

Fer arxiu per a habitar el gest

La pràctica arxivística com a forma
per a activar materials audiovisuals
i construir formes comunes



Milagros Valerio

[HAMACA amb Elías Querejeta Zine Eskola]

Fer arxiu per a habitar el gest. La pràctica arxivística com a forma per a activar materials audiovisuals i construir formes comunes.

Text_ Milagros Valerio

(resultat de la Convocatòria d'investigació HAMACA>ALUMNI EQZE 2023)

Traducció del títol original *Hacer archivo para habitar el gesto.*

La práctica archivística como forma para activar materiales audiovisuales y construir formas comunes.

Edició_ gener 2024

Vídeos del arxiu Hamaca esmentats a *Fer arxiu per a habitar el gest*:

- _ *Caucus Fuengirola* (1986), Agustín Parejo School
- _ *Rina Bouwen* (2022), Diana Larrea
- _ *Kill your idols* (1996), Estíbaliz Sádaba
- _ *Baila la contrareforma* (2012), Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto
- _ *Sinfonía del sueño* (1997), Alonso Gil
- _ *1ª Olimpiada Doméstica* (2001), Campanilla.
- _ *The Breathing Lesson* (2001), Dora García

Imatges:

- _ Dibuix de portada: Milagros Valerio
- _ Frames de vídeos del catàleg d'Hamaca per ordre d'aparició: EAE.
Acción EL MUSEO (1983), Euskal Artisten Elkarte-Txomin Badiola | Calles distinguidas (2010), Diana Larrea | Sin Larios (1992), Agustín Parejo School; Programación orientada a objetos (1999), Xavi Hurtado; Brave Wounded Blows (2019), Patricia Esquivias | Kill your idols (1996), Estíbaliz Sádaba | The Breathing Lesson (2001), Dora García.
- _ Fotografies: sessió Dimarts de Vídeo

Coordinació i edició_ HAMACA

Amb la col·laboració de_ Elías Querejeta Zine Eskola

Disseny editorial de la col·lecció_ Helga Juárez

Disseny gràfic_ Diego Calvo Cubero

Imatge de portada_ Milagros Valerio

Amb el suport de:

Ajuntament de Barcelona

Generalitat de Catalunya

Ministerio de Cultura

Hangar.org, centre de producció i recerca artística, dona suport a Hamaca acollint la seu de l'associació com a residència de llarga durada des de 2006.

Aquesta obra està sota una llicència

Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional



Ajuntament
de Barcelona



Generalitat
de Catalunya



HAMACA

HAMACA és una entitat cultural independent que ha consolidat l'arxiu referent d'audiovisual experimental vinculat a l'estat espanyol. El seu catàleg conté la història més destacada de pràctiques videogràfiques monocanal i experimentals des de finals dels 60 fins a l'actualitat. Operativa des de 2007, és iniciativa de la pròpia comunitat artística a través de l'Associació d'Artistes Visuals de Catalunya (AAVC).

A través d'una xarxa de col·laboracions amb institucions i agents estatals i internacionals, genera un programa públic focalitzat en el treball de comissariat, mediació, suport a la producció i estudi del mitjà. Les produccions del catàleg es donen a conèixer en contextos culturals, educatius o de caràcter social, contribuint així a la posada en diàleg entre les obres videogràfiques i els entorns socials, i posant en valor el mitjà com una eina en la construcció d'imaginari col·lectius.

Com a distribuïdora, defensa i promou la justa remuneració del treball artístic.

Partint d'una lògica d'accessibilitat i promoció de la cultura lliure, tot el fons es troba digitalitzat i disponible per a la seva consulta i recerca a través de la plataforma hamacaonline.net

HAMACA PUBLICACIONS

Els projectes de recerca d'HAMACA promouen instàncies de pensament entorn del vídeo experimental des de múltiples àrees del coneixement, metodologies i aproximacions en vincle amb investigadores i grups d'estudi tant independents com institucionals.

HAMACA coordina, recolza i participa en processos de socialització del coneixement, promou trobades, programes de formació i recursos pedagògics, així com altres formes de treball que recolzen la recerca, divulgació i treball d'investigació. Gràcies al finançament públic i a acords institucionals, HAMACA també impulsa convocatòries de suport a la recerca.

Amb l'objectiu de continuar expandint i afectant el pensament sobre la imatge en moviment en 2023 s'inaugura HAMACA Publicacions, una sèrie d'edicions digitals que recullen els treballs d'escriptura resultat de les diverses convocatòries impulsades des de 2022 per la plataforma. Així, cada convocatòria de recerca vinculada a processos d'escriptura podrà socialitzar les seves investigacions a través de documents de lliure descàrrega i transferència.

HAMACA>ALUMNI EQZE és una convocatòria de recerca dirigida a alumni de Elias Querejeta Zine Eskola (EQZE) que busca promoure i impulsar la recerca sobre l'actualitat de l'arxiu audiovisual. Iniciada al 2023, dona suport a projectes desenvolupats per generacions emergents amb la finalitat d'habilitar un espai de treball i pensament crític sobre fenòmens i polítiques de l'arxiu que requereixin ser atesos. Tot això amb la pretensió de nodrir, visibilitzar i posar en valor el pensament contemporani entorn dels processos de memòria en l'àmbit del vídeo, en relació al dispositiu i/o el fons Hamaca i sobre temàtiques com: ecologies i tecnologies de l'arxiu; historiografia dels mitjans; polítiques d'arxivar; circulació i accessibilitat; o narratives. Aquesta publicació presenta el projecte seleccionat en la seva primera edició:

Fer arxiu per a habitar el gest. La pràctica arxivística com a forma per a activar materials audiovisuals i construir formes comunes.

Milagros Valerio (Lima, 1998)

Comunicadora, arxivista i realitzadora audiovisual. Investiga materials de vídeo, com ara la col·lecció de el canal de televisió VillaTV, projecte autogestionat i impulsat en la dècada dels noranta pel Centre de Comunicació Popular i Promoció del Desenvolupament del barri de Vila El Salvador a Lima, el Perú.

Graduada al programa d'Arxiu de Elías Querejeta Zine Eskola (2021-22), ha publicat assajos fílmics a la revista *Tecmerin* i als quaderns de crítica *Correspondencias: cine y pensamiento*. Els seus curtsmetratges han participat a festivals com Alcances (Cadis, 2021), Hecho por Mujeres (Lima, 2022), Atemporal (Cajamarca, 2022) i Dock of the Bay (Donostia, 2022).

S'interessa per les relacions entre cinema i arxiu a través de projectes amb amigues amb qui comparteixen les mateixes inquietuds dissidents.

RESUM

Aquest article sorgeix d'investigar les relacions entre arxiu i performance, des de la postura de Jorge Blasco a *Archivar* (2017) i l'assaig *Performance Remains* de Rebecca Schneider (2001), quan busquen aproximar-se a les formes materials en què la pràctica artística es produeix i funciona com a epistemologia a través de la seva performativitat. D'aquesta manera, s'ha prioritzat l'atenció cap als procediments on els arxius d'art contemporani es constitueixen com a dispositius sociopolítics i, amb això, espais de poder. Si a l'actualitat la conservació empra la documentació audiovisual per a la preservació d'art de performance, accions i intervencions artístiques efímeres, considerem necessari reestudiar aquest procediment com una mediació entre el gest artístic i el seu potencial social. Partint de l'objectiu de reunir aquestes preocupacions, s'ha examinat el cas de la plataforma audiovisual Hamaca, especialment les activacions realitzades a les peces audiovisuals que alberga el seu arxiu des de la intervenció de mediadors interns i externs a l'associació amb la visió de generar formes de benestar comú.

Paraules clau: arxiu, performance, audiovisual, social, mediació

ABSTRACT

This article begins by investigating the relationship between archive and performance, from the position of Jorge Blasco in *Archivar* (2017) and the essay *Performance Remains* by Rebecca Schneider (2001), as they seek to approach the material forms in which artistic practice is produced and functions as epistemology through its performativity. In this way, attention has been prioritized towards the procedures under which contemporary art archives are constituted as socio-political devices and, with it, spaces of power. If nowadays conservation uses audiovisual documentation for the preservation of performance art, action art and ephemeral interventions, we consider it necessary to re-study this procedure as a mediation between the artistic gesture and its social potential. With the aim of bringing together these concerns, we examined the case of the audiovisual platform Hamaca and the activations made to the audiovisual pieces housed in its archive by internal and external mediators to the association with the purpose of generating forms of common welfare.

Keywords: archive, performance, audiovisual, social, mediation

1. Introducció

Quina posició ocupa avui dia el suport audiovisual a les institucions d'art contemporani quan arxiva accions artístiques efímeres? Fins a quin punt la feina de la preservació pot recrear aquestes manifestacions? Quina relació té l'exhibició de registres de performance o l'art d'acció amb la creació d'espais comuns?

A partir d'aquestes qüestions, en aquesta primera etapa, la recerca comença per plantejar les possibilitats materials que li proveeix el suport audiovisual a l'art d'acció o de performance per a la preservació d'aquesta des d'altres formes i dispositius com la mediació artística.¹ En analitzar aquests aspectes, el principal objectiu és identificar procediments i experiències on la performance artística —accions situades entre els límits de l'art i la vida quotidiana— puguin activar la seva naturalesa com a intervenció sociopolítica.

A l'actualitat, dins el context espanyol, una bona part d'aquests registres audiovisuals es troben emmagatzemats a institucions públiques d'art contemporani. Tot i això, més enllà de l'exhibició museística que se'ls dona a aquestes obres com a peça de vídeo monocanal, també trobem, dins d'altres iniciatives arxivístiques, models on és possible estudiar maneres d'exhibir aquests materials des de perspectives més crítiques. Tal i com passa a l'art de la performance, on un espai és intervingut per un artista o col·lectiu, l'arxiu d'art contemporani també és un lloc on diversos actors

1. Categoria la definició de la qual extraïem dels estudis de Diana Taylor (2011) respecte a l'art de performance com a «acte d'intervenció efímer» el qual «interromp circuits d'indústries culturals que creen productes de consum».



EAE. Acción EL MUSEO (1983), Euskal Artisten Elkartea-Txomin Badiola

intervenir i redefeixen la seva funció. Així, es converteix en un espai on les pròpies obres poden convertir-se en actors socials i interactuar amb problemàtiques del present.

Si la conservació i la preservació durant molts anys s'ha caracteritzat per ser un accionar que busca que l'obra i el missatge de l'artista perduri, la seva funció s'ha convertit en una via per a revaloritzar aquelles obres efímeres el valor material de les quals resideix principalment en l'estat de la seva documentació. Per tant, reflexionar sobre preservar performance es converteix en un punt de partida per estudiar els dispositius que generen la performativitat ² dels registres audiovisuals que la documenten.

2. Concepte estudiat per Judith Butler (1990) per a referir-se a la condició de gènere constituïda com una repetició d'actes i gestos. La performativitat suposa un prisma a través del qual estudiar, en aquest cas la pràctica artística, com a forma discursiva. A l'actualitat, la filòsofa Andrea Soto Calderón repren la noció de performativitat però en relació a les imatges com una forma de fer front a la crisi epistèmica. Estudiar les imatges i les seves repeticions suposa una manera d'acostar-nos al present.

2. Arxivar com a performance

Al 2001 Rebecca Schneider publica «Performance Remains», un assaig en el qual descriu les tensions dins l'àmbit de la performance, entre els defensors del seu valor efímer i aquells que vetllen per la documentació d'aquesta pràctica. Schneider destaca una discussió que va tenir amb dues arxivistes en un congrés de 1997, sobre el fet que la problemàtica de preservar performance —i amb això les possibilitats que transmeti coneixement— radica en que és una pràctica que es basa en la seva desaparició.

«Segons aquesta lògica, a l'estar allotjada sempre en allò viu, la 'transmissió cos a cos' desapareix, es perd i, per tant, no hi ha transmissió en absolut. Òbviament, el llenguatge de la

desaparició aquí és problemàtic i culturalment molt miop. Aquí, la performance es presenta com l'antítesi de la memòria com ho és de l'arxiu.» (2001, p. 2)

Des d'aquesta perspectiva, si l'arxiu com a institució, memòria i font de coneixement pot veure's amenaçat per la performance a través del seu caràcter efímer, això es dona no tant perquè la seva essència no sigui material, sinó perquè els seus registres no assegurin una transmissió autèntica de l'obra. Però realment la performance no pot generar un dispositiu de mimesi?

Podem deduir, d'una banda, que el gest d'arxivar l'obra en un document —el que Schneider denomina restes— o no, és un acte que també influeix dins de la naturalesa de l'esdeveniment performatiu.³ A través d'aquestes restes, la pràctica de la performance desafia el poder que exerceixen les institucions que busquen categoritzar-la com una obra inèdita. Per tant, el fet que els registres de la performance siguin arxivats, i amb això interpretats, és un gest més de transmissió i no de desaparició. Més enllà de pretendre aconseguir la seva mimesi amb la documentació, és una manera de mostrar que aquest acte va existir i de desenvolupar relacions respecte a aquesta, a mesura que el temps passi.

És per això que arxivar performance ens introdueix en la idea de l'arxiu des de la seva performativitat. Basant-se en el concepte de retroacció d'Anna Pellegrini (1998), Schneider afirma que l'arxiu és una manera «d'assegurar el passat» i amb això una performance social de retroacció (2001, p. 7). Si entenem retroacció com una acció cap enrere, proposem entendre les restes no sols com un acte de conservació davant la seva efimeritat, sinó com una pulsó de voler que aquesta forma sigui compartida i perduri en la memòria social.

Si des de la visió de Schneider la identitat de la performance ha estat durant molt de temps configurada sota la lògica de l'arxiu —que al mateix temps la categoritza com a pràctica artística efímera—, l'autora proposa estudiar-la com a forma de coneixement que en

3. Diana Taylor (2011) recorre a la paraula *performatiu* «per a referir a les característiques espectaculars o teatrals d'un determinat succés». Com una forma adjectivada de l'aspecte no discursiu de performance: «Em sembla vital assenyalar que els camps performatius i visuals són formes separades, encara que moltes vegades associades, de l'expressió discursiva a la qual tant ha privilegiat el logocentrisme occidental» (p. 24).

genera d'altres a mesura que aquesta desapareix. Aquestes relacions també són descrites per Jorge Blasco (2017) des d'una perspectiva més crítica, respecte a que, en l'actualitat, les institucions d'art contemporani sovint exhibeixen, i amb això interpreten, art sense objecte des d'una visió superficial, la qual cosa redueix el gest artístic a un funcionament estètic més que crític:

«El conjunt de la producció artística des dels noranta ha aconseguit guanyar-se el qualificatiu d'«art d'arxiu», encara que en la seva majoria s'ha treballat amb l'epidermis del mateix representada en instal·lacions, pintures, performances, etc., activant-ho a les sales d'exposició. L'esdevenir de l'arxiu no ha estat molt present en aquestes obres, prevalent l'estilització, l'estetització i l'obvietat en la representació d'aquest rusc d'actors humans i no humans que pretenen posar en joc.» (p. 9)

Per a Blasco «l'arxiu no és, s'esdevé» (p. 9). L'arxivista i investigador planteja l'arxiu com a epistemologia⁴, des de la qual «actors humans i no humans participen d'un esdevenir que construeix a l'arxiu, alhora que l'arxiu construeix tot el que es relaciona amb ell» (p. 10). Es pot evidenciar que aquest acostament cap a pensar l'arxiu des de la seva forma més performativa ha estat conseqüència de la pròpia naturalesa de les obres de les artistes, que bolquen el seu treball cap a processos cada vegada més conceptuals.

Observem que, d'una banda, si des de l'arxiu les inclinacions es centraran en investigar modes per a conservar i preservar l'efímer, aquesta perspectiva objectual no sempre buscarà reflexionar sobre la seva pròpia condició com a actor social, tal com planteja Blasco. No obstant això, el que ens interessa es troba en com aquesta tasca

4. Tal com Jaques Derrida va plantejar en *Archive Fever: A Freudian Impression* (1994) per a explicar l'arxiu com a pulsio i dispositiu de control.



Calles distinguidas (2010), Diana Larrea

també es posiciona com a procediment que sosté les decisions realitzades a les restes materials de l'obra. Ens interessa així centrar-nos més en aquest accionar com a possibilitat de generar formes en què la documentació d'accions artístiques performi,⁵ així com qüestionari el propi dispositiu arxivístic que la produeix.

5. Ens interessa utilitzar aquest terme en comptes del verb intervenir, per a fer al·lusió a l'acció d'arxivar art de performance com performance en si mateixa.

3. Activar el gest des de l'arxiu

Prenent com a referència la postura de la investigadora Joan Schwartz, Francis X. Blouin (1999) posa l'accent que se li hauria d'atorgar més importància al que constitueix l'acte de registrar per a així poder entendre-ho com un procés travessat per molts actors implicats:

«Per a Schwartz el procés de representar és en gran manera subjectiu. Hi ha mediació entre el subjecte i el fotògraf. Existeix una mediació entre el patrocinador i la imatge. Hi ha mediació entre el col·leccionista i la selecció. Hi ha mediació entre l'arxiver i la descripció, i hi ha mediació entre la col·lecció tal com es descriu i l'usuari.» (p. 107)⁶

6. «For Schwartz the process of picturing is very much a subjective one. There is mediation between the subject and the photographer. There is mediation between the sponsor and the image. There is mediation between the collector and the selection. There is mediation between the archivist and the description, and there is mediation between the collection as described and the user» (Blouin, 1999, p. 107).

En el seu assaig «Archivists, mediation and constructs of social memory» (1999), Blouin interpreta aquestes relacions com a maneres d'acostar una realitat al públic des de la participació de diversos actors. Aquestes seran les accions que finalment formaran part de la construcció de la pròpia memòria social d'un territori. Des d'una posició similar i complementària al descrit per Blouin,

els investigadors Terry Cook i Joan Schwartz (2002) exposen la necessitat que els arxivistes replantegin les seves funcions, donat que aquestes s'han vist limitades durant molt de temps a protocols estandarditzats i suposadament neutrals:

«El pensament arxivístic postmodern requereix que la professió accepti que no pot escapar de la subjectivitat de l'actuació reclamant l'objectivitat dels sistemes i estàndards. [...] Els formadors d'arxius (creadors de registres, administradors posteriors i generacions d'arxivistes) agreguen capes de significat, no obstant això, aquestes capes s'han naturalitzat i interioritzat i, per tant, romanen inqüestionables.» (p. 181)

Identifiquem dues maneres d'entendre la pràctica arxivística, d'una banda, com un accionar construït per la subjectivitat de molts actors; per un altre, com un conjunt de patrons que romanen al llarg del temps. L'arxiu, com a espai físic, és per tant un dispositiu material que alberga accions efímeres, igual que el registre audiovisual amb la performance artística. Si en l'actualitat el mercat condiciona l'abast del registre d'una performance, ja sigui originada per un impuls reivindicatiu o no, en donar-li una circulació determinada, de quina manera l'arxiu pot recontextualitzar aquestes peces audiovisuals per activar el seu potencial social?

Amb la finalitat d'indagar en aquesta qüestió, s'ha triat estudiar un exemple d'iniciativa arxivística que en l'actualitat emprava noves maneres d'exhibir els seus materials audiovisuals: la plataforma d'audiovisual experimental Hamaca. Fundada al 2005, aquesta organització definida com a arxiu i distribuïdora té els objectius de preservar, documentar, distribuir i donar a conèixer en l'àmbit estatal i internacional el vídeo realitzat en el context espanyol.

Principalment, Hamaca funciona com un repositori audiovisual en línia. Des del seu portal web es poden consultar totes les obres que alberga. Ressalta la disposició didàctica del catàleg de les peces



Sin Larios (1992), Agustín Parejo School

i la manera en la qual està configurada perquè pugui ser explorada des de diversos criteris: autora, any de producció, any de publicació, durada, paraula clau (tags), entre altres. Així mateix, posseeix una barra de cerca on es pot escriure un criteri lliure i a partir del qual es pot explorar altres continguts més enllà de les obres. En total, la plataforma alberga més de 1.200 peces produïdes entre els anys 1964 i l'actualitat. A aquests documents també se'ls brinda un circuit d'exhibició especialment «en contextos culturals, educatius o de caràcter social, contribuint així a la posada en diàleg entre les obres videogràfiques i els entorns socials, i posant en valor al mitjà com una eina en la construcció dels imaginaris col·lectius» (Hamaca, 2023).

Partint d'aquest exemple, abans d'aprofundir en aquest cas pràctic, requerim analitzar algunes idees que les arxivistes Palmaan, Fossati i Masson (2021) postulen en la introducció de l'edició 2021 de la revista *The Moving Image*, respecte a redefinir la pràctica arxivística des de la seva capacitat per a activar arxius. Per explicar-ho, les autores citen a Rick Prelinger (2007) qui argumenta que més enllà de la preservació preventiva, els arxius avui dia han de «buscar validació des de l'abundància»; afirmació que ens interessa complementar amb el que Jorge Blasco proposava respecte a l'*esdevenir* de l'arxiu. Si bé Prelinger fa referència a la importància de poder digitalitzar cada vegada més documents perquè així l'acumulació d'aquests generi visibilitat, Palmaan, Fossati i Masson afegeixen que aquesta decisió pot convertir-se en un problema a mesura que no existeixi una visió per part dels arxivistes de mediar, i així els materials puguin adquirir

rellevància (s'activin), i no es perdin entre l'acumulat. Per això és que considerem important la postura de Blasco, com fer que l'arxiu s'esdevingui és una manera d'activar materials audiovisuals i que aquests performin. Malgrat que ja existeixin arxius establerts amb protocols i mesures que assegurin la conservació a llarg termini dels materials, de res serveix si aquests no circulen i se'ls permet amb això transmetre coneixement.

Més enllà de la digitalització dels documents —procés que requereix una feina àrdua i amb això una gran inversió econòmica—, l'accessibilitat cap a aquests es torna una tasca més complexa, quan existeix un major nombre de materials amb els quals treballar. Tal com delimiten Palmaán, Fossati & Masson en referència a l'investigador Dagmar Brunow (2017):

«Avui dia tal abundància es considera cada vegada més un problema, la qual cosa ha portat a demandes per al desenvolupament de noves estratègies de recuperació i curaduría. Però a mesura que s'amplia la gamma de pràctiques de curaduría i presentació, també sorgeixen preguntes sobre les opcions que impliquen. Com se seleccionen, contextualitzen i interrelacionen els materials d'arxiu?» (2021, p. 3)⁷

De la mateixa manera, aquest argument té relació amb el que Blasco planteja sobre ser conscients de la importància del discurs dins de la pràctica arxivística:

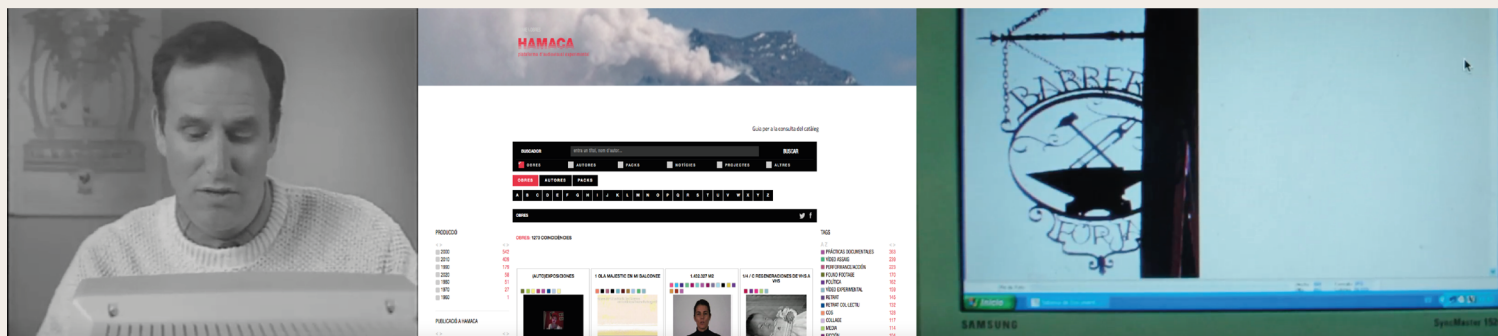
«És preocupant que els paquets de programari que es compren estiguin molt allunyats de qualsevol posició política en relació a l'arxivar mentre que en sales d'exposició s'està pregonant el contrari. Els guions que proposen aquests paquets no provoquen canvi ideològic en els actors i porten a performances que ja venen des de lluny i que estan naturalitzades com a veritat.» (2017, p. 11)

7. «[...] today such abundance is increasingly considered a problem, which has led to calls for the development of novel strategies for retrieval and curation. But as the range of curation and presentation practices expands, questions are also being asked about the choices they involve. How are archival materials being selected, contextualized and interrelated?»

Si per a donar-li una accessibilitat als materials serà necessària una visió, una política, proposem que el treballar amb el suport audiovisual sigui dirigit cap a socialitzar les accions performatives de les artistes i que d'aquesta manera el seu valor sigui el punt de partida per a establir una mediació entre les persones i el seu entorn. Justament, en relació a aquests mateixos aspectes Palmaan, Fossati i Masson (2021) afirmen que «la pregunta que connecta les diferents contribucions al tema és com es pot activar el potencial social (potser no revelat o inexplorat i inherentment efímer) dels materials audiovisuals.» (p. 4) D'aquesta manera, les autores advoquen per l'activació de materials audiovisuals com una possible via per a:

«reflexionar sobre els espais d'arxiu, ja siguin formals o informals, com a llocs de compromís amb situacions o històries, qüestions o preguntes que tenen rellevància social o són prometedores per a aquestes comunitats. Per extensió, també conviden a reflexionar sobre com la pràctica arxivística pot contribuir a alguna forma de bé públic o bé comú.» (p. 4)⁸

8. «Moreover, all forms of activating considered here have in common that they invite us to reflect on archival spaces, —whether formal or informal— as sites of engagement with situations or histories, issues or questions, that hold social relevance or promise to those communities. By extension, they also invite reflection on how archival practice can contribute to some form of *public* or *common good*» (Palmaan, Fossati & Masson, 2021, p. 4).



Programación orientada a objetos (1999), Xavi Hurtado;

Brave Wounded Blows (2019), Patricia Esquivias

4. Hamaca: mediació, performativitat i benestar.

Des de la seva posició com a associació sense ànim de lucre, Hamaca basa la seva feina en la transmissió pública. A través del programa *Hamaca Projecta*, des dels seus orígens la plataforma organitza cicles de projeccions en col·laboració amb diversos agents i institucions de Barcelona i la resta de l'Estat.

Hamaca exhibeix els documents que alberga al seu arxiu en col·laboració amb centres d'art, cinemes i entitats; espais on resulti interessant activar l'arxiu en relació als contextos específics i els seus públics. Per a efectes d'aquesta recerca, crida l'atenció especialment les activacions del cicle *Dimarts de Vídeo*, al centre d'arts Santa Mònica, amb els seus antecedents a les projeccions que l'associació realitzava als Cinema Maldà des del 2009. Actualment, aquestes activitats es caracteritzen per tenir una dinàmica que va més enllà de la projecció, on també intervenen investigadores i artistes qui, a les sessions, comenten la peça en relació a la seva pràctica. D'aquesta manera, dins d'aquestes activacions es debat sobre els temes socials que evocuen les obres a càrrec de les persones convidades i la participació del públic.

Per exemple, a l'octubre de 2023 es va projectar l'acció del col·lectiu malagueny Agustín Parejo School, *Caucus Fuengirola* (1986) i posteriorment es va realitzar una posada en comú dirigida per la mediadora, gestora cultural i ex-diputada de participació i innovació democràtica Claudia Delso sobre possibles vies d'entendre la imaginació política avui dia. La dinàmica d'aquesta activitat entre



Fotografías de sesión de Dimarts de Vídeo

visionat col·lectiu i diàleg es converteix en una manera de relacionar el gest reivindicatiu del grup artístic amb l'actual falta d'espais d'articulació col·lectiva.

Un altre dispositiu a través del qual l'exhibició de les peces de l'arxiu buscava acostar la intervenció d'aquestes cap al present s'esdevé al 2018 per mitjà un cicle d'exposicions en línia que Hamaca programa per a la Virreina, Centre de la Imatge. Aquesta iniciativa buscava completar la línia discursiva de la programació del centre cultural, sobre el seu vincle amb l'activitat del barri i el conjunt de la ciutat:

«Els comissariats van estar a càrrec de col·lectius mobilitzats per la millora de les condicions vitals de la ciutadania que, a la manera d'una visita guiada, convidaven a fer un passeig comentat pel catàleg d'Hamaca des del seu focus d'interès. D'aquesta manera, els diferents actors socials de Barcelona (col·lectius de defensa de drets socials, de recerca, de migrants, de recuperació de la memòria històrica...) s'acostaven al camp de la vídeo-creació i el cinema experimental i es difonia la utilitat de la pràctica audiovisual com a eina en les lluites per a la transformació social. D'aquesta manera es van realitzar tres exposicions: *Mals Carrers*, de l'Observatori d'Antropologia del conflicte Urbà, *Lluita de dones a la Barcelona precària*, del col·lectiu Les Kellys, i *Turistització/Decreixement turístic*, de l'Assemblea de Barris per a un Turisme Sostenible». (Hamaca, entrevista, 30 de novembre de 2023).

Dins d'aquesta amalgama d'esdeveniments, trobem la participació de diferents agents que es relacionen amb un discurs comú i que utilitzen l'exhibició de les peces de la plataforma per a posicionar-les com a actors socials i no com a objectes museístics. Aquest procediment que es dona en el cas d'Hamaca, s'assembla al que Palmaan, Fossati i Masson (2021) esmenten en relació a activar el potencial social dels materials audiovisuals, però sobretot s'acosta al que elles denominen

com a formes participatives de l'arxivar per a així explicar pràctiques arxivístiques alternatives com són el *contrarxiu* i l'*anarxiu*:

«Contrarxiu pot referir-se a pràctiques d'arxiu contraculturals, polítiques i comunitàries, mentre que el terme anarxiu tendeix a aplicar-se a projectes que no es basen en principis de propietat, control administratiu o procediments prescrits, sino en una lògica de pluralitat adequada per a treballar amb esdeveniments i moviments o «sensacions basades en el temps».» (p. 5)⁹

Aquests conceptes ajuden, tal com descriuen les investigadores, al fet que els arxius puguin complir una funció proactiva dins la societat. Des d'Hamaca les possibilitats de la seva política de transmissió han permès que s'acostin a col·lectius i espais que busquen des de la pràctica artística mediar i dissenyar vies per a afrontar problemàtiques socials. Aquests agents són els que actualment s'acosten a espais arxivístics i activen, sense ser-ne necessàriament conscients, la transmissió d'aquestes peces artístiques per a construir discursos contrahegemonics. Una d'elles també va passar a l'octubre de 2021 a través del programa *Visions Majares*. Dins d'aquesta activitat, Hamaca al costat del projecte Locus* (una iniciativa produïda per l'associació cultural Nada Colectivo) van activar vídeos emmagatzemats a l'arxiu amb l'objectiu d'estimular una reflexió individual-comunitària sobre el patiment psíquic i cristal·litzar les emocions generades en un espai col·lectiu i segur (Hamaca, 2023).

És suggeridor examinar aquest cas, ja que evidencia la necessitat d'un treball de recontextualització de les obres artístiques amb la finalitat de sensibilitzar des del prisma de la salut mental. Per mitjà de *Visions Majares*, el projecte Locus* proposa una metodologia de tal forma que les peces audiovisuals serveixin com a dispositiu de representació en joves que tinguin o hagin tingut relació amb el patiment psíquic o experiències psíquiques divergents. El públic al qual finalment es dirigeixen les projeccions va participar a

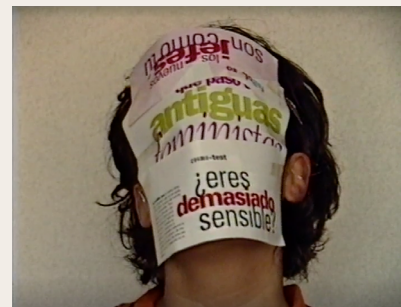
9. «Counterarchive may refer to countercultural, political, and community-based archival practices, whereas the term anarchives tends to apply to projects that are based not on property principles, administrative control, or prescribed procedures but on a logic of plurality suited to handle events and movements or *time-based sensations*». (p. 5). Aquesta és la reflexió que les autores realitzen a partir de les idees de Rufus Loane de Rham, Adam Siegel i Siegfried Zienlinks, els qui reflexionen entorn del contrarxiu, l'anarxiu i l'arqueologia dels mitjans.

través en grups de treball mediats pel col·lectiu i les peces audiovisuals, la qual cosa va contribuir a crear un lloc segur per a compartir experiències.

És així com els registres de performance d'artistes i col·lectius perfomen i construeixen un nou espai. En paral·lel, les organitzadores esmenten que aquesta activitat també va generar que moltes obres de l'arxiu que abans no s'havien exhibit es poguessin projectar, la qual cosa permet reflexionar sobre la pròpia redefinició de l'arxiu a través de les seves obres sempre que siguin activades. (La Casa Encendida Ràdio, 2021). Dins les peces projectades destaquen els registres de performance, accions teatralitzades i intervencions en l'espai públic, com *Rina Bouwen* (2022) de Diana Larrea, *Kill your idols* (1996) d'Estíbaliz Sádaba, *Balla la contrareforma* (2012) de Marta de Gonzalo i Publio Pérez Prieto, *Simfonia del somni* (1997) d'Alonso Gil i *1.ª Olimpiada Domèstica* (2001) de Campanilla.

Com a segon cas d'activació participativa, destaquem la intervenció d'Hamaca al seminari *Los nombres del miedo* (2021) organitzat per l'espai Intermediae del centre cultural Matadero a Madrid, i comissariat per Inés Plasencia i Víctor Mora. Aquesta trobada va ser «un programa en forma de conferències i converses sota la clau radical de l'aprenentatge des de la pràctica. Un espai de trobada en el qual abordar les maneres d'anomenar la por des de diverses perspectives, possibilitant el reconeixement i la resignificació com a exercici col·lectiu» (Intermediae, 2021). Les jornades es van dividir en dos caps de setmana en els quals investigadors i participants van generar un espai amb una sensació comuna.

Des de l'equip d'Hamaca es va proposar un visionat de cinc obres del catàleg, a partir de les quals es va organitzar un cine-fòrum amb els participants amb l'objectiu d'elaborar una cartografia de la por. Podem trobar dins de la realització d'aquesta activitat, igual que en l'anterior, una mirada crítica que genera comunitat i benestar. De fet, coincideix que aquests dos casos d'activació van ser realitzats durant el període posterior a l'etapa de quarantena provocada per la



Kill your idols (1996), Estíbaliz Sádaba

COVID-19. Com si en resposta a l'aïllament, la necessitat de la trobada i les posades en comú s'haguessin incentivat.

En el cas d'aquest últim cicle, com a part de les peces projectades, destaquem el registre de la performance de Dora García *The Breathing Lesson* (2001) la qual, a través de la seva teatralitat, qüestiona aspectes com l'autocontrol i la dominació. Malgrat no haver estat produïda durant el context de la pandèmia, aquesta acció artística permet representar la sensació compartida de por generada durant el període d'aïllament. La curadoria programa aquesta peça justament perquè el públic reflexioni sobre aquest sentir des del present.

En síntesi, si realitzem una comparació entre aquestes dues últimes formes en les quals s'exhibeixen accions performatives; d'una banda, trobem que la dinàmica dissenyada en *Visions Majares* és un mecanisme que genera que la presència del cos en registres de performance repercuteixi directament en la identificació de malestar psíquic dels participants, mentre que en el cas de *Los nombres del miedo* l'abast de les peces vers el públic és menys precís al no tenir un impacte individual, tot i que és suggeridor que l'activitat més enllà de congregar una trobada funciona com una forma de generar un document material on es puguin verbalitzar pensaments i redefinir conceptes, com en aquest cas passa amb la por i la seva naturalesa sociopolítica.



The Breathing Lesson(2001), Dora García.

5. Conclusions

Davant un panorama en el qual la precarietat envaeix tots els àmbits de la nostra quotidianitat i que impedeix la formació d'espais col·lectius, trobem en les relacions entre performance i arxiu un dispositiu d'intervenció i de participació social. Avui dia, els arxius d'art contemporani es converteixen en espais on és necessari que la documentació d'accions artístiques (maneres d'intervenir un espai des del cos) siguin exhibides a través de dispositius de mediació i de transformació social. Els registres, en la seva majoria audiovisuals, seran el punt de partida per a generar iniciatives i trobades col·lectives que activaran els gestos artístics amb l'objectiu de generar noves formes de coneixement. És per això que podem afirmar que els mecanismes arxivístics, i per tant de preservació, s'assemblen cada cop més als de la pròpia creació artística. Això és una cosa que ja esdevé sobretot en el cas d'artistes i col·lectius de mediació que treballen amb peces de caràcter audiovisual.

D'altra banda, des dels espais arxivístics, actualment plataformes audiovisuals com Hamaca desenvolupen formes discursives en col·laboració amb altres agents perquè els materials que guarden siguin socialitzats. En aquesta primera etapa de recerca s'han identificat alguns processos des dels quals Hamaca s'acosta a l'exhibició de peces que documenten accions performatives amb la voluntat d'obrir espais participatius. La projecció d'aquests materials evidencia ser, tal com s'ha examinat, un pretext per a començar a reflexionar sobre el que ens envolta i a dissenyar les formes sensibles que implica que el cos habiti un espai.

REFERÈNCIES

- Blasco, J. & Cook, T. & Rawson, K. & Schwartz, J. & Ketelaar, E. (2017). *Archivar*. La Virreina Centre de la Imatge.
- Blouin, F. (1999). Archivists, Mediation and constructs of social memory. *Archival Issues*, 24 (2), 101 - 112. <https://www.jstor.org/stable/41102013>
- Butler, J. (1990). *El género en disputa*. Paidós.
- Cook, T. & Schwartz, J. (2002). Archives, Records, and Power: From (Postmodern) Theory to (Archival) Performance. *Archival Science*. 2 (3), 171-185. <https://doi.org/10.1007/BF02435620>
- Dagmar, B. (2017). Curating Access to Audiovisual Heritage: Cultural Memory and Diversity in European Film Archives. *Image & Narrative*, 18 (1), 97-110.
- Derrida, J. (1995). Archive Fever: A Freudian Impression. *Diacritics*. 25 (2), 9-63. <http://www.jstor.org/stable/465144>
- Hamaca. (2023). <https://www.hamacaonline.net/>
- Intermediae. (2021). Seminario: Los nombres del miedo <https://www.intermediae.es/agenda/seminario-los-nombres-del-miedo-matadero-estudios-criticos>
- La Casa Encendida Radio (2021). *Visiones majaras: Piezas reflexivas*. <https://soundcloud.com/lacasaencendida/visiones-majaras-piezas-reflexivas>
- Nada Colectivo. (s. f). <https://www.nadacolectivo.com/>
- Palman, F. & Fossati, P. & Masson, E. (2021). Activating the archive. *The Moving Image: The Journal of the Association of Moving Image Archivists*. 21 (1-2), 1-25. <https://www.jstor.org/stable/10.5749/movingimage.21.1-2.0001>
- Prelinger, R. (2021). Beyond Noblesse Oblige. *The Moving Image: The Journal of the Association of Moving Image Archivists*, 21(1-2), 145-155. <https://doi.org/10.5749/movingimage.21.1-2.0145>
- Schneider, R. (2014). Performance Remains. *Performance Research: A Journal of the Performing Arts*. 6 (2), 100-108. <http://dx.doi.org/10.1080/13528165.2001.10871792>
- Soto, A. (2020). *La Performatividad de las imágenes*. Metales Pesados.
- Taylor, D & Fuentes, M. (2011). *Estudios avanzados de performance*. Fondo de cultura económica.

VÍDEOS DEL ARXIU HAMACA CITATS EN AQUEST ARTICLE

[CAUCUS FUENGIROLA] Agustín Parejo School

Producció: 1986
Durada: 00.11:54
Format original: Betacam
Idiomes: Castellà

Caucus Fuengirola és la documentació d'una acció col·lectiva realitzada a Fuengirola el 4 de gener de 1986: va consistir en la paròdia d'una campanya electoral buidada de tota referència a cap identitat política, «vàlida per a qualsevol partit en qualsevol circumstància». El grup d'activisme artístic malagueny Agustín Parejo School recorre a l'estratègia de la distracció i utilitza l'espai públic, com en moltes de les seves accions, com a espai d'aparició i com a herència institucional. *Caucus* segueix la norma que tota campanya política ha de tenir personalitat pròpia i ha de crear una espècie d'identitat corporativa o marca, reflectint tant la ideologia del partit que representa com els valors dels candidats, però es burla generant una crítica nua i voraç al teatre amb el qual es pretén comprar al ciutadà.

[+info](#)



[RINA BOUWEN] Diana Larrea

Producció: 2002 (Cameraman Audiovisuales)
Durada: 00.01:05
Format original: Mini DV

Rina Bouwen és una acció en què l'artista apareix com a creadora totpoderosa. Capaç de fer i desfer a la seva voluntat formes i colors, inventa capritxosament l'espai expositiu i va configurant una harmònica composició que apareix i desapareix davant els seus dictats a ritme de música sacra. Aquest treball s'enquadra dins del conjunt de peces de l'autora que reflexionen sobre la pràctica artística i en concret, sobre el paper del «creador» en la nostra societat; revisant categories com a «autoria», «geni» o «inspiració», associades a una visió de l'art hereva del Romanticisme.

[+info](#)



VÍDEOS DEL ARXIU HAMACA CITATS EN AQUEST ARTICLE

[KILL YOUR IDOLS]

Estíbaliz Sádaba

Producció: 1996

Durada: 00.03:50

Format original: Betacam

Idiomes: Castellà

En aquesta vídeo-acció, l'artista mira a càmera desafadora mentre s'empapera el rostre amb titulars retallats de la premsa femenina. La senzillesa de l'acte, concentrat i despulrat de sofisticació, no atorga concessions ni estilització. Un to de cruesa i rebel·lió que busca pertorbar a l'espectador amb un objectiu clar: denunciar el mode en què els mitjans de masses imposen discursos conservadors sobre la idea modèlica de cos i de feminitat. Amb escassos mitjans tècnics, Estíbaliz Sádaba fa del vídeo una arma per a desmuntar els estereotips de gènere des de plantejaments feministes.

[+info](#)



[BAILA LA CONTRARREFORMA]

Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto

Producció: 2012

Durada: 00.07:34

Format original: Quicktime

Idiomes: Castellà

El futur ja és aquí, el de la restauració dissenyada de la desigualtat com a norma i tot horitzó possible. Ja no queda ningú que pugui fingir no veure. Treu el cap a les nostres experiències, les nostres emocions, a totes les pantalles l'omnipresència de la seva transparència radical i violenta. No sabem quant durarà això, ni què ens tocarà viure en aquesta terrible normalitat refundada. Una cançoneta folk removent els humors, emprant la burla i la ironia. Una eina necessària. Igual ara podem anar a parlar amb uns altres, alguns joves, sobre que això no és tot el que podem aspirar a viure.

[+info](#)



VÍDEOS DEL ARXIU HAMACA CITATS EN AQUEST ARTICLE

[SINFONÍA DEL SUEÑO]

Alonso Gil

Producció: 1997

Durada: 00.01:20

Format original: Betacam

Idiomes: Castellà - Anglès

Documentació d'un 'fonoesdeveniment', un concert per a les alarmes sincronitzades de dos-cents rellotges despertadors. Tractats com a instruments, els rellotges es van col·locar ordenats per grups de sons a mode d'orquestra després de la popa d'una pastera (constituïnt així una mena de solc marí), que havia estat prèviament intervinguda i configurada com un saló oriental (coixins d'enorme grandària convidaven a l'espectador/oïdor a tombar-se i gaudir del concert). Una instal·lació de caràcter performatiu que reflexiona sobre el marc políticoeconòmic de l'Estret centrant-se en dos conceptes: temps i desplaçament.

[+info](#)



[1ª OLIMPIADA DOMÉSTICA]

Campanilla

Producció: 2001

Durada: 00.12:45

Format original: Mini DV

Idiomes: Castellà

Aquest vídeo neix ex profeso de BIDA' 01 (Biennal de l'Esport en l'Art). En ell Campanilla acompanyada per tota la seva família recrea una Olimpíada en la qual les tasques quotidianes es transformen en les més apassionants modalitats esportives. Planxar esdevé jugar als escacs, fer el llit un esport de risc, i sacsejar la catifa es converteix en un emocionant torneig de boxa. Activitats a l'abast de tothom, qualsevol pot anar deixant de pensar que els esforços del dia a dia serveixen per a un únic fi i inventar-se pròpies i sorprenents modalitats esportives.

[+info](#)



[THE BREATHING LESSON]

Dora García

Producció: 2001.

Durada: 00.06:00

Formats: Betacam Digital

Una nena reb lliçons sobre tècniques de respiració, deixant en conseqüència la seva vida en mans d'una entrenadora. Aquest treball aborda qüestions de confiança i intimitat, ja que cedir el control de la respiració a un altre és en si mateix un acte de desposseïció del cos. Si bé hom pot aprendre a respirar, a dominar les pautes i els temps entre aspirar i expirar, també pot preparar-se per a realitzar el procés contrari minimitzant les preses d'aire, regulant els processos de sístole i diàstole fins a acostar-se a la falta de respiració total. Portar el cos al límit és un exercici d'acte-control però també pot ser, com en aquest cas, un exemple de total predisposició cap a una altra persona. Quin és el límit de la confiança en l'altre? Té tot procés corporal el seu revers simètric? On s'estableix el límit entre la submissió i la dominació?

[+info](#)



Publicacions passades ←—————

01. ***Estudios raros*** / Núria Gómez Gabriel
HAMACA INVESTIGA: Video-T (2023)

HAMACA

Carrer Emilia Coranty, 16
Can Ricart, E - 08018 Barcelona

Amb el suport de /
Generalitat de Catalunya
Ayuntamiento de Barcelona
Ministerio de Cultura

HAMACA
plataforma de audiovisual experimental