

<http://artnodes.uoc.edu>**ARTÍCULO****NODO «MEDIATECAS Y ARCHIVOS PARA EL SIGLO XXI»**

El museo como archivo

Jesús CarrilloDirector de Programas Culturales
Museo Centro de Arte Reina Sofía

Fecha de presentación: noviembre de 2010

Fecha de aceptación: diciembre de 2010

Fecha de publicación: diciembre de 2010

Resumen

El presente artículo reflexiona sobre el papel central del archivo en nuestra cultura y muestra cómo las tensiones entre privatización y dominio público en internet manifiestan las nuevas dinámicas que obligan a replantear el papel de los museos y de los centros de arte. Este replanteamiento de la función del museo en nuestra sociedad, motivado en parte por la crisis de las metanarraciones que lo sostenían, implica también establecer una nueva relación con la colección, que, al verse impulsada a mostrar la singularidad de los objetos y de las prácticas artísticas —con su consiguiente desmaterialización y desobjetualización iniciada desde finales de los años sesenta con las vanguardias—, se convierte en archivo por el que transitar y en el que sus usuarios pueden construir múltiples narrativas.

Palabras clave

museo, archivo, sociedad de la información, narrativas

*The Museum as Archive***Abstract**

This article reflects on the central role of the archive in our culture and shows how the tension between privatization and the public domain on the internet reveals the new dynamics that require us to redefine the role of museums and art centers. This rethinking of the function of the museum in our society, brought about in part by the crisis of metanarratives that support it, also entails establishing a new relation with the collection, which, having to display the singularity of the objects and of the artistic practices — with their consequent dematerialization and deobjectivization beginning at the end of the nineteen-sixties with the avant-garde —, has become an archive through which its users may circulate and construct multiple narratives.

Keywords

museum, archive, information society, narratives

Según decía Michel Foucault, el archivo es la estructura fundamental que sostiene el conocimiento; no puede ser dicho en su totalidad porque contiene la ley y la jurisprudencia de todo lo decible. Pues bien, la idea del autor francés se ha tornado más acertada que nunca en la sociedad de la información.

La función que tenía el archivo dentro del estado moderno era fundamentalmente fiscal, policial y de salvaguarda de los derechos legítimos de propiedad, derivados tanto de las transacciones comerciales como de la continuidad genética. El archivo ligaba la realidad presente con estratos de realidades pasadas.

Más allá de esas funciones, el archivo tenía una ligazón simbólica con el estado al que servía de registro y aparecía como la roca sobre la que se sustentaba el estado o como el ancla que impedía su deriva. La quema de los archivos era uno de los instrumentos más efectivos en la desarticulación de un estado tras su invasión o la usurpación de su poder.

Sin embargo, el archivo como organismo central del estado moderno está observando profundas modificaciones, dentro del proceso de desmantelamiento y privatización del estado del bienestar: ahora se contrata a empresas privadas para que acumulen los archivos médicos de los hospitales. Además, por otro lado, la privatización de la gestión de los viejos archivos nacionales de radio y televisión da lugar a una comercialización de lo que hasta ahora se consideraba un patrimonio común.

Por su parte, el desarrollo de las tecnologías de gestión de la información ha dado centralidad, cotidianidad y extensión a todos los aspectos de la vida a las labores de archivo, que se han capilarizado e internalizado hasta dejar de tener el archivo esa separación casi sagrada respecto a la vida que antes tenía. De hecho, el archivo contemporáneo, encarnado fundamentalmente por internet, es por naturaleza colectivo, permeable y está en constante configuración y cambio.

Simultáneamente, los gigantes de internet como Google o Facebook son instigadores y administradores privados del gran archivo colectivo que es la red, y tienen fines que ya no son aquellos que sostenían el archivo moderno.

Finalmente, la disminución o la falta total de presencia del estado en el monopolio del archivo y su extensión horizontal mediante las tecnologías de la información ha puesto en evidencia la multiplicidad de iniciativas fragmentarias y precarias de archivo que ya no se corresponden o que remiten a un *demos* homogéneo, sino que se relacionan con una necesidad urgente de dejar huella, generar memoria, acumular experiencia y pasar el relevo a generaciones futuras. Además, y esta es la novedad, puede servir de referencia a otras comunidades desconocidas y distantes, pero coetáneas, dentro de ese océano sin orillas que es internet.

Estas formas de archivo, a pesar de producirse principalmente en el medio tecnológico de internet, comparten modos de ser con la memoria oral tradicional: se posa y deja huella mediante el acto

mismo de diseminarse, de comunicarse. No tiene un *locus* único y fijo, sino que es perpetuamente móvil y sus contenidos son maleables y modulables mediante el continuo proceso de desplazamiento y reapropiación.

Este tipo de memoria, vinculado a asuntos, acciones o experiencias que caían fuera del archivo central, ahora adquiere una naturaleza distinta, al carecer de ese referente (aunque en alguna ocasión nunca lo tuvo) y aspirar a formar parte de ese hipotético archivo atomizado, heterogéneo y colectivo que es internet. Un archivo, sin embargo, que carecería en principio del rol de sustentar una norma, un canon, de configurar la realidad.

De lo dicho hasta aquí se podría extraer que las viejas instituciones metropolitanas han desaparecido en silencio para dar paso a este archivo atomizado, autónomo y precario. No solo no es así, sino que ni tal archivo puede fácilmente existir sin apoyo institucional alguno ni las grandes instituciones modernas han dejado de ambicionar la ampliación *ad infinitum* de sus colecciones, y han adaptado sus políticas de adquisiciones y exhibición a ese nuevo «paradigma» del archivo expandido.

Vuc Cosik, el pionero del *net art* de mediados de los años noventa, afirmaba recientemente en un encuentro de los responsables de los museos de la antigua Yugoslavia, que, en su opinión, las instituciones museísticas deberían cerrar por haber perdido ya su función y por la capacidad de los individuos, colectivos y redes, de archivar y gestionar sin necesidad de las instituciones del estado un patrimonio inmaterial que era por naturaleza inabarcable dentro de los muros del museo.

A pesar de la potencia de la visión de Cosic, sin embargo, comprobamos que dicho escenario dista de ser tal como él lo describe. La institución museística está observando mutaciones importantes, pero de ello no se deriva necesariamente que haya perdido (al menos los museos de las antiguas metrópolis coloniales) su impulso acumulador, centrípeto e incluso depredador. Lo que está ocurriendo más bien es que se está produciendo una adaptación instrumental a las nuevas condiciones, tanto tecnológicas como geopolíticas, para seguir expandiéndose.

Hans Beltin habla de que la coexistencia actual de la lógica del museo y de la base de datos es paradójica, el síntoma de los anacronismos y desajustes de los cambios de la cultura. Museo y archivo han sido tradicionalmente estructuras concomitantes, pero diferentes en su naturaleza. El museo es un aparato de visibilidad, un teatro en que se representaba el canon encarnado, protagonizado por piezas, objetos seleccionados, descontextualizados, separados tanto del mundo del que provenían como ante el que se mostraban.

La relación del museo con el mundo era de ejemplaridad, pedagógica. Los objetos seleccionados, raros, que formaban parte de él tenían valor por ser hitos en esa gran narración canónica, la narración de la nación, la de la civilización, la de la historia del arte. El valor de esos objetos era acumulable, y, en su conjunto, los objetos del museo,

la colección, constituían el patrimonio de la nación o del imperio, el signo de su riqueza cultural, pero también de su poderío político y económico. La colección, aunque no fuera visible en su conjunto, constituía la verdadera reserva de valor de la comunidad.

Frente al teatro del museo, el archivo tradicional era una maquinaria ciega, el valor de cuyos ítems venía dado por la información que contenían y por la realidad que prescribían, no por su naturaleza específica. Esos ítems, a pesar de documentar hechos, acontecimientos de carácter temporal, venían estructurados por leyes topológicas de naturaleza muy diversa, no por narraciones. Dicha estructura se asemejaba a la de los estratos geológicos o arqueológicos.

La crisis de las metanarraciones que sostenían el museo en el así llamado posmodernismo puede entenderse en cierta medida como resultado de la creciente hegemonía de la lógica de la base de datos. Si al desacreditarse la narración canónica de la historia del arte no se cayeron de repente todos los cuadros de los muros del museo fue por inercias culturales, por el auge del turismo cultural, por la coincidente terciarización de la economía, por la espectacularización de la cultura y por una nueva ideología de la creatividad aliada con el neoliberalismo y que ponía de nuevo en valor el genio individual.

Por otro lado, como contaba Craig Owens, las leyes del mercado iban a garantizar el valor económico de las obras de arte independientemente de cualquier otro baremo, como fetiche supremo de la nueva sociedad de consumo de los años ochenta. Sin embargo, otros fenómenos producidos en el ámbito interno del arte iban a dar lugar a una simultánea y gradual adaptación del viejo museo. Desde finales de los años sesenta, las vanguardias desmaterializan y desobjetualizan sus prácticas, y las mutan hacia procesos registrables mediante texto, fotografía, vídeo, o, directamente, en información y documentación cuyo lugar natural era el archivo, más que el museo.

De hecho, iban a aparecer procesos de autoarchivo y prácticas que utilizaban las formas y los procedimientos del archivo como medio, y que reflexionaron sobre ellas, como si fuera una consciente o espontánea reacción a la nueva lógica dominante de la cultura.

El museo vive pues su propia anacronía en una época como la del archivo, cuya lógica inclusiva no solo permite, sino que fomenta estas contradicciones. La nueva situación trastoca radicalmente la relación entre el museo/teatro y sus colecciones. Al no existir ya una narrativa única que configure y dé sentido unidireccional a los objetos coleccionados nos encontramos con una situación similar a la de los *wundercamern* protomodernos, en que cada objeto vuelve a aparecer en toda su singularidad y pleno de estratos y facetas. La

cualidad poética y estética convive con la documental y testimonial, con la referencial o cultural, sin solución de continuidad.

Frente a aquella narrativa única pueden tramarse relaciones entre distintos objetos mediante narraciones contingentes y posicionales, que no emanan de una estructura necesaria de las cosas, sino de un proceso de interpelación o diálogo desde el presente, similar al que en los años noventa reivindicaba respecto al pasado la nueva historia cultural, o el nuevo historicismo de Stephen Greenblatt a finales del siglo anterior.

Estas narraciones pueden equipararse a las navegaciones por internet. No preexisten a la base de datos, pero son las que la activan y el rastro que dejan afecta a futuras navegaciones, a futuras narraciones. El museo de arte americano de Washington dedica toda un ala a mostrar a los visitantes miles de objetos cuya organización interna pone a disposición de las decisiones subjetivas de los visitantes.

Esta situación afecta también a las prácticas coleccionistas de los museos, no solo porque tengan que acoger aquellas obras producidas desde los años sesenta que son fundamentalmente registros de archivo, sino porque simultáneamente cobran importancia documentos, testimonios, fragmentos, que ya no son una mera contextualización del objeto artístico, sino un componente por derecho propio de la colección ahora convertida, más y más, en archivo.

La hibridación de la noción tradicional de colección con la de archivo plantea una nueva situación cuyo sentido dista de ser claro. Las lógicas de *display*, de puesta en escena, del museo son cualitativamente diferentes a las del acceso, que impone la lógica del archivo. También lo son la misión pedagógica del museo, con la utilización discrecional de la información del archivo.

Las posibilidades de acceso universal, de intervención colectiva y de crecimiento rizomático de los nuevos archivos parecen chocar con los muros del museo, pero no solo eso. Los documentos de archivo y los archivos mismos se contagian de la estructura mercantil del sistema del arte cuando se «musealizan». La expansión de la noción de propiedad intelectual, particularmente aguda en el campo del arte, hace que el documento, el registro, por definición mostrenco y colectivo, esté sujeto a una capitalización que perturba su naturaleza.

No querríamos, sin embargo, con todo esto dibujar una situación irremediable, sino señalar el hecho de que la institución museística solo puede ejercer el papel necesario, aunque sea provisionalmente, de favorecer la consolidación y la activación de esos nuevos archivos, si lleva a cabo una redefinición profunda de sus propios fundamentos institucionales que impliquen necesariamente un cambio radical en las prácticas.

Cita recomendada

CARRILLO, Jesús (2010). «El museo como archivo». En: «Mediatecas y archivos para el siglo XXI» [nodo en línea]. *Artnodes*. N.º 10. UOC [Fecha de consulta: dd/mm/aa].

<<http://artnodes.uoc.edu/ojs/index.php/artnodes/article/view/artnodes-n10-carrillo/artnodes-n10-carillo-esp>>

ISSN 1695-5951



Este artículo está sujeto –si no se indica lo contrario– a una licencia de Reconocimiento 3.0 España de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos, comunicarlos públicamente, hacer obras derivadas y usos comerciales siempre que reconozca los créditos de las obras (autoría, nombre de la revista, institución editora) de la manera especificada por los autores o por la revista. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/es/deed.es>.

CV



Jesús Carrillo

Director de Programas Culturales
Museo Centro de Arte Reina Sofía
jesus.carrillo@museoreinasofia.es

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Santa Isabel, 52
28012 Madrid

Licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Murcia. Máster en Estudios históricos por el Instituto Warburg de la Universidad de Londres y doctor en Historia por la Universidad de Cambridge (King's College). Desde 1997 es profesor de Historia y Teoría del Arte en la Universidad Autónoma de Madrid. Compagina el estudio del imperio y sus representaciones en la temprana Edad Moderna con el análisis crítico de la cultura y el arte contemporáneos.