actualizadas do palácio, para que se documentem as alterações da evolução do palácio em quanto ao seu estado arquitectónico, e novidades. Além destas tarefas, participei noutros três projectos que estavam em preparação à altura da minha entrada: o relatório de actividades que se apresenta anualmente à EGEAC e à Câmara Municipal de Lisboa; o Projecto de comemoração dos 5 anos do CDAP; e, por último, a inauguração da sala de leitura.

No primeiro, a ideia era articular num documento toda a actividade anual, tanto as exposições como as actividades paralelas do Laboratório de fotografia e dos Múltiplos, o programa e os resultados do serviço educativo e, por último, o *clipping* (i.e. a presença do CDAP na imprensa durante o ano). Uma vez mais o arquivo foi a fonte deste trabalho, já que o propósito do relatório é a apresentação de tudo o que se passou nesse ano. Algumas das dificuldades que encontrei foram que, em alguns casos, a informação estava perdida e portanto ficou excluída do relatório, e em outros a qualidade dos documentos não era a desejável ou faltavam dados complementares.

O Projecto de comemoração dos 5 anos para o aniversário da associação, constitui-se como uma perfeita ocasião para reflectir sobre o contributo do CDAP no panorama da arte contemporânea nacional. O Projecto será materializado num livro de edição especial que vai conter imagens relativas à partilha e aos conteúdos desenvolvidos nestes 5 anos. Esse livro está a ser acompanhado por uma campanha de *crowdfunding*. Estas funcionam dentro de uma plataforma *online* através da qual qualquer pessoa pode doar dinheiro a uma conta exclusivamente criada para o projecto, e dependendo da quantia doada recebe recompensas como forma de agradecimento. Neste caso a campanha está acompanhada, para além de uma descrição, de um vídeo que apresenta o projecto e convida o público a participar e contribuir. Dentro deste projecto participei na pesquisa e escolha das imagens e *clips* que pudessem fazer parte tanto do vídeo *crowdfunding*, como do livro. Essa escolha fundamentou-se não só em critérios estéticos, mas também na priorização das actividades passadas e a sua relevância. Esse projecto implicou uma análise dos diferentes tipos de projectos acolhidos pelo CDAP: uma passagem pelos diferentes artistas reconhecidos e emergentes, pelas peças minimalistas ou de grande escala, de impacto visual ou conceptual, em interiores e em exteriores, conferências de sala cheia ou visitas guiadas memoráveis. Em suma, uma revisitação do passado através do *site* e do disco externo que resultaram numa colecção vasta de imagens. Este projecto de comemoração dos 5 anos evidenciou, uma vez mais, a importância do arquivo e do “arquivar”. Efectivamente durante estes 5 anos o material foi sendo recolhido mas não arquivado e catalogado. Como refere o historiador Pierre Nora, para um arquivo ser *lugar de memória* além de *lugar de história*, deve ter uma intenção na origem, isto é, uma organização com um propósito claro que permita dar uma identidade àquele conjunto. Assim, o arquivo deveria superar o registo e reformular o passado além da “mera lembrança”.

O terceiro evento que acompanhei foi a inauguração da sala de leitura, que veio a ser relevante para orientar o meu estágio para a temática específica do arquivo. A constituição desta sala serviu para disponibilizar ao público mais de 1000 exemplares de livros e catálogos dedicados à arte e à cultura. Para a inauguração da sala criou-se um compêndio do arquivo físico do CDAP, que incluía todas as folhas de sala gerais e

individuais e todo o material gráfico existente, como cartazes, convites, e folhetos. Esta recolha passou uma vez mais pelo arquivo do disco externo e pelas gavetas dos escritórios existentes no palácio. Ainda que se tenham encontrado algumas cópias das folhas de sala e cartazes, a maioria não tinha datas e portanto ordená-las de forma cronológica era impossível. O meu trabalho consistiu em localizar as datas dos documentos, e alterar os documentos digitais para os voltar a imprimir e organizar no compêndio. Com isto levantaram-se questões sobre a manutenção dos arquivos digitais e os físicos, tendo-se chegado à conclusão que o melhor seria manter as duas versões pelas suas diferentes funções. O documento físico como testemunha não só dos conteúdos mas também como evidência material das ideias e formas de trabalho das equipas do passado. E, por outro lado, uma versão digital, como uma cópia transformável que pode adaptar-se a novas necessidades.

2. A IMPORTÂNCIA DO ARQUIVO E QUESTÕES INERENTES

Estes três projectos manifestaram a importância do arquivo, tanto para o CDAP como para a actividade profissional dentro da área de Comunicação e Artes. A importância da constituição de um arquivo foi revelada ao encontrar um vazio sobre estes temas no CDAP, um elemento que depois de estar 5 anos em funcionamento precisa de ser pensado, não só como benefício para a própria organização e funcionamento institucional, mas também como um campo muito fértil de investigação e experimentação. Para a vertente institucional de CDAP, é fundamental manter um arquivo arrumado e acessível para as relações institucionais que têm a ver com parceiros e apoios. A forma na qual se dá conta do passado e se expõem ou partilham os documentos que ficam dele, legitima o CDAP como instituição e agente cultural e artístico gerando uma referência frente a outros projectos culturais. Assim, o arquivo ajuda também a criar uma solidez apelativa que, por ser uma associação sem fins lucrativos, é necessária para o seu funcionamento. Do ponto de vista interno o arquivo é uma fonte enorme de imagens e vídeos que podem ser utilizadas na divulgação e nos conteúdos do *site* ou do *facebook*, e o conhecimento delas por parte da equipa é essencial.

Durante o estágio ao dar-me conta do vazio existente na estrutura do arquivo, criei uma pasta com uma selecção de fotografias visualmente imponentes e deslumbrantes tanto do próprio palácio vazio como outras com trabalhos artísticos instalados. Essa selecção fotográfica serviu, em primeiro lugar para dinamizar conteúdos variados e de qualidade. Em segundo lugar, esta selecção pretendia também mostrar a pluralidade, as diferentes metamorfoses do projecto e a relação do palácio vazio e vitalidade que o CDAP conferiu a esse espaço. A criação deste acervo abriu imensas possibilidades de pensar e arrumar o passado, o que levantou diferentes questões sobre as possíveis dinâmicas para a configuração do arquivo a diferentes níveis.

A importância do arquivo para o CDAP tanto na actividade quotidiana como nos projectos especiais é inegável. O departamento de comunicação está sempre a recorrer ao arquivo com diferentes propósitos e motivos, demonstrando na prática a relação que o passado mantém com o presente, e a mediação intrínseca existente na área da comunicação e as artes. Nomeadamente, ficou explícito o uso dos recursos e o diálogo que estes podem manter para comunicar ou mediar ideias e transformações para o futuro.

Os documentos preservados do passado e a rede na qual se teceram produzem um rastro curatorial quase de igual importância às actividades novas e actuais. Esse tecido é feito com critérios que envolvem conceitos sobre a memória, o tempo, o espaço e a actividade artística, assim como conhecimentos sobre as ciências da comunicação. Na análise desses documentos passados é indispensável ter em conta uma sensibilidade para as artes assim como conhecimentos sobre as possibilidades semânticas. A comunicação da actividade artística de uma organização cultural deve considerar as narrativas do passado e os novos diálogos entre partes institucionais e poéticas. A criatividade na forma de comunicar produz ao mesmo tempo uma relação dialéctica entre o conservar e o organizar. Sendo que essa forma em que se partilha, democratiza ou publica um arquivo, traduz em suma um processo comunicativo que não deve ser estandardizado mas, pelo contrário, pensado especificamente e de acordo com as características singulares do projecto.

É dentro deste quadro de comunicação que a temática do arquivo passou também a constituir-se como um questionamento pessoal. Para mim a memória e o tempo têm sido assuntos sempre presentes nas minhas pesquisas e produções, especificamente as maneiras como actualizamos o passado, e percebemos esse rizoma que é o tempo através das narrativas que nos proporcionam as artes. Esse jogo de relatos abstractos ou concretos com os quais recriamos os processos neuro-psicológicos de lembrar ou esquecer, reformulam e questionam os conceitos que determinam a nossa quotidianidade. Os arquivos pessoais que mantemos e os inúmeros arquivos aos quais acudimos fazem parte da forma de ler o presente e portanto da construção reflexiva e crítica do eu e dos outros.

Ou seja, este interesse por conhecer os territórios do arquivo de CDAP levou a um questionamento contínuo sobre como se constitui a memória, reforçando o impulso para trabalhar sobre esta temática. Considero que manter uma conexão e um interesse a diferentes níveis com os assuntos a abordar numa pesquisa ajudam a conectar as reflexões teóricas com práticas activas, ajudando a descolar as ideias do papel e a torná-las reais. Por isso a ideia de explorar o universo do arquivo acabou por se constituir num questionamento que permita reequacionar este arquivo no futuro. Neste relatório, mais especificamente, considero importante fazer uma reflexão sobre o conceito de arquivo e, do verbo “arquivar” na sua relação com a arte.¹ Pretendo questionar qual pode ser a diferença entre arquivar experiências artísticas e outro tipo de documentos. Que relações podem existir entre o arquivo, o público e os artistas? E finalmente, esboçar uma primeira discussão sobre como se poderia criar e reactivar um arquivo em CDAP que potencialize alguns elementos do projecto.

¹ Sabendo que há muitas dinâmicas que nascem a partir da junção entre o arquivo e a arte, e todas interrelacionam-se, o foco estará nas relações relevantes para projectos mais institucionais e de investigação, do que nos projectos artísticos.

3. O ARQUIVO

3.1. Conceito de arquivo

Para pensar numa reactivação do arquivo ou numa alternativa que se integre de maneira mais orgânica no próprio esqueleto do CDAP, devo começar por discutir o conceito de arquivo a partir de diferentes perspectivas teóricas, práticas e projectos à volta deste. Tudo isto sem esquecer a influência das análises de contextos contemporâneos que enquadram a discussão, como por exemplo o uso das novas tecnologias e a sua relação com a memória, ou os percursos da história da arte contemporânea.

O arquivo, segundo Jacques Derrida, tem a sua raiz etimológica no termo *Arkhe* que contem duas definições: o “começo” e o “comando”. O “começo” remete ao início e ao primitivo e o “comando” como o lugar onde se executam as leis, o lugar onde se exerce uma ordem. Derrida refere ainda que este termo relaciona a palavra arquivo com a palavra em latim *archivum* que vem de *arkheion*, denotando a casa ou a morada daqueles que tinham o poder para guardar os documentos oficiais duma cidade. Assim, desde a sua etimologia há uma ligação intrínseca com o poder político de quem possui um arquivo e a relação entre o secreto e o público. Esse poder correlaciona-se com o desejo arquivístico que, do ponto de vista da psicanálise, é produzido pela pulsão de morte. Poderia dizer-se então que o *Eros e o Tanatos* trabalham numa negociação, dado que é a consciência da finitude e o desejo de destruição que provocam a vontade de imortalizar ou que impulsionam o desejo arquivístico como uma tentativa de assegurar o futuro.

Essa necessidade de assegurar a memória e a pressa de coleccionar e registar tem vindo a intensificar-se na contemporaneidade, por exemplo, com a aparição das câmaras digitais que aparentam dar espaço sem limite ao armazenamento de imagens. Assim, os usuários, ao tirar fotografias de tudo o que é possível acabam por esquecer-las e o que estava pensado para ser lembrado acaba por fomentar o seu contrário. Podemos perguntar-nos quantas vezes as pessoas revisitam álbuns digitais de mais de 100 fotografias ou quantas delas realmente são lembradas. Essa luta entre o esquecer e o

lembrar é a tensão que existe em toda a composição de um arquivo, ao arquivar deve haver sempre uma selecção, uma escolha com critérios que dêem um ordem ou intenção. Um exemplo é a personagem criada por Jorge Luís Borges e publicada em 1944, *Funes o memorioso*. Um conto que ilustra a história dum homem que se lembra de tudo e morre afogado em recordações. Um arquivo infinito que por falta de selecção ou escolha é enterrado pela própria abundância de documentos.

O poder que recai sobre essa selecção e como esta é desenvolvida, produz ou não uma efectiva democratização do material arquivado. Ou seja, a questão é se existe participação não só no acesso como também na constituição e interpretação dos *items* constitutivos que criam arquivo. O arquivar, além de ser uma técnica, é também um instrumento de produção de sentido e está dentro do *como*, ou seja, como uma potência oculta que produz estruturas, formas de ver e outros sentidos para além do conteúdo que consigna. Para Derrida “*O que não está arquivado da mesma maneira, já não se vive da mesma maneira. O significado arquivável está também determinado pela estrutura que arquiva.*” (DERRIDA 1995: 18)

As estruturas arquivísticas são importantes e mantêm uma relação com o conteúdo dos arquivos, sendo estes de diferentes tipos: públicos, privados, e até íntimos. Cada um de nós tem mais de um arquivo, o pessoal, o familiar, o social, entre outros, e é essa febre arquivística que se entende como um auxiliar da memória. Não obstante, o funcionamento da memória depende também de conceitos como o espaço e o tempo, que se afastam de definições estáveis ao fazer parte dum contexto que está sempre em movimento.² A internet, sem dúvida, reconfigurou a nossa percepção do espaço temporal ao incluir a desmaterialização como elemento crucial do nosso quotidiano. Criando um espaço onde impera a virtualidade e onde as redes para navegar ou armazenar documentos se apresentam como infinitas. As experiências mais virtuais do que físicas, e as propostas como as das redes sociais entrelaçam um espaço descentralizado e formulado em termos de *nós*. *Nós* como pontos de encontro que podem renovar-se,

² O próprio Derrida (1995) no artigo “Archive fever: a freud impression”, pergunta-se se a analogia que propõe Freud entre o funcionamento do *magic pad* e a memória não se veria alterada com toda a reformulação que pode trazer o uso das novas tecnologias, como o correio eletrónico.

apagar-se, ligar-se e reencontrar-se. Estes *nós* remetem para o conceito de fragmentação, que considero útil para perceber a forma em que se constrói um arquivo. O que se arquiva nunca é o seu todo ou o original. Essa perda de noção da distância entre o original e o arquivo é classificado por Derrida como *Mal de arquivo*. Esta distância não deve ser esquecida e deve sempre ter-se em conta que o que se arquiva é um fragmento, instantes e momentos que podem ou não compor um diálogo que permita criar narrativas. Valorizar cada arquivo como fragmento possibilita também outros caminhos que não são meramente cronológicos, e assim, outras associações dessincronizadas da percepção linear da temporalidade.

As novas tecnologias permitem uma simultaneidade visual e reconfiguram a percepção do tempo e da distância, reorientando as experiências e as memórias individuais e colectivas, que no fundo (entre outras coisas) fazem parte da reconstrução constante da identidade. *“Somos nossa memória, esse quimérico museu de formas inconstantes, esse punhado de espelhos rotos”* (BORGES: 1969). O arquivo como parte do museu que somos, partilha com a memória complexidades, tensões, contradições e conflitos que não pretendem ser resolvidos, mas sim ser explorados para abrir possibilidades. Essa noção de conflito, descrita por Rosalyn Deutsche na publicação *“Evictions: art and spatial politics”* em 1998, que é mais criadora do que uníssona e única, possibilita pensar no arquivo como um elemento activo que remete tanto ao passado como ao futuro. Como refere Derrida:

“...E a palavra e a noção de arquivo parece a primeira vista, na verdade, apontar ao passado, para se referir aos signos consignados na memória, para lembrar a fidelidade à tradição. Se tentamos sublinhar o passado nestas questões, desde o início, é também para indicar a direcção de outra problemática. Tanto e quanto mais que uma coisa do passado, antes de tal coisa, o arquivo deve pôr em causa a vinda do futuro. ” (DERRIDA 1995: 27)

3.2. Relações entre arte e arquivo

Há muitas formas de ligar a arte com a noção de arquivo, seja pela construção da história de arte, pelos artistas que criam falsos arquivos, por outros que trabalham com material de arquivo, ou pelos próprios arquivos dos centros de arte contemporânea. Neste caso, sem diminuir a importância e contributo dos artistas que trabalham nomeadamente neste campo do arquivo, vou direccionar a reflexão às áreas da comunicação e informação ou campos mais institucionais, se assim podemos chamá-los.³ Começo por colocar primeiro a questão sobre qual poderia ser a diferença entre arquivar arte (ou experiências artísticas) e outros tipos de documentos. Suely Rolnik (2010), psicoterapeuta e crítica cultural brasileira, pergunta em que consiste *inventariar* poéticas no artigo “Furor de arquivar” para discutir especificamente a noção de arquivo na arte contemporânea. O princípio de organização que parece dar sentido aos arquivos faz parte de como se gere a informação, informação que se constitui em si própria mais como experiência do que propriamente em objectos ou factos. Poderíamos chamar os fragmentos de poéticas, que para serem conservados e organizados devem ter algum tipo de organicidade que permita constituir uma poética própria.

Se bem que se possa dizer que as obras de artistas como Tacita Dean, Rosangela Renó ou The Atlas Group Archive funcionam como arquivo, há uma via tangente que divide estes dois lugares da documentação de consulta. A arte de arquivo, como lhe chama Hall Foster, apresenta um trabalho artístico, activa documentos que estão mortos ou condenados à cronologia, materializando assim histórias deslocadas e perdidas. Na minha opinião estas peças funcionam como lugares para pensar além do documento já que a reflexão nem sempre recai sobre o facto real. Uma analogia pode ser a relação similar que se estabelece entre os filmes de ficção e os documentários, e onde se pode perguntar até que ponto cada um se alimenta da realidade, e até que ponto o facto histórico é o centro ou objectivo; mas esta discussão afasta-se da análise central deste

³ Hoje em dia os limites entre um actividade ou outra são difusos e as práticas artísticas misturam-se com outras como propõe um dos artigos de Hall Foster (1996) “Artist as ethnographer”.

relatório.⁴ Considerando que as práticas artísticas e arquivísticas são ambos processos criativos, a diferença poderia estar na intervenção que é feita no arquivo. No caso dos artistas é uma prática que criativamente manipula o material para criar ficção, na maioria de exemplos, o artista trabalha sobre o arquivo mesmo (fotomontagens, desenhos, edição). E do ponto de vista do arquivar, é uma prática que sem intervir directamente no material físico do arquivo, é criativa enquanto cria estruturas narrativas que o configuram. Mas como pode essa construção de pontes e narrativas (ou maneiras de arquivar) afectar as poéticas dentro das peças artísticas?

Arquivar arte não só deveria criar o registo mas fazer parte duma actividade de conservação ligada à história da arte. Na minha opinião os arquivos da arte devem manter-se contextualizados mas não fechados a um só significado. A forma como os arquivamos permite ou não a reformulação dos seus significados, tolerando e suportando diálogos e discussões contemporâneas. É a poética envolta na obra que dá um “insight” como define Carl Hausman (1986), uma relação entre o referente criado (externo à obra) e a obra, relação que se vai actualizando tendo em conta o contexto histórico mas sem colar-se a este. Assim dentro dum arquivo os referentes das obras, ou os mundo externo criado por elas, fazem parte do seu passado, alimentando novas discussões ou perspectivas.

O enunciado histórico que é criado no processo de arquivar deve abrir-se a outras noções da temporalidade, não só cronológicas ou contínuas. Boris Groys (2013) fala disto ao discutir as novas perspectivas presentes no processo de musealização contemporânea, lembrando como as pessoas já não acreditam na universalidade nem na ordem cronológica da história. Groys propõe uma ideia de museu que se afirme mais como um lugar de fluxo de acontecimentos e assim deve pensar-se também o arquivo. Um espaço que flui e produz relações com aproximações não cronológicas com o passado que permite propor outro tipo de encontro com os rastros do passado.

⁴ Esta discussão poderia remeter a uma reflexão sobre o que é considerado como arte hoje em dia, e os limites entre o real e a ficção.

Um dos contributos teóricos mais pertinentes nesta discussão sobre a noção de arquivo é discutida por Diana Taylor (2003), que no seu livro “ The archive and the repertoire” fala de *comportamentos corporizados ou embodied behaviors*, perspectiva que permite romper com a dicotomia entre repertório e arquivo, entre a performatividade e o objecto. O documento, segundo Taylor, não se mantém por si próprio e é sempre interpretado, classificado e apresentado, logo pode mudar e ser reconfigurado. Essa presença consciente ou performatividade é requerida, é a sensibilidade que permite desfocar a linha divisória entre o escrito e perdurável e as práticas “efémeras” ou o repertório como refere a autora. Esta junção entre práticas escritas e efémeras que Taylor propõe é uma possível chave para um pensamento sobre como arquivar a arte.

Ao romper essa dicotomia abrem-se possibilidades para pensar o acto de arquivar sabendo que, o que se arquia são experiências, rastros e impressões de obras que sobrevivem através do impacto que elas deixam nos espectadores, nos espaços onde decorrem, no processo de montagem e noutras relações que são criadas à volta desta. Todas essas relações podem ter como ponto de encontro o arquivo, documentos postos em diálogo, que fora do cenário e com uma distância temporal do evento em si, conseguem revelar outras formas de reencontro com as obras. A pessoa que ajuda na montagem e conhece o reverso duma peça, o visitante que toca o corpo do performer, as fissuras provocadas numa parede ou, por exemplo, a fotografia que capta um detalhe invisível, são conexões que dão outro valor e podem acrescentar narrativas.

Michel Foucault (1976), no livro “A arqueologia do saber” aproxima-se da noção de arquivo, afastando-o do seu lugar comum, dessa grande biblioteca de bibliotecas, dessa súpula de textos e documentos acumulados.

“Não é arquivo aquilo que recolecta o pó dos enunciados que se tornaram inertes...Longe de ser aquilo que unifica tudo o que tem sido dito no grande e confuso murmúrio dum discurso, longe de ser só aquilo que garante a nossa existência no meio do discurso preservado, é o que diferencia discursos nas suas múltiplas existências e os especifica dentro da sua própria duração.” (FOUCAULT, 1972: 31)

No caso específico do CDAP, deve começar-se um arquivo organizado que permita dar visibilidade ao material que por não ser seleccionado fica a ocupar um espaço morto. Esses princípios de selecção permitem arrumar e conhecer os documentos, o que se tem e não se tem, para assim poder pensar noutras formas de activar o passado desta associação cultural. Como disse Jorge Blasco Gallardo, professor, investigador e director do projecto “Culturas de Archivo”⁵ deve pensar-se o verbo arquivar como um verbo criativo desde a dimensão mais interna do seu esqueleto e praticar o arquivar em vez de apenas encená-lo. Essa relação é discutida também por Mia Jankowicz (2009)⁶, curadora e investigadora independente que explora o conceito de arquivo no feminino. Para ela, os usos do arquivo desafiam a ideia de que um arquivo só vive através da sua criação e não do seu uso, rectificando que a criação é uma forma de uso e o uso ao mesmo tempo é criador.

3.3. O arquivar e a história da arte

Essa proposta pode ser exemplificada com as práticas arquivísticas e investigações de Aby Warburg. O *Atlas Mnemosyne*, é um projecto inacabado (e se calhar destinado a ficar em aberto) com o qual Warburg introduziu uma discussão sobre a ordem canónica e cronológica que seguia a história da arte. Este *atlas* compila imagens mudando os critérios de agrupação, diferenciando-se das formas de classificar feitas pelos historiadores da arte da sua época. Além dos estilos e técnicas, o que interessava a Warburg eram os diálogos e fluxos que se encontram no passado e que como uma espiral retornam ao presente. Essas intensidades ou permanências,⁷ são expressões que permitem pôr em diálogo dois elementos diferentes, abrindo espaço a uma ideia da temporalidade mais complexa. As imagens, sem perder a sua autonomia e conteúdo, têm a função de actualizar o passado

⁵ Retirado da revista académica ERRATA 2010, consultar bibliografia.

⁶ Curadora independente sediada em Cairo e Londres. Retirado duma conferencia para “Women and archive) na Women Library de Londres.

⁷ Estas podem relacionar-se com os arquétipos de Jung, que se apresentam como forças transversais, procurando uma raiz comum ou uma memória colectiva.

de forma anacrônica e descontínua.⁸ Essa contribuição permite pensar noutras formas de arquivo, assim como explorar possíveis ligações deste com as experiências artísticas, facilitando, por exemplo, misturas de documentos que têm diferentes origens. Essa ruptura com a continuidade histórica e progressista das imagens, dada pelo *pathos* ou intensidades encontradas nas imagens (que inclui peças, fotografias, poemas, etc.) por Warburg, diz o professor Karl Erik Schollhammer⁹, é explicada por Giorgio Agamben como cristais de memória histórica que trazem do passado algo que só no encontro com algum estímulo do presente podem revelar-se.

Essa presença do passado no presente ou o encontro entre dois tempos, esfuma a ideia de tempo linear, imbuída de uma perspectiva evolucionária e de progresso com a qual, ainda hoje, se define a história da arte. Um bom exemplo que expõe esta ruptura é o relato da performance de Hervé Fischer apresentada no ano 1979 no Centro Pompidou em Paris, com a qual o historiador da arte Hans Belting introduz o seu livro *The End of History of the Art*. O momento auge da performance deste pintor é quando este declara por microfone a morte da arte enquanto corta uma corda que atravessa a sala. Na análise de Belting “A lógica de um desenvolvimento linear, um desenvolvimento adiante uma história de arte ainda não escrita e não realizada, foi esgotada” (BELTING, 1987: 15). Esse corte na linearidade temporal, diz Belting, não da morte à arte mas sim da morte à sua narrativa, é a forma como narramos esse conteúdo artístico que fica obsoleta. A arte contemporânea tem outras exigências que não permitem a aplicação da definição canônica da arte, nem permitem universalizar o seu discurso, precisando dum método diferente que esteja tão perto das práticas artísticas contemporâneas como duma outra prática teórica da história da arte.

Belting evidencia que a forma como a classificação no estudo da arte se fez baseada no estilo e na forma desliga ainda mais o conteúdo da forma. Isso levou a que fosse preciso integrar outras disciplinas que enriquecessem as análises sobre os processos

⁸ O projecto de Warburg é muito mais complexo que a análise aqui apresentada, e explora não só o historicismo mas também uma ciência das imagens. Neste caso quero isolar alguns elementos do Atlas Mnemosyne que contribuem à reflexão sobre arquivo.

⁹ Professor doutor e investigador da universidade PUC Rio de Janeiro.

artísticos, “a história das formas pode estar integrada num processo histórico no qual não só as peças, mas as pessoas apareçam.” (BELTING, 1987: 30), isto tendo em conta que os processos tanto de produção como de recepção da arte têm efeito na transformação histórica, e, portanto, devem ter-se em conta. Não só a história da arte precisava desse encontro, mas também a própria arte procurava renovar o contacto com a sua esfera social e cultural, referindo assuntos de arte e vida. Essa chamada a incluir outros processos na escrita da história da arte, demonstra a necessidade de se criar um outro método que não extinguisse as ideias que não tivessem origens estritamente artísticas. Este fenómeno liga-se à discussão, também dada em Belting, sobre a referencialidade. Essa traduz-se numa rede activa que, tanto nas artes como em outros campos, remete-se ao passado para a reutilização de argumentos. Essa cadeia de referências do passado e de vários campos do conhecimento não só demonstram uma vez mais a noção referida por Derrida em *Mal de Arquivo*, mas também o fim da procura da novidade, tão ressaltada na arte moderna, e acentuando o uso de ferramentas doutras disciplinas.

Assim a referencialidade, nas obras de arte, pode pensar-se como um arquivo que com um intervalo, retomando e tornando presente, volta a estar presente nas obras, mantendo, muitas vezes, na nova obra a ideia. “Distinguir original e réplica não faz sentido quando tudo refere-se de forma aparentemente arbitrária a outra coisa, a algo já presente na mente do espectador” (BELTING, 1987: 59-60) Estes hiper-vínculos são hoje evidenciados de forma explícita na *Net*, por exemplo ao navegar no *Youtube*, onde uma simples procura resulta em inúmeros caminhos acontecendo como uma citação constante, como uma *collage* ou montagem feita por referências que vão marcando um percurso.

Parece-me muito importante discutir aqui o conceito de citação, por duas razões. Primeiro a citação é como uma actualização do passado que recorre a um arquivo que pode ser material ou pode apresentar-se como rastros numa memória colectiva. E em segundo lugar, essa própria citação contempla a relação entre o verbo e o substantivo, entre o arquivo e o arquivar. Assim faz-se do uso da citação uma forma de criar arquivo e

é essa constante ligação a outros passados o que permite dar vida àquilo que está arquivado.

Essa reflexão também se viu materializada no actual ciclo expositivo do CDAP, no qual pode encontrar-se esta referencialidade com o passado em quase todos os artistas. Neste caso vou referir-me a duas peças das artistas residentes Sara Bichão e Maria Condado. “Recheio” de Sara Bichão¹⁰ é uma instalação de peças criadas a partir de materiais encontrados no Palácio que remetem a diferentes memórias e estilos artísticos. Esta encarna a ideia da *collage* tanto na forma plástica, com o encontro entre diversos materiais, como com as memórias que põe em diálogo. Por exemplo, as combinações de vestígios do palácio com materiais abandonados doutras exposições deixa antever um trabalho que faz parte duma *recolecção* e como tal de arquivo. Propõe desta maneira, uma conversação anacrónica entre materiais que diferem na sua origem, no seu destino e no seu significado.

No segundo caso, sobre o projecto de pintura “Cave” Maria Condado¹¹ diz: *“No meu imaginário estiveram os frescos de Villa Livia e de Pompeia em Itália, assim como os meus passeios pelo Jardim Botânico de Lisboa. Interessou-me explorar os grandes formatos de reminiscência palaciana e, numa tentativa de resgate, criar portais pictóricos para jardins imaginários.”*

A junção de geografias diferentes tanto no tempo como no espaço, mostra citações que a artista foi buscar à história palaciana, em histórias antigas e na sua quotidianidade. Esse resgate do qual fala é a tentativa por reviver histórias antigas enquanto as actualiza dentro da sua própria circunstância.

Portanto, a evidência da citação numa experiência dentro do contexto *site-specific*, mesmo com a condição do aqui e agora que este convida e exige, mostra como o passado é sempre uma fonte. As duas artistas apelam ao passado e referenciam diferentes fontes,

¹⁰ Consultar ANEXO 1

¹¹ Consultar ANEXO 2

gerando variados percursos de leitura e afastando-se duma procura pela originalidade ou novidade única.

À luz destas duas peças nota-se como, segundo Belting, o próprio objecto na arte contemporânea muda e não só em aparência mas também em significado e em substância. Portanto, a forma como os arquivamos ou os narramos deve também sofrer uma mudança. A referencialidade é só uma das características que Belting explora e neste caso é um dos elementos que mais interessa para discutir as diferentes dinâmicas que nascem à volta de arquivar arte. Conhecer e explorar as referencialidades numa peça permite conectá-las de variadas maneiras e encontrar ligações que permitem criar ou estabelecer diálogos entre elas.

Essa noção, que inclui o arquivo na construção das narrativas que a história da arte propõe, permite também o questionar pelo papel do espectador ou do público neste processo. Como pode ser então desenvolvido o encontro entre um público (que presenciou ou não a obra), e um rastro da criação artística? A resposta poderá ser: como um encontro que desligado da cronologia linear permite uma aproximação com elementos úteis para uma pesquisa ou para levantar curiosidade. Quando se revisita o passado através dum arquivo pode-se experimentar um acesso que permita criar novas ligações e não ter apenas uma consulta passiva ou linear.¹² A forma de consulta que propõe cada projecto-arquivo é muito importante para dar espaço activo ao público ou aos espectadores. A estrutura do arquivo, como lugar de consulta, deve incluir o público como um usuário que traz consigo um arquivo, e assim incorporá-lo como um elemento activo no processo.

4. MODELOS PARA ARQUIVAR

Há diferentes tipos de arquivos e muitos projectos à volta deste assunto. A maioria das entidades oficiais e instituições privadas (dentro da área da cultura) têm um arquivo como lugar de consulta, uma biblioteca que disponibiliza o material ali contido. No entanto, para além deste papel de acessibilidade do arquivo ao público há outras funções

¹² Isto traz ideias duma educação mais ativa que permita a experimentação, e um tratamento da informação que elimine a relação unidirecional. Uma participação que permita criar conhecimento e não só recebê-lo.

igualmente importantes. Têm-se vindo a constituir projectos que começam a ir para além dessa disponibilização e mantêm uma pesquisa activa sob o ato de arquivar. Estes projectos, ao perceber os arquivos como projectos ou seres vivos e não só lugares, abrem novas possibilidades de pensar no ato de arquivar e nas dinâmicas que se podem ter para fomentar a participação do público neste processo. Há uma reflexão consciente nas estruturas por trás do arquivar que potenciam não só o uso de ferramentas tecnológicas como cognitivas. Ir à procura destes modelos abre também a discussão a um nível mais prático, já que põe em questão outro tipo de temas que surgem com a criação e o uso dos arquivos. Alguns dos temas mais relevantes são o uso das tecnologias, os suportes e *softwares* utilizados, e, por outro lado, o assunto das leis de direitos de autor ou *copyrights* (polémicas que sem dúvida modificam o esqueleto interno dos arquivos e do arquivar). Os exemplos que apresento são variados em conteúdos e estruturas, sendo compostos por modelos que têm estruturas vivas e interessantes, e também por arquivos de instituições similares ao CDAP, que ajudaram a pensar numa perspectiva nova para um projecto futuro do arquivo desta associação.

4.1. Arquivo Matadero Madrid

O arquivo do espaço de Matadero Madrid, centro de criação contemporânea, está inscrito dentro das linhas claras que o projecto completo apresenta. A ideia tem por base traduzir-se como um espaço vivo que fomente tanto a formação como a produção e a difusão das artes madrilenas e esteja ao serviço dos processos criativos. Assim o seu propósito é criar uma rede e diálogo entre as artes e uma formação artística participativa. São muitos os eixos que compõem o espaço do Matadero, e o arquivo é um dos mais importantes. Este arquivo está dividido em quatro disciplinas: artes visuais, artes cénicas, arte pública e arquitectura. Dentro de cada uma existe um projecto-arquivo diferente que está organizado e gerido de maneira independente, abrindo possibilidades quanto a formatos, pesquisas, acessos, estruturas e apresentação de conteúdos. Os quatro projectos são *O Archivo de Creadores*, *ARTEA*, *Madrid Abierto*, e *FreshMadrid*.

O *Archivo de creadores*, corresponde às artes visuais, e pretende fomentar o conhecimento da obra de 150 artistas e colectivos que têm um vínculo com Madrid. Este

arquivo funciona em duas plataformas, uma virtual com um *site* e outra com o *archimobil*¹³ (arquivo dentro duma estrutura móvel) . O *site* divide-se em três espaços: comissários, criadores e o *archimobil*. No primeiro dá-se uma apresentação dos curadores do projecto, no segundo um mapa dos artistas onde se podem encontrar imagens, entrevistas, vídeos, *curriculums* e um questionário com 11 perguntas (iguais para todos) que enquadra e contextualiza a obra de cada um. O *archimobil* é um armário portátil, que viaja por diferentes cidades levando material destes 150 artistas disponível em diferentes formatos e com textos complementares. Esta peça é uma janela para as correntes criativas destes artistas, que além de divulgá-los fomenta a criação de diálogo internacional e das redes entre intuições, público, produtores e criadores. Em geral, o projecto mantém-se vivo tanto na plataforma online como na plataforma física, mantém através duma estrutura simples que funciona como um nó central que é a ligação que todos têm com Madrid e o questionário que dá uma unidade original ao projecto. Os outros três arquivos precisam mais de ser experimentados do que explicados. Cada um difere do outro tanto na sua prática como na consulta, e auto-proclamam-se “actos e não actas”.

É precisamente a forma como cada arquivo funciona consoante o tipo de arte que arquiva o que mais me interessa no arquivo do Matadero Madrid. Isto demonstra que há diferenças entre arquivar arte ou arquivar contas, facturas ou recibos. A separação das quatro vertentes, na minha opinião não deixa de lado as possibilidade híbridas e os cruzamentos. A separação é também um pretexto para promover quatro projectos que abrem as possibilidades de arquivar. Cada um joga com diferentes variáveis e criativamente procura manter uma unidade sem fechar possíveis narrativas. Cada um exige do usuário uma disponibilidade diferente, o que fomenta a participação activa e a imersão nas diferentes lógicas para se aproximar de uma obra. Outra qualidade deste centro de criação é que mantém uma pesquisa activa com actividades e publicações além dos arquivos. Nota-se o trabalho em rede que permite relações com outras entidades e assim mais cruzamentos.

¹³ Consultar ANEXO 3

No caso de *ARTEA*, arquivo das artes cénicas, este está vinculado e trabalha sob o AVAE (Archivo Virtual de Artes Escénicas), um *site* que disponibiliza em formato digital informação, biografias e catálogos de vídeos e imagens e que permite navegar de formas diferentes através de *tags*: por artistas, por temas, por contextos, ou por obras entre outras.

4.2. Culturas de Arquivo e projectos da *Fundació Antoni Tàpies*

A prática activa destes projectos acompanha a problemática actual sobre os limites da história da arte e amplia o conceito de arquivo dentro do campo das artes. Essas práticas são chamadas por Jorge Blasco Gallardo (2010) como *Culturas de Archivo*, que num processo para além de ser tópico de pesquisa é um projecto em curso criado por este autor. Neste projecto nota-se como o arquivo é abordado como um elemento vivo determinante na relação museu-público, já que intervem na criação das narrativas da realidade. Nas suas palavras:

“Culturas de arquivo levanta uma reflexão sobre o problema do arquivo e seu impacto nas formas de aceder à informação e ao conhecimento. É uma viagem por vários momentos da cultura e da arte contemporânea, focado nas formas e nos processos narrativos da realidade gerada pelo arquivo.” (GALLARDO, 2010)

Este arquivo está suportado por um *site* criado por um projecto de investigação sobre novas tecnologias e as possibilidades da internet, o qual experimenta com a ferramenta da internet para criar alternativas de participação. Assim no *site* é possível não só comentar e partilhar, mas também propor textos, artigos, *links* e imagens que ampliem o projecto, tornando-se um lugar tanto de pesquisa como de criação. A primeira edição deste projecto (já vai na terceira edição) foi criada dentro da *Fundació Antoni Tàpies* que além de manter o seu próprio arquivo histórico chamado *Arts Combinatories*, também apoia e fomenta outros projectos relacionados com práticas arquivísticas e arte. Este último é definido pela Fundação como um lugar de educação, de investigação e de exposição que funciona por uma via física, num espaço na própria sede, e por uma plataforma *web*. Na versão *beta* da plataforma é explícito que o objectivo principal, além

da divulgação dos conteúdos, é o contacto entre colaboradores, visitantes e investigadores. Dentro dum cenário simples apresentam-se três categorias: explorar, gerir, partilhar. A categoria a explorar funciona como um motor de pesquisa que tem diferentes filtros: cronológicos, regionais, temáticos, por licenças, formatos, obras, organizações entre outros. Estes filtros permitem construir diferentes percursos de consulta e também outras formas de vincular os conteúdos. O *item* para gerir permite, através do registo do usuário, criar comentários, grupos, listas e a partilha de documentos.

La Ventana Indiscreta é um dossier *online* no qual se regista o processo criativo da criação do denominado *Archivo-Tesouro*¹⁴. Este é um projecto um pouco mais complexo que propõe interagir não só com as plataformas virtuais mas também com as estruturas próprias de consulta dum usuário. Este espaço de experimentação tem por base um mosaico de imagens, *links* e outras referências que vão tecendo relações e dinamizando diferentes hierarquias. Estes elementos ou *nós* são o alimento das reflexões sobre as maneiras de arquivar práticas da arte contemporânea. Este *dossier* só esboça as tentativas e os caminhos delineados, uma janela que ilustra processos criativos à volta da criação do arquivo. Ao mesmo tempo apresenta um provável interface do que seria o funcionamento do arquivo final. A navegação parece-me um pouco confusa talvez por ser tão inovadora ou pelo facto de não estar acostumada ao seu método de consulta. Contudo, considero que é uma boa experiência incluir processos periféricos à obra de arte, que geram outras narrativas diferentes de uma ficha técnica ou de uma sinopse. A originalidade do projecto é inegável e o impulso de criar outro tipo de arquivo é sem dúvida meritório, mas é um processo que não tem datas, de ensaio e erro, de encontros e desencontros.

Quero ressaltar deste arquivo a maneira como se aborda uma obra ou experiência artística. Neste caso, registam-se para além da peça um enquadramento mais vasto, permitindo assim fomentar outros processos de investigação ou de pesquisa além dos estilísticos ou formais. Outra coisa interessante a destacar deste arquivo é a sua configuração em mapas, que faz lembrar o Atlas de Warburg. É como uma cartografia que

¹⁴ Consultar ANEXO 5

desenha ou cria viagens imaginárias entre territórios. Esse mapa *online* que se configura em forma de mosaico cria linhas de referências entre pontos e vértices, liga conteúdos e mostra percursos, como os que se desenham num *mapa-mundi*.

5. IMAGINANDO UM ARQUIVO CDAP

A ideia de visitar e explorar outros arquivos relacionados com conteúdos artísticos, nasce da necessidade de se perceber como se pode criar hoje um arquivo. Estes exemplos e modelos inspiram e ensinam, geram perguntas e examinam trajectos para arquivar arte. Com base nesta pequena amostra podem pôr-se sobre a mesa certos componentes iniciais, através dos quais gostaria de propor um esboço para a criação dum projecto de arquivo que entrelace os 5 anos de trabalho do CDAP e prepare um território de memórias para os anos seguintes. Portanto, apresento sugestões para a reconfiguração deste espólio histórico que podem potenciar o crescimento do projecto através do fomento dos elementos de experimentação e pesquisa que habitam nas raízes desta organização. Sabendo que isto configura um projecto mais ambicioso que precisaria de mais investigação e trabalho de campo, proponho simples mudanças que poderiam marcar o início desse processo.

5.1. Possibilidades de plataformas e espaços

O *site* e a nova Sala de Leitura Paulo Reis podem ser os espaços perfeitos para acolher esta proposta, já que parte dos conteúdos a usar estão *online* e outra parte residem no espaço físico da sala de leitura. Dentro do *site* o catálogo cronológico dos artistas e as suas peças podem ser complementados com *links* de vídeos que mostrem partes das montagens, entrevistas com os artistas, e referências a textos e/o livros (referentes no seu trabalho ou catálogos que explorem a obra em si). Na maioria dos casos, estes livros, textos e catálogos já fazem parte da colecção da sala leitura, razão pela qual o trabalho consistiria apenas em ligar ou estabelecer um percurso entre esses materiais e os conteúdos. Outro projecto que pode ser complementado é o do serviço educativo, adicionando e disponibilizando o material audiovisual que se tem das

conferências e outras actividades, novamente referenciando outros *links* relacionados e divulgando material da sala de leitura.

Como explica Belting a referencialidade e a citação são dos fenómenos mais visíveis e úteis destes tempos, é a criação da rede o que possibilita materializar essa ideia de rizoma, a qual abre percursos não lineares que fomentam pesquisas transversais. Por isto, a ideia de ligar os dois espaços (a sala de leitura e o *site*) permite um diálogo também dos *media* e dos formatos, entre o digital e arquivos físicos abrindo alternativas de pesquisa.

Outra das propostas é usar o palácio como próprio filtro para a classificação dos arquivos. Tendo em conta uma lógica que envolve o conceito de *site-specific*, seria interessante pensar como as obras podem arquivar-se por salas (por exemplo) e como cada parte do palácio pode gerar uma relação específica com as peças. O diálogo que se estabelece na configuração da obra pode manter-se após exposição e prolongar esse laço até ao arquivo mantendo a ideia do *site-specific* de uma forma mais dinâmica. Esta prática, que segundo o artigo de Miwon Kwon (1997) “One place after another: notes on site-specificity” agora traduz-se num estilo arquivístico particular, cria relações com um espaço e já não exige a presença física da obra no mesmo, configurando-lhe assim mais mobilidade¹⁵. Ao configurar o Palácio como filtro, a partir do qual se constrói uma arquitectura arquivística, reforça-se a ideia de que este é mais do que um lugar físico que acolhe obras, e promove-se a noção duma identidade em construção, um lugar flexível e em diálogo. Um exemplo seria imaginar um espaço dentro do arquivo onde se encontrariam todas as peças ligadas à experiência do jardim. O jardim apareceria então como um contexto no qual não só habitam fragmentos da história do século XVIII mas também, por exemplo, *Um casal de Pavões*¹⁶ ou *The ambassadors* peça criada pela dupla de artistas Sara & Andre, que remete a temas sobre fama e auto-referencialidade. Os filtros são uma forma de hiperligar, de referenciar diferentes elementos e de permitir a

¹⁵ Esta mobilidade é um dos pontos principais no texto de Kwon, introduzindo uma polémica sobre os discursos hegemónicos que promovem as instituições e os mercados da arte.

¹⁶ Consultar ANEXO 4

coexistência de mais de um sentido, estimulando as faculdades que o *site-specific* pode dar a um espaço como lugar discursivo.

Um último ponto importante, é pensar como fazer o espectador participar na construção do arquivo. Uma das ideias mais básicas seria criar um mural ou uma caixa de comentários dentro do *site*. Publicar e partilhar, ainda que sejam noções primárias e não necessariamente resultem numa implicação muito invasiva por parte do público, podem ser um ponto de partida para se pensarem outras actividades mais envolventes e activas.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para a criação dum arquivo é necessária uma equipa multifacetada, que permita discutir a sua construção desde a parte das tecnologias e da informática, até à própria gestão dos conteúdos. Criar um arquivo aberto e inovador que permita contribuir para uma outra forma de fazer história da arte, não é tarefa fácil nem pontual. Um arquivo é um processo já que trabalha com diferentes temporalidades, é um acto, uma acção que deve estar sempre em actividade. Por isto a maioria dos arquivos deveriam ser projectos, entendidos como verbo e processo mais do que como substantivos sólidos com resultados estáticos.

Hoje em dia, na arte contemporânea a noção de rede está presente a muitos níveis, na referencialidade duma obra, na perspectiva histórica da arte, nas dinâmicas de mercado, nos trabalhos colaborativos, entre outros aspectos. Por isso considero importante inscrever o arquivo e o arquivar dentro deste contexto. É indispensável pensar o arquivo como conjunto de redes que permitam conectar de diferentes maneiras conteúdos, espaços e temporalidades com artistas, públicos e produtores. Um arquivo onde se torne evidente que o seu material de trabalho são experiências artísticas, permite não só perceber a arte além da peça ou objecto, mas contribuir para um exercício de memória que articula em simultâneo o individual e o colectivo. A função de dar acesso a um passado que pode ser narrado de diferentes maneiras resulta na multiplicidade, e consegue dar visibilidade a outros processos que também fazem parte do que pode ser o CDAP.

Dar acesso, visibilizar e abrir estruturas para ligar todos esses conteúdos, são tarefas do arquivar. Pensar em formas de apresentar um arquivo e convidar o público geral a fazer parte dessa construção, permite criar uma identidade mais flexível do Palácio e do CDAP. Uma flexibilidade que faz parte desse carácter de pesquisa incluindo essa relação com o Palácio como linha transversal. Nas palavras de Lourenço Egreja, um dos fundadores e actual director: "O curador sénior aqui é o próprio Palácio", um lugar e um contexto em diálogo com a arte, não só para renovar as narrativas deste mas as próprias dinâmicas da arte. Um arquivo pode potenciar essa relação, visibilizar as renovações, os encontros e desencontros, accionar um lugar de partilha que complemente um serviço educativo e reforce a sua actividade interna e curatorial ao mesmo tempo.

Mas o arquivo é também aquilo que determina que todas essas coisas ditas não se acumulem indefinidamente numa massa amorfa, nem se inscrevam numa linearidade ininterrupta, nem desapareçam à mercê de acidentes externos fortuitos; mas eles sejam agrupados em figuras distintas, arrumados em conjunto, de acordo com múltiplas relações, preservadas ou difusas, de acordo com regularidades específicas." (FOUCAULT, 1972:31)

Dar vida ao conceito de arquivo dentro dum espaço como o Carpe Diem Arte e Pesquisa pode potencializar não só o seu projecto curatorial, o serviço educativo ou o seu funcionamento interno mas, também, pode potenciar novas formas de actualização do passado e da relação entre a memória e o presente. A experiência artística e estética é uma via para fazer do arquivo algo activo, revelar as camadas de profundidade presentes em cada obra artística como parte do mundo, possibilitando a abertura dum leque de possibilidades que podem permitir a criação de novas e férteis narrativas da realidade, sendo essa uma das principais tarefas da comunicação.

7. BIBLIOGRAFIA

Archivo de Creadores Matadero Madrid. Disponível em: <http://archivodecreadores.es/>

Belting, H. (1987). *The End of The History of Art*. Trad. Wood, C. The University of Chicago Press.

Crespo, N. (2013) *Publico*. A sobrevivência das imagens segundo Aby Warburg. Disponível em: <http://www.publico.pt/temas/jornal/a-sobrevivencia-das-imagens-segundo-aby-warburg-25855241>

Deutsche, R. (1996) *Evictions: Art and Spatial Politics*. Cambridge: The MIT Press.

Derrida, J. Prenowitz, E. (1995). Archive Fever: a Freudian Impression. *Diacritics*, 25(2), 9-63. The Johns Hopkins University Press.

Foucault, M. (1972). *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Filipe Baeta Neves. Revisão de Lígia Vassalo. Petrópolis: Vozes; Lisboa: Centro do Livro Brasileiro.

Foucault, M. (1976). *The Archaeology of knowledge*. New York: Harper Books.

Foster, H. (2004). *An Archival Impulse*. Cambridge: The MIT Press

Fundação Antoni Tàpies: Disponível em

<http://www.fundaciotapies.org/site/spip.php?rubrique484>

Gallardo, J.B. (2010). Museografiar archivos como una de las malas artes: El indefinido espacio entre el museo, el archivo y la exposición. *Errata: Revista de Artes Visuales*, 1, 72-91.

Groys, Boris (2013) Entering The Flow: Museum Between Archive and Gesamtkunstwerk. *E-Flux Journal*, 50, disponível em: <http://www.e-flux.com/journal/entering-the-flow-museum-between-archive-and-gesamtkunstwerk/>

Groys, B. (2013). Art Workers: Between Utopia and the Archive. *E-Flux Journal*, 45, disponível em: <http://www.e-flux.com/journal/art-workers-between-utopia-and-the-archive/>

- Guasch, A. M. (2011) *Arte y Archivo 1920-2010*. Madrid: Aakal Editores. Disponível em: http://globalartarchive.com/wp-content/uploads/2012/01/AnnaMariaGuasch_ArteyArchivo_1920-2010.pdf
- Guerreiro, A. *Aby Warburg e os arquivos da memória*. Disponível em: <http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/resources/aguerreiro-pwarburg/>
- Hausman, C. (1986). Insight in the Arts. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 45(2), 163-173.
- Jelin, E. (1998). The Minefields of memory. *NACLA Report on the Americas*, 32(2), 23.
- Kwon, M. (1997) *One place after another: Notes on Art Specificity*. Cambridge: The MIT Press.
- Matadero Madrid. Disponível em: <http://www.mataderomadrid.org/>
- Merewether, C. (Eds.). (2006). *The Archive: Documents of Contemporary Art*. London: WhiteChapel. Cambridge: MIT Press.
- Rolnik, S. (2010). Furor de Archivo. *Errata: Revista de Artes Visuales*, 1, 38-53. Disponível em: http://issuu.com/revistaerrata/docs/revista_de_artes_visuales_errata_1_issuu
- Sekula, A. (1992). *The Body and the Archive*. Em Bolton, R. *The Contest of meaning: critical histories of photography*. Cambridge: MIT Press.
- Schollhammer, K. (2012, Setembro 8) A sobrevivência de Aby Warburg. Blog Disponível em <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2012/09/08/a-sobrevivencia-de-aby-warburg-464279.asp>
- Taylor, D. (2003). *The archive and the repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham: Duke University Press.
- Ventana Indiscreta Archivo. Disponível em: http://www.fundaciotapies.org/thesaurus/spip.php?page=ars_mem&id_rubrique=1

8. ANEXOS

8.1. ANEXO 1 “Recheio” Sara Bichão



8.2. ANEXO 2 “Jardins imaginários” Maria Condado



8.3. ANEXO 3 Arquimobil Matadero Madrid



8.4. ANEXO 4 “Casal de Pavões” de Sara e André / Imagem arquivo




8.5. ANEXO 5 Ventana Indiscreta

Ventana indiscreta

www.fundaciotapies.org/thesaurus/

Aplicações | cosas varias | tatio | bolsa | Mercury sextile Nep | Outros marcadores

Ventana indiscreta Català · English · Créditos · Glosario · Introducción al proyecto Archivo-Tesoro · 008_Meeting reports



Esta es la Ventana indiscreta al trabajo de creación del *Archivo-Tesoro* de la Fundació Antoni Tàpies. En ella se permiten ver algunas de las referencias iconográficas básicas, los repositorios utilizados hasta ahora, así como los textos, interfaces, networks, archivos expuestos, etcétera, que sirven de principio conceptual en el proceso de creación del *Archivo-Tesoro*.

Todas estas referencias configuran el mosaico, y sus fragmentos se organizan, cada cierto tiempo, de modo aleatorio, permitiendo que unos dialoguen con otros de manera dinámica, tal como se utilizan en el proceso de creación.

La Ventana indiscreta es un dossier de introducción al proyecto que no acaba con su primera presentación. Cada referencia o nuevo comentario se irá añadiendo al anterior y permitirá ver los entresijos de la creación del *Archivo-Tesoro*. Buena parte de los fragmentos del mosaico está compuesta por imágenes de repositorios, gabinetes de curiosidades, almacenes y/o archivos. El proyecto se inspira mayoritariamente en estas organizaciones de objetos varios: un lugar donde todo se almacena-expone de manera que representaciones de obras de arte conviven con las de artillugios, documentos, huellas, fetiches, etcétera.

También los esquemas y dibujos de los autores del Arte de la Memoria, como expresiones gráficas de un proyecto total de conocimiento, se encuentran representados en el mosaico, aportando tanto sus conceptos como su capacidad para crear interfaces gráficas con las que representarlos. Junto a ellos, figuran referencias en la red, dibujos de trabajo, primeras representaciones gráficas del

Estás en el fragmento: **007_02** , haz clic en él para leer su comentario o anotación.

Para navegar por la Ventana indiscreta puedes usar los controles de la izquierda o mover el mosaico con el ratón en la dirección que desees. Un doble clic hará un zoom sobre el fragmento del mosaico seleccionado. Un solo clic sobre el fragmento mostrará el texto que lo comenta y anota en la ventana de la derecha. A la derecha de la Ventana indiscreta encontrarás un menú desplegable en el que podrás seleccionar las palabras clave de navegación: estas se hacen visibles mediante las líneas de recorrido que ves en la Ventana indiscreta (puedes activar o desactivar estas líneas en el mismo menú).

Finalmente, en la ventana de la derecha, cuando consultes información sobre algún fragmento, podrás seleccionar en las miniaturas de la zona inferior otros fragmentos relacionados con el actual.