

# Archivos helvéticos de performance artística operativos entre los años 2007 y 2017, Suiza (CH)

<b>Apellidos, nombre</b>	Álvaro Terrones Reigada (alterrei@esc.upv.es) <sup>1</sup>
<b>Departamento</b>	Departamento de Escultura
<b>Centro</b>	Facultat de Belles Arts, Universitat Politècnica de València

---

<sup>1</sup>  Este artículo/obra docente está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-CompartirIgual 4.0 Internacional.

## Resumen

Un archivo es un conjunto de información operativa ordenada y clasificada, producido por una persona durante la actividad de las funciones para adquirir, custodiar o conservar la bibliografía y todo tipo de documentos en, relación a un campo o temática específica. Hoy también existen archivos específicos en arte de *performance*. También se da el caso de archivos de autor cuyas funciones, además de elaborarse con la arquitectura funcional y mediante la logística de un archivo convencional, son una obra de arte: *instalación, escultura, acción artística o poesía viva*. Con ello, deseo analizar la forma en la que los artistas poetizan, planean *performances* y, en definitiva, se relacionan con el archivo documental; pudiendo afirmar que como recurso creativo, el archivo, incluso con sus protocolos y funciones, hasta con su “existencia de ser” cuantitativa, es un *ente empático*, un estimulante sistema desde cuyo canal de expresión, tal y como se verá en los casos estudiados, se ha desarrollado la *performance* artística. En este texto me centraré exclusivamente en los archivos de Suiza (CH), un país colindante no miembro de la UE promovido como neutral y cuyos archivos de *performance* se nutren principalmente de artistas europeos.

## Palabras Clave

– *performance art*; archivo documental; arte de acción; instalación artística; arte contemporáneo; Suiza (CH)

## Objetivos

- Comprender la operatividad y funcionamiento de los archivos de documentación e información del ámbito suizo de la *performance*.
- Significar desde la individualidad la creatividad, la poesía y el arte de acción como recursos actuales de mejora social, mejora de consciencia colectiva y cohesión de la comunidad según el modelo del antropólogo Eudald Carbonell (del individuo a la comunidad).
- Conciliar los objetivos de investigación en producción artística, materializándose y exponiéndose mediante una variedad de plataformas y soportes de divulgación.
- Proponer conocimiento y promover artistas locales (Consciencia colectiva según tesis Eudald Carbonell).
- Aplicar los protocolos de archivo a la *performance* artística, dando continuidad e impacto a la tesis propia sobre la planificación gráfica de la *performance* habiendo hallado un campo compatible con esta práctica (*performance* como proceso: después de la acción según tesis propia).

## 1 Introducción. Consideraciones generales sobre el archivo

En esta tesela me referiré a la relación entre el usuario y el archivo, pero empleando términos elementales propios de la psicología del objeto. Para evitar ambigüedades, desearía concretar a qué me refiero cuando menciono los conceptos de *usuario* y de *archivo*. El usuario será artista de *performance* con perfil investigador; practicará y trabajará el arte de acción y paralelamente tendrá una actividad teórica *divulgativa*, –con la finalidad de aportar conocimiento a su campo y con la determinación de compartirlo–, estudiando en profundidad líneas específicas, en relación a la *performance* artística. En cuanto al archivo, me referiré a ello como un espacio físico cuya temática general versa... precisamente sobre arte y *performance*. Hablaré de espacios habitacionales, aunque también me referiré a casos en los que el archivo tendrá el tamaño de

un *maletín*, o casos en los que el archivo podrá transportarse y moverse. En cuanto a su gestión, los casos estudiados están generalmente dirigidos de forma *concertada* por un individuo u agrupación que gestiona el espacio pero que recibe algún tipo de apoyo institucional. Una vez concretadas las definiciones se observará qué tipo de relación tienen estas dos identidades básicas, –usuario y archivo– descubriendo una poética que traspasa las prestaciones convencionales del objeto: el archivo como acción artística.

\*  
\*\*

¿Cuál es la finalidad de un archivo? La finalidad de un archivo no reside simplemente en la adquisición, la conservación o la exposición de libros u otros documentos, sino que también consiste en el estudio de estos. Un archivo abierto que se puede visitar y utilizar<sup>2</sup> es un *Ágora* de conocimiento, un capital cultural a valorar. Por ello, estoy plenamente convencido de la importancia que el artista con perfil investigador ha tenido en el *archivo de performance*. De entre todas las especialidades en el campo de la performance, como pueden ser gestores, docentes, editores, practicantes, *teóricos* o simplemente observadores, el artista con perfil investigador es quien establece una relación de uso total en cuanto a las prestaciones del archivo. No me refiero con ello a que sea el único responsable de que los archivos de *performance* se reconozcan hoy como tal. Más bien me refiero a que debido a su doble perfil, el investigador es quien a mi parecer hace un mayor aprovechamiento de las prestaciones técnicas del objeto sistémico. Y aquí hablamos de un objeto, –*el archivo*–, con una naturaleza específica, –*de performance*–. Según José Antonio Sánchez, célebre conocedor de las dramaturgias escénicas y contemporáneas, en los campos de investigación próximos a la práctica escénica pueden observarse tres tipos de metodologías: las próximas a los oficios de la escena, las que abordan aquellas prácticas aplicadas (docentes, terapéuticas y creativas) y por último, las metodologías de documentación creativa, las cuales se sitúan entre: **a)** el interés práctico (fijación de los procesos con finalidades de uso) y **b)** el interés documental (fijación de los procesos con finalidades historiográficas). Para J. A. Sánchez, estas dos últimas líneas “se inscriben en un mismo movimiento: el de la digitalización de la cultura y la gestión de archivos.” (Sánchez, 2009).

¿Qué característica humana, –con incidencia fisiológica, cerebral, e incluso con sus propias historias y mitos–, dirías que tienen en común el artista y el archivo? De entre todas las prestaciones que ofrece el *archivo*, el recurso de la memoria será clave para consolidar esa relación investigador-objeto de estudio. En términos generales, puede decirse que existen dos tipos de memoria. Por un lado, está la memoria a corto plazo, de efecto inmediato y uso cotidiano. Por otro lado, está la memoria a largo plazo, la cual representa los conocimientos del pasado; de inmensurable capacidad, aunque supeditada al factor de la comprensión, es decir, la

---

<sup>2</sup> Desde la Facultat de Belles Arts UPV en València, ¿cómo trabajar en un archivo?: otra de las formas de relacionarse –en profundidad– con el archivo es con una beca de investigación o el desempeño de unas prácticas laborales. Si la visita incluye desplazamiento internacional, la institución de origen financia los gastos, que generalmente son la movilidad y, solo en algunos casos, una renta básica. El investigador viaja al archivo con un proyecto o plan de tesis concreto. Por su parte, la institución de acogida, –el archivo–, aprueba y supervisa el plan del becado. En el marco europeo oficial, la estancia del investigador debe ser de un mínimo de 3 meses y un máximo de 9 meses, –dependiendo del tipo de ayuda–, con la posibilidad de ampliarse sin financiación por cuenta y riesgo del interesado.

información se almacenará, o no, en la memoria, dependiendo de cómo se interprete. Además, el conocimiento se distribuye entre la memoria *interna* y también, *el mundo*. Solo basta recordar en la antigüedad aquella práctica que silenciaba a la *persona non grata* después de su muerte: la ley del *Dammatio memoriae*<sup>3</sup> castigaba el “recuerdo” eliminando imágenes, monumentos, inscripciones, etc; borrando *la memoria* contenida en *el mundo*. (Kyle, 1998, p. 98)

También para preservar de forma exacta y rigurosa la información que contiene *el mundo* se emplean soportes o dispositivos de almacenamiento. Con ello, el archivo puede entenderse como *una memoria externa*. Sin embargo, también es preciso advertir que “el conocimiento en el mundo es más fácil de aprender, pero a menudo más difícil de utilizar” (Norman, 1990, pp.96-105), porque al igual que la memoria humana, la información contenida en el archivo podrá recuperarse, o no, dependiendo de cómo se interprete; de cómo se relacione el usuario con el objeto. El investigador dialoga con la memoria empleando el lenguaje de la *especificidad*, preguntándole al archivo lo que desea de forma concreta. Según el psicólogo Donald Norman en su tratado sobre el aprendizaje y la memoria, (Norman, 1998) los requisitos básicos de especificación de la información son: **a)** el aspecto formal, **b)** de contenido y **c)** de función.

- a)** Conociendo este tipo de “idioma”, *las especificaciones formales* permiten al investigador buscar documentos que comparten algunas características organizativas, donde se reconocen aspectos específicos del escrito pero no de su contenido: elaborado por una persona concreta o por una organización determinada, o también en un periodo de tiempo indicado.
- b)** Respecto a la *especificación por contenido*, el documento se almacena en función de su significado, incluyendo los temas comentados y las afirmaciones expuestas. Para ello, para catalogarlo en el archivo, es necesario leer e interpretar sus contenidos.
- c)** Respecto a la *categoría por función*, el escrito se puede guardar interpretando su contenido pero según unas especificaciones concretas. Por ello, las peticiones de función son una amalgama de las especificaciones que se exigen en las categorías formales y en las de contenido.

## 2 Desarrollo. Archivos poéticos suizos no convencionales relacionados (en proceso) con la *performance artística*

Con la identificación empática y con la simbología que proyecta, el archivo<sup>4</sup> es para el practicante de *performance* un objeto sugerente, estimulante y poético: «algunos artistas han hecho del archivo una entidad con vida propia que permite, en su radio de influencia, que las personas se relacionen entre sí. Uno puede viajar montado en un archivo y ver naves en llamas más allá de Orión. El archivo es el conserje sobrealimentado de la memoria. El archivo se deja tocar porque con cada consulta tiene cosquillas. El archivo nos sobrevivirá». Demasiado bueno para no intervenir, desde la poesía puede plantearse un diálogo con el archivo que vaya más

---

<sup>3</sup> KYLE, Donald G. *Spectacles of Death in ancient Rome*. New York, Routledge, 1998, p.98.

<sup>4</sup> He decidido limitar la extensión de este artículo de aprendizaje a los casos estudiados en el ámbito europeo. La versión más desarrollada sobre el *Archivo como performance* se incluye en la tesis *La planificación gráfica en la Performance. Estudio de casos en Europa y Québec 2013-2018 y también en la revista Docks*.

allá de sus prestaciones técnicas. En esta nueva relación, se habla o se signa con el lenguaje del arte de acción.



Museo en Movimiento, Hasena. Photo: Álvaro Terrones desde Colonia, 2017

El artista Suizo Peter Trachsel fundó el **Museo en movimiento** en el año 2005, con su centro de operaciones instalado en Dalvazza, Küblis. Este punto de encuentro para artistas incluye un estudio, una biblioteca, su archivo y dos escenarios al aire libre.<sup>5</sup> La propuesta iniciada por Trachsel también se trabaja desde la asociación *Hasena*.<sup>6</sup> El museo es, por definición, un espacio físico arraigado al concepto de estado y marco cultural. Sin embargo, desde el año 2008 P. Trachsel comenzó a generar una actividad museística nómada y dinámica; una *red cultural* desde la que se lograba conectar entre sí, a través del arte, a los habitantes de diversas localidades rurales suizas. Según sus visitantes es *el museo más inusual de Suiza*; ciertamente, no es frecuente que se asocie la idea de “nomadismo” a la actividad “museográfica”, cuyo concepto se entiende más bien como una institución estática y permanente. Con cada evento, desde el proyecto museístico se visitaba por un tiempo uno de los catorce *lugares*, –un espacio por localidad de los muchos que conforman el valle de Prättigau en el *Cantón de los Grisones*, Suiza–. Así, en 2009 el *Museo en Movimiento* acogía, entre otros, “el hombre mesa.” Una *performance* de Boris Nieslony. Según Peter Trachsel:

<sup>5</sup> Redacción, “Der Nachlass des Kunstpioniers”. En: *Die Südostschweiz, Kultur*, 19 de noviembre, 2015.

<sup>6</sup> Hasena: *Institut für (den) fliessen den Kunstverkehr*.

«Siempre habrá acciones especiales que conecten *todos los lugares*: por ejemplo, el artista alemán Boris Niesloy bajará del tren en junio en Landquart con una mesa en la espalda y caminará por el valle de Prättigau visitando cada uno de los pueblos que configuran el *Museo en Movimiento*, (...) viene como invitado y lleva consigo la mayor de nuestra hospitalidad» (Michels, 2009)<sup>7</sup>



Peter Trachsel en su vivienda en Dalvazza. Photo: Etna Krakenberger, 2003.

Se dice comúnmente que en la performance, no viaja la obra sino el artista. En el caso de Trachsel también viaja el museo. También sucede esto con Boris Nieslony y su **Archivo del Instituto Patafísico del Profesor Doctor B. Cappy**, quien seguirá el modelo de museo nómada creando un archivo patafísico. Peter Trachsel mantendrá una relación colaborativa y constante con Boris Nieslony, a quien invita en 2011 a participar en uno de los eventos de la asociación *Hasena*. Nieslony viaja hasta Suiza como secretario del *Instituto para las Naves Espaciales Patafísicas y la Normatividad de la Teoría de Equivalencia*.<sup>8</sup> Y para la ocasión, realiza una “transferencia temporal”<sup>9</sup> del *Archivo del Instituto Patafísico*, desde la ciudad de Colonia hasta la localidad suiza de Prättigau, donde estaba el *Museo en Movimiento* de Peter Trachsel. Cuando no está viajando, el *Archivo del Instituto Patafísico* de Nieslony se halla dentro del archivo *Black Kit*. La obra consiste en un cajón móvil de 150 x 65 x 29 cm. construido con madera de pino de 1,5 cm de grosor, cuyo *macizo* está cubierto por una pintura negra. Cuando la caja sale de su punto de reposo habitual y se desplaza por el espacio su cubierta mate llama la atención, observándose cómo el bloque patafísico absorbe los brillos y la luz se pliega hacia su centro. En

---

<sup>7</sup> Entrevista a Peter Trachsel en la edición impresa del diario suizo *Die Südostschweiz*. Ver: MICHELS, Carsten, “Vergesst doch das Verstehenwollen”. *Die Südostschweiz*, Kulturgespräch, 21 de febrero, 2009.

<sup>8</sup> Institut für Pataphysische Raumfahrt und Normative Äquivalenztheorie. Disponible en: [www.asa.de](http://www.asa.de)

<sup>9</sup> Boris Nieslony: Pataphysische Raumfahrt. Prof. Dr. B Cappy. Del 18 al 24 de julio de 2011, Prättigau, Suiza.

el interior de la caja, junto a libros y documentos relativos *al saber* patafísico, habita el Profesor Doctor B. Cappy, director del instituto. Sobre la performance en Prättigau, Nieslony debe de asistir, como secretario, al Profesor Cappy en un viaje espacial. Y para ello construye un satélite y lo adaptaba a las medidas del argonauta. Además, en la propuesta de acción se indicaba que todas las estaciones de televisión gubernamentales deberían de emitir el viaje del Profesor Cappy durante tres minutos, necesariamente en horario nocturno. Además, B. Nieslony planifica el contenido de la emisión a modo de programación televisiva, debiendo ser:

- a) Dilucidar el propósito del vuelo.
- b) Visualizar cada ubicación respectiva (con la ayuda de símbolos astronómicos, fotografías del espacio, etc., con la colaboración de matemáticos y astrónomos).
- c) Incorporar aproximadamente un minuto de las señales de sonido emitidas por la astronave.

En la propuesta de acción se insistía en el deber que las instituciones gubernamentales debían adquirir, con la finalidad de promover una ley que garantizase la determinación del “Punto de Arquímedes.” Se cuestiona además la confianza institucional insistiendo en que dicha ley debe reconocer tal descubrimiento al Profesor Doctor B. Cappy.



Archivo patafísico de la rana doctor B. Cappy (derecha). Photo: Álvaro Terrones desde Colonia, 2017

El *Hasena-Archiv* es un contenedor de oficina de 5 toneladas de información instalado en Küblis, donde se recopilan los más de 30 años de actividades de la asociación *Hasena*, –de 1981 hasta la actualidad–. Desde entonces, son muchos los artistas que se han relacionado con este archivo, como Joa Iselin, Ruedi Schill o Bernd Kempker, entre otros. Para B. Kempker, los desafíos del *Hasena-Archiv* eran similares a los que planteaba el proyecto *Archiv Performativ*,<sup>10</sup> llegando, según el artista, a “soluciones similares desde la idea”.<sup>11</sup> B. Kempker explica que ambos proyectos suizos coincidían en el interés por “concretar” los requisitos básicos de un archivo de *performance*: por un lado, que su contenido fuera accesible; por otro lado, que pudiera “provocar acciones.” Por lo tanto, cabe la posibilidad que, en un principio, se diera esta coincidencia de intenciones. Sin embargo, en mi opinión, entre los dos proyectos hay grandes diferencias; en concreto, metodológicas y divulgativas. Entre 2016 y 2017 se realiza el ciclo de conferencias *Aus der Sammlung wichtiger Dinge*, conversaciones entorno al archivo de Peter Trachsel y *Hasena*, celebradas en el *Bünder Kunstmuseum de Chur*. El ciclo se dividió en tres mesas: gestión y proyectos participativos; arte de la *performance*; arte sonoro y música. Participan arquitectos, músicos, gestores o artistas como Charlotte Gohs, Barbara Krakenberg, Etna Krakenberger y Boris Nieslony, entre otros. En 2012, Bernd y su hermana Birgit Kempker escriben un informe para los demás asociados de *Hasena* con las actividades y el estado del archivo. En este informe proponen una solución portátil: un archivo-maleta, soporte transportable donde guardar información procedente del contenedor de oficina instalado en Küblis. Así, con la maleta del *Hasena-Archiv* se desempeñará una labor pedagógica en algunos de los entornos rurales del *Museo en Movimiento*. La propuesta de la maleta también incluye una tableta digital en la que se mostrará el material audiovisual, –*performances* y entrevistas–. Por otro lado, cabe decir que la motivación de este método portátil también evidencia la preocupación que comparten, en general, todos los gestores o colaboradores de los archivos de *performance* en la actualidad: la accesibilidad de su contenido.

Respecto al trabajo escénico y audiovisual de Birgit Kempker, destaca que la autora emplea *el archivo y la escritura* como elementos constantes de creación. En 2013 presenta *Das Sehen Versuchen*<sup>12</sup>, donde emplea su voz y una videoproyección como nexo de unión entre la imagen de archivo y el público. Sentada, distribuye sobre una mesa la documentación gráfica que acompaña su narración, –lo que requiere una gran cantidad de información–. Esta acción se filma y proyecta *a tiempo real*, pudiéndose observar detalladamente las imágenes, estimulando la experiencia contemplativa y sonora en escena con silencios, repeticiones e intersecciones; estrategias poéticas para la *narrativa de la imagen*.

---

<sup>10</sup> El *Archiv Performativ* es “un proyecto de investigación” fundamental en la historia de la *performance*. Sin embargo, en este texto estudio los casos de archivos que son en sí mismos una acción artística o que interpretan el archivo como el símbolo de un campo. El *Archiv Performativ* es un proyecto de Pascale Grau, Irene Müller y Margarit von Büren realizado en la Universidad de las Artes de Zurich (ZHdK), 2012.

<sup>11</sup> Circular interna de Bernd y Birgit Kempker sobre el *Hasena-Archiv: Das ARCHIV ist da*, 2012.

<sup>12</sup> *Das Sehen des Sehens des Nichtsehens*. Institut Kunst Basel, 2013.



La artista suiza Birgit Kempker, arte digital. Photo: web de la artista: <http://www.xcult.org/kempker/>

El *Archiv Performativ* es “un proyecto de investigación” fundamental en la historia de la performance. Sin embargo, en este texto estudio los casos de archivos que son en sí mismos una acción artística o que interpretan el archivo como el símbolo de un campo. El *Archiv Performativ* es un proyecto de Pascale Grau, Irene Müller y Margarit von Büren realizado en la Universidad de las Artes de Zurich (ZHdK), 2012. Es “un proyecto académico de investigación” y por tanto se construye con una metodología científica, desde el complejo organigrama institucional de la Universidad de Zúrich y colaborando, además, con otras universidades como Leipzig, Berlin o Basel, entre otras. El principal ámbito de divulgación de este proyecto es por tanto académico, con interés en la investigación artística. En contraposición, el *Hasena-Archiv* se desarrolla desde las prácticas de gestión cultural y se despliega en eventos culturales. El principal ámbito de divulgación del proyecto es el entorno rural, de motivación sociocultural con interés en la pedagogía y el arte relacional. Pese a que los dos proyectos compartieran en una fase inicial las mismas motivaciones y, pese a que en su desarrollo “mantuvieran una comunicación constante”, ambos procesos dan lugar, en mi opinión, a dos modelos distintos de archivo en cuanto a las metodologías empleadas, ámbito de divulgación y uso. En líneas generales, ambos cumplen con las prestaciones técnicas de un archivo de performance. Sin embargo, y empleando los mismos requisitos básicos que según B. Kempker compartían en un inicio, –accesibilidad y estímulo para la creatividad–, mientras el mayor impacto del *Archiv Performativ* ha sido “hacer que su contenido fuera accesible”, el éxito del *Hasena-Archiv* ha sido que su trabajo “provocase la creación de acciones artísticas”. Con ello, he creído conveniente presentar los dos proyectos

por aquello que los diferencia y no por aquello que los une; considerando ambos archivos fundamentales para el ámbito de la *performance*.

### 3 Conclusiones

En primer lugar, es importante establecer la diferenciación entre un Archivo *de performance*, cuyas prestaciones de uso están destinadas al ámbito de la investigación (véase el caso del *Archiv-Performativ*) y, por otro lado, el Archivo *como performance*, entendido como un fenómeno desde el cual surgen numerosas acciones artísticas. Este estímulo creativo se produce por los siguientes factores:

- a) por la concepción del archivo entendido como el símbolo de un campo, una idea del ámbito del arte de acción a la que comúnmente nos referimos como *red de la performance*<sup>13</sup>, (ejemplos de ello son el *Museo en Movimiento* o el *Hasena-Archiv*, debido al fenómeno relacional que genera)
- b) por la transformación poética del concepto convencional de archivo. También mediante una transformación que va más allá de la fisicidad y materialidad del archivo (*El Archivo Patafísico* de Nieslony)
- c) por las conductas implícitas en la gestión del archivo, cuyas acciones se identifican en las dinámicas cotidianas del comportamiento humano, –como guardar, recopilar y ordenar, entre otras–. Esquemas mentales fácilmente reconocibles, desde los cuales pueden plantearse gran cantidad de posibilidades para la creación.

Es posible que un mismo archivo reúna ambas características, –Archivo “de” y “como” *performance*–, aunque de forma práctica una de esas dos características prevalecerá, consolidándose en el campo habitual en el que se desarrolla, o bien, consolidándose por la relación que la comunidad tiene con el archivo (*Museo en Movimiento*).

¿Cuál es la situación de los archivos de *performance*? En la actualidad cuentan con dos problemas básicos. Uno es el espacio y el otro es la tecnología. Aparentemente, un problema parece ser la solución de otro. Sin embargo, para reducir el espacio mediante la digitalización de parte de su contenido habría que renunciar a la publicación en papel. Un debate anacrónico que ya surgió con el inicio de internet y al que no me referiré, siendo además el libro poema o el libro objeto, una temática artística en el campo de la *performance*. Desaparecería, obviamente, el modelo concreto de archivo al que me refiero, como el símbolo del campo, como espacio habitacional, presencial y físico: un lugar para la *performance*. Por lo tanto, –contando con la

---

<sup>13</sup> A mi parecer, *la red de la performance* es un concepto abstracto. Se compone de:

- I. Activos relacionados con el arte de acción y otras prácticas escénicas.
- II. Activos que generan conocimiento: editoriales y centros de investigación.
- III. Activos que recopilan y conservan el conocimiento: archivos, proyectos.
- IV. Eventos concertados, espacios de reunión y revisión del estado actual: festivales, congresos.
- V. Factor de identificación con la comunidad: aspecto relacional y capital social.

supervivencia del libro—, el primer problema que los *Archivos de performance* deberán de resolver será el espacio y su capacidad de contenido.

Hoy, los *Archivos de Performance* tienen un volumen de información que no pueden procesar. Sus gestores sufren para poder adaptarse a una exigencia tecnológica concreta: la digitalización de la información física en base a una *especificación por contenido*, –un sistema que por ejemplo no emplean las bibliotecas, las cuales tienen su base de datos con una *especificación formal*–. Los actuales gestores no pueden atender a la demanda tecnológica debido a esa regla básica de productividad: cuanto mayores son los recursos, menor será el tiempo empleado; lo que reduce la ecuación a una cuestión meramente económica o necesariamente cooperativa. Si bien es cierto que los archivos actuales son un patrimonio cultural para la red de la *performance*, también hay que advertir que es tal la cantidad de información que atesoran, que digitalizar su contenido con los medios actuales llevaría varias décadas, –tiempo que no cuenta con el factor de la actualización como causa atenuante, ya que, en este caso, *estar al día* supone más bien un agravante debido al flujo de información que no para de llegar–.

El primitivo sistema de fichas de papel siempre ha sido una herramienta de sistematización básica de primer orden, facilitando la accesibilidad del contenido del archivo, biblioteca, etc. Hoy, no es necesario recurrir a las fichas, es suficiente con hacer un inventario preciso del contenido, en base a una *especificación formal*.

Por esto, el propósito de la accesibilidad para el *Archivo de Performance* tiene un enfoque que debe matizarse, haciéndose imprescindible diferenciar entre “lo accesible” y “lo público”. El archivo solo puede sobrevivir en coherencia con su capacidad. Con una base de datos donde puedan localizarse cualquiera de los títulos que contiene es más que suficiente: accesibilidad por una *especificación formal* con un inventario digital y concreto de los documentos que atesora. Después, –si sobra tiempo–, y si se desea complementar esta base de datos nominal, pueden digitalizarse algunos títulos en base a *su contenido*. Recordando que esta tarea requiere leer –e interpretar– los mismos, a fin de resumir e indexar la información, lo que esboza otro tipo de relaciones entre el usuario y el archivo, porque la *especificación de contenido* es una tarea habitual en la metodología del investigador, pudiéndose colaborar con el archivo al estudiar aquellos títulos o presentar proyectos relacionados con alguna de sus líneas de actuación. En definitiva, puede que la solución esté, tal y como plantea B. Nieslony, en una gestión colectiva del archivo, con múltiples relaciones de uso del objeto y basada en una economía cooperativa.

## Bibliografía

- KYLE, Donald G. *Spectacles of Death in ancient Rome*. New York, Routledge, 1998.
- NORMAN, Donald. *El aprendizaje y la memoria*. Madrid, Alianza Editorial, S.A., 1988.
- NORMAN, Donald. *La psicología de los objetos cotidianos*. Madrid, Ed. Nerea, S.A., 1990.
- SÁNCHEZ, José Antonio. “Metodologías de la investigación creativa en artes escénicas”. *Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre*, nº35. Madrid, Ediciones Cátedra, S.A., 2009.