



UNIVERSITAT_{DE}
BARCELONA

Com arxivar un instant teatral?

Documentar les arts efímeres del teatre:
el cas del Teatre Lliure

Anabel de la Paz González



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement- NoComercial – Compartir Igual 4.0. Espanya de Creative Commons.**

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento - NoComercial – Compartir Igual 4.0. España de Creative Commons.**

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. Spain License.**



teatre lliure

Temporada
76/77

Febrer, M
77

ascensió i caiguda
de la ciutat de

mahagony

text
herald hacht
musica
hurl wall
música
fello fennema

tea

le
i
L
B
H
camí
de nit
185

teatre lliure

COM ARXIVAR UN INSTANT TEATRAL?

DOCUMENTAR
LES ARTS EFÍMERES
DEL TEATRE:
EL CAS DEL
TEATRE LLIURE

TESI
PROGRAMA DE DOCTORAT
D'INFORMACIÓ I COMUNICACIÓ

Alumna:
Anabel de la Paz González

Facultat d'Informació
i Mitjans Audiovisuals

Directors de tesi:
Dra. Carina Rey
Universitat de Barcelona

Dr. Óscar Cornago
Consejo Superior de Investigaciones
Científicas (CSIC)



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Barcelona, tardor 2024

SUMARI

PART INICIAL 12

Introducció	14
Estructura de la tesi	20
Justificació	22
Marc conceptual	26
Hipòtesi	45
Objectius principals	46
Metodologia	47

PART I MIRAR ENFORA 52

Centres de documentació especialitzats en arts escèniques en l'àmbit català, estatal i internacional	54
--	----

CAPÍTOL I	
Arxius, centres i teatres internacionals	58

CAPÍTOL II	
Federacions i agrupacions	144

CAPÍTOL III	
Centres de documentació estatals i arxius de teatres	150

PART II

INTERVENIR

CAPÍTOL I	
Documentar la història d'un teatre:	
El cas de l'Arxiu Lliure	194
CAPÍTOL II	
Documentar amb eines de reconeixement facial:	
El cas del Teatre Lliure	214
Arxius d'arts escèniques, intel·ligència artificial	
i catalogació col·lectiva	215
L'equip del Teatre Lliure com a font	
d'intel·ligència natural	219
Accions col·lectives	220
L'impacte en la catalogació de l'Arxiu Lliure	221
Els drets	221
CAPÍTOL III	
Documentar l'espectacle	224
La metodologia	226
Creació de les fitxes	226
Normalitzar els rols dels agents participants	
de l'espectacle	229
Rols artístics i tècnics	230
Normalitzar els noms dels participants	
de l'espectacle	240
Documents a guardar	241
La publicació	255
CAPÍTOL IV	
Documentar el procés creatiu	258
Re invenció, cada espectacle, unes normes noves	259

CAPÍTOL V	
Documentar l'impacte de l'espectacle	266
El públic	267

CAPÍTOL VI	
Reactivar la memòria de les arts escèniques	270
Formes socials de la institucionalització	271

PART FINAL

Resultats	284
Conclusions	305
Teatre i arxius en època de crisi sanitària	312
Impacte directe	318
Sostenibilitat	325
Línies d'investigació futures	326
BIBLIOGRAFIA	329
Bibliografia part I	329
Bibliografia part II	332
ANNEXES	337
Annex 0:	
Índex per països	337
Annex 1:	
Relació de centres de documentació estatals	
i generals analitzats	343
Annex 2:	
Relació de teatres de titularitat pública de l'estat	
espanyol analitzats	343
Annex 3:	
Relació de centres internacionals analitzats	344

RESUM

Aquest treball explora el paper fonamental de la documentació en les arts escèniques, argumentant que registrar tant els processos previs, durant, com posteriors d'un espectacle aporta profunditat a l'experiència artística i afegeix valor al resultat final. Amb una perspectiva interdisciplinària, aquesta tesi doctoral proposa una renovació dels mètodes documentals tradicionals, integrant-hi les perspectives emocionals i socials dels participants. Es destaca la necessitat de desenvolupar noves estratègies per capturar i arxivar experiències col·lectives o processos creatius complexos. Aquesta perspectiva posa de relleu la subjectivitat inherent a la tasca dels documentalistes, que esdevenen intermediaris entre l'experiència escènica i la seva preservació. Així, l'arxiu es planteja com una pràctica performativa en si mateixa, capaç d'enriquir les arts escèniques contemporànies i redefinir els usos i límits de la documentació.

Aquesta recerca es divideix en dos blocs principals: *Mirar cap enfora* i *Intervenir*. El projecte Arxiu Lliure, desenvolupat en paral·lel a aquesta recerca, ha guiat totes les decisions basades en la reflexió i investigació, sobretot de la Part I. La mirada cap enfora ofereix una visió àmplia de les tendències internacionals, les decisions, vocabularis i accions analitzades en altres arxius, centres i teatres. La Part II, *Intervenir*, s'articula en sis capítols que reproduïxen el cicle vital del material i la creació escènica per traslladar els coneixements teòrics a la pràctica. Aquest bloc proposa un model pràctic estructurat que abasta diferents àmbits de la documentació: des de la reconstrucció històrica d'un teatre fins a l'ús d'eines innovadores com el reconeixement facial, passant per la captura de l'espectacle, el seguiment del procés creatiu i l'avaluació del seu impacte en el públic. Finalment, el bloc culmina en la reactivació de la memòria de les arts escèniques, obrint pas a una revitalització d'allò viscut en escena.

L'estudi pren com a exemple el Teatre Lliure coincidint amb l'activitat professional de l'autora com a responsable de l'Arxiu Lliure del Teatre Lliure, la qual ha possibilitat l'aplicació directa de les tesis plantejades, aspecte que confirma que els resultats proposats no sols són viables, sinó que aporten beneficis positius. En aquest sentit, es pot considerar que aquesta recerca no només trasllada la teoria a la pràctica, sinó que també la valida empíricament.

En conjunt, aquesta tesi pretén una visió de futur per a la memòria escènica, convertint-se en una exploració de les pràctiques de conservació de l'art teatral. La recerca proporciona una valuosa experiència per a la preservació i l'activació del patrimoni escènic, assegurant-ne l'accés a les generacions futures i contribuint a immortalitzar un art que, per naturalesa, és temporal i canviant.

PART

INICIAL

INTRODUCCIÓ

Dia rere dia, l'activitat d'un teatre i el quefer de qui es dedica al teatre necessita i crea uns documents d'una enorme varietat. Des del text que escriu l'autor, les diferents versions amb modificacions del director, fins a la gravació de l'espectacle, passant pels esbossos de l'escenografia, els figurins, el material per a la premsa, reculls de premsa, els contractes laborals, els pressupostos, informes d'ocupació, programes de mà, entre d'altres. La majoria d'aquests materials a més de ser materials de treball clau pel desenvolupament d'una obra, tots ells són susceptibles d'estudi. Tanmateix, ens trobem amb una realitat i és que aquests no s'utilitzen perquè no sempre s'hi té accés. Sovint és perquè la mateixa institució, companyia o artistes no els han guardat o simplement no en faciliten l'accés.

D'altra banda, en ser un art efímer molts d'aquests materials no solen deixar rastre documental. Per aquest motiu cal establir noves formes de deixar constància d'aquests moments efímers que queden en l'oblit o en la memòria d'uns pocs. Uns altres documents, en canvi, passen a ser conservats a l'arxiu administratiu o històric del teatre moltes vegades sense cap classe de criteri.

Alguns documents de les companyies o teatres petits, en canvi, passen a ser conservats en arxius, biblioteques, hemeroteques, centres de documentació i museus especialitzats, institucions totes elles encarregades d'adquirir i custodiar. En el cas de Catalunya, d'aquesta tasca s'encarrega el MAE, Centre de documentació i Museu de les Arts Escèniques, centre de referència d'informació i recerca de les arts escèniques catalanes.

La importància de la documentació en els estudis teatrals ha estat destacada per diversos estudiosos de la posada en escena. El més important és Patrice Pavis (2008) que assenyalava la importància de documents com el programa de mà, la publicitat, el vídeo o els llibrets de direcció com a instruments de gran utilitat per al treball de "reconstrucció i fins i tot de mera reflexió" sobre la posada en escena que realitza l'analista, l'estudiant, l'investigador o l'espectador melancòlic.

L'arxiu teatral té un potencial immens no només per a la recerca dins de les arts escèniques, sinó també per a altres disciplines com la sociologia, l'etnografia i l'antropologia cultural. Més enllà del seu valor artístic, el teatre serveix com a fenomen social, oferint una visió de diferents aspectes de la societat. Per tant, l'arxiu es pot assimilar a una radiografia, revelant un tipus específic d'instantànies de la societat. El potencial dels usuaris interessats va més enllà dels especialistes, inclosos els no especialistes, i és aquí que es multiplica el potencial de l'arxiu teatral. Aquesta base d'usuaris molt més àmplia pot introduir fonts alternatives, com ara records, anècdotes o intimitats, que els crítics especialitzats podrien percebre com a qüestions perifèriques però rellevants per obrir noves vies dins de l'arxiu. Documentar les arts vives és una manera de documentar una expressió artística, però també els usos, costums, gustos i actituds d'una societat.

Així mateix, l'estudiosa Berta Muñoz Cáliz, ens fa una radiografia en la seva obra *Mapa de la documentació teatral en España* amb la que pretén ser una guia per a localitzar fons documentals sobre teatre de tota mena: bibliogràfics, hemerogràfics, arxivístics, fotogràfics, audiovisuals i d'altres diverses tipologies de la documentació teatral. En aquesta obra apareixen relacionats nombrosos centres de documentació especialitzats, biblioteques, hemeroteques, arxius i museus espanyols que conserven fons rellevants per a l'estudi de la història teatral. Els lectors i/o investigadors poden descobrir els centres d'informació i recursos que facilitaran el seu treball, al mateix temps que poden trobar fonts rellevants per a dur a terme una determinada recerca. L'obra és una revalorització de la documentació escènica, així com, de la documentació fotogràfica, sonora i audiovisual essencial per a l'estudi de l'art escènic.

D'altra banda, Óscar Cornago, codirector d'aquesta recerca, assenyalava que en comparació amb la recerca en altres arts, en les quals sí ha estat possible l'escriptura de minucioses històries - com és el cas de la pintura o la literatura - la història i l'estudi del teatre, encara que es conservi l'obra dramàtica, sembla presentar insalvables barreres a l'historiador que somia amb poder descriure l'evolució de l'expressió gestual, de la realització vocàlica o del moviment escènic en determinats períodes, dels quals sovint a penes queden els textos que es van portar a escena.

Escometre l'empresa d'historiar un període teatral suposa una àrdua tasca, ja que només en comptades ocasions es disposa de l'objecte d'estudi en les condicions necessàries per a la seva anàlisi, havent-se de conformar en els altres casos amb documents sobre aquest.

En aquesta línia, Pavis (2008) afirma que la tendència natural és de conservar i emmagatzemar els documents de la representació, així com les declaracions d'intencions dels artistes, escrites durant el procés de creació, o guardar els enregistraments audiovisuals finals entre altres. Però al mateix temps al·lega que la dificultat recau en documentar l'experiència estètica que ha experimentat el públic o la materialitat viva del mateix espectacle.

També ho confirma Zara Rodríguez (2011) quan assegura que la documentació no ens retorna ni el moment històric, ni l'experiència estètica, però sí que ens permet aproximar-nos a una realitat del passat per a reflexionar sobre això i generar nous discursos. Per molt que es documenti en fotografia o en vídeo, els mecanismes de reproducció no intervenen en l'efímer perquè no ens retornen la vivència.

Per un altra banda, Peggy Phelan sintetitza en la següent fórmula lapidària: "la seva única vida [de la performance] està en el present" (1993, p. 146). D'aquesta manera, s'entén el concepte de performance -i a conseqüència en les arts escèniques- com una presència en constant desaparició, la qual cosa impedeix que pugui ser documentada. Peggy Phelan va heretar el discurs de les teories sobre el teatre desenvolupades per Richard Schechner entorn les categories de la pèrdua, la desaparició i la mort, i les va associar al camp de les arts visuals, concretament a la performance. Quan en els anys 80 van sorgir els *performances studies* en les universitats nord-americanes, les idees desenvolupades entorn el teatre i la dansa es van traslladar a l'art de performance, aportant diferents aproximacions a la dialèctica permanència/absència pròpia de l'acció.

Així, en 1985, Schechner afirmava: en la performance els originals desapareixen tan de pressa com es creen. Cap notació, cap reconstrucció, cap enregistrament de cinema o vídeo pot conservar-los [...]. Una de les tasques principals a les quals s'enfronten els estudiosos de la performance és la creació d'un vocabulari i una metodologia que tracti la immediatesa

i l'evanescència (Schechner apud Schneider, 2010).

Tal com s'ha dit anteriorment, queda latent la dificultat de documentar les arts efímeres, i s'ha donat poca rellevància a la importància de la documentació per investigar en el procés creatiu, fins i tot per al mateix públic que vol i desitja tornar a viure aquella experiència estètica que va gaudir en un moment concret. Però la documentació va més enllà i ajuda, no només a immortalitzar un resultat escènic, sinó que facilita el procés previ a la creació, el seu desenvolupament, i el posterior a l'activitat escènica.

En aquest treball es vol posar en relleu la importància de la documentació en tot el projecte escènic, ja sigui un procés que s'estengui en el temps o una activitat puntual. En aquesta investigació es vol analitzar i determinar les eines necessàries per fer d'un procés de documentació una experiència escènica satisfactòria. Perquè, inevitablement, quan documentem estem creant una versió dels fets: una història.

També veurem la necessitat que té l'arxiu d'investigar en les seves formes d'activació i en la nova relació amb els possibles usuaris. És a dir, l'arxiu ja no consisteix només en una acumulació de documents passiu que espera que vingui a algú a consultar-los, sinó que la necessitat d'atendre i treballar amb aquests documents ha de ser activada des del propi arxiu, la qual cosa converteix l'arxiu també en un espai de relacions i trobada amb la societat.

Què passaria si s'efectués una operació de transformació digital i s'analitzessin tots els processos on es podria entrar documentalment dins el teatre? Com podem, un cop acomplida una activitat o procés creatiu, deixar una empremta significativa del que s'ha fet i/o après? O com podríem, així mateix, compartir els referents que han inspirat un nou espectacle, o compartir el procés de creació i producció previ o posterior associat a un espectacle?

Totes aquestes preguntes es resumeixen en un sola: com documentar les arts escèniques? Aquesta recerca pren des de l'inici aquest títol com una declaració d'intencions, en cap moment s'ha modificat ja que la voluntat de donar resposta a aquesta realitat ha estat l'eix central de la meua feina en el Teatre Lliure. Amb l'inici d'aquesta recerca conflueix la rebuda d'un ajut del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya dins la

línia de subvencions FEDER per portar a terme la creació d'un arxiu digital amb el patrimoni del Teatre Lliure. Aquesta tesi va començar a agafar forma al mateix temps que la institució m'encomanà la tasca i d'aquesta manera es nodreixen mútuament: per una banda, la teoria del primer capítol ha servit com a base de l'estructura filosòfica del que seria l'arxiu lliure, i per l'altre la oportunitat de posar-ho en pràctica al Teatre Lliure m'ha permès confirmar, errar i millorar les decisions.

Tot això m'ha portat a fer una tesi un tant atípica però fidel a la naturalesa creativa del teatre. És per això que us convidem a llegir-la amb predisposició a sorprendre's.

Primera lectura de 'Les noces de Figaro' de Beaumarchais al Teatre Lliure de Gràcia (1989). Les primeres lectures són el primer moment d'un nou projecte que comença a caminar. El director/a convoca tot el repartiment i l'equip artístic per fer la primera presa de contacte amb el text, que es llegeix de principi a fi. Cada intèrpret posa veu al seu personatge per primera vegada i, si alguna cosa no sona bé, es fan les correccions necessàries. També es posen en comú les idees generals, i el director/a comparteix el sentit de la trama i la intenció dramàtica de la posada en escena. Les primeres lectures dels anys fundacionals del Lliure eren convocatòries essencials. Hi assistien totes les persones implicades per captar l'essència de l'espectacle. Autoria: Josep Ros Ribas. Font: Arxiu Lliure



ESTRUCTURA DE LA TESI

Aquesta recerca s'estructura en dos grans blocs: *Mirar cap enfora* i *Intervenir*. Tal com hem mencionat abans, el tret que caracteritza i marca notablement aquest treball d'investigació és el projecte Arxiu Lliure que ha anat fent-se paral·lelament i tota decisió/acció ha estat resultat de la reflexió i la recerca, sobretot de la Part 1. La mirada cap en fora ha donat una visió àmplia de les tendències internacionals, les decisions, els vocabularis i les accions analitzades. Aquestes han permès concretar d'una forma documentada totes les accions que es recullen en la Part 2. Tanmateix, es vol fer menció que s'han seguit les pautes d'un treball acadèmic amb un context creatiu com són les arts escèniques. No hem pogut obviar la part creativa, el repte ha estat no quedar-se en la part teòrica sinó fer una aplicació directa a la realitat professional d'una institució com el Teatre Lliure.

A continuació l'estructura de la tesi:

- **PART I: MIRAR CAP ENFORA**
Una mirada externa per preparar el següent capítol.
 - CAPÍTOL I: Arxius, centres i teatres internacionals
 - CAPÍTOL II: Federacions i agrupacions
 - CAPÍTOL III: Centres de documentació i arxius de teatres estatals
- **PART II: INTERVENIR**
Aquest objectiu es materialitza en 5 apartats que s'estructuren imitant el cicle de vida del material i la creació escènica.
 - CAPÍTOL I: Documentar la història d'un teatre
 - CAPÍTOL II: Documentar amb eines de reconeixement facial
 - CAPÍTOL III: Documentar l'espectacle
 - CAPÍTOL IV: Documentar el procés creatiu
 - CAPÍTOL V: Documentar l'impacte de l'espectacle
 - CAPÍTOL VI: Reactivar la memòria de les arts escèniques

JUSTIFICACIÓ

En els últims anys, els centres de documentació s'estan convertint en llocs de consulta imprescindibles a l'hora d'emprendre qualsevol recerca sobre arts escèniques, especialment, si el període estudiat és relativament recent i si la recerca inclou els aspectes de la posada en escena i requereix, per tant, l'ús de materials produïts pels teatres com ara programes de mà, fotografies, enregistraments en vídeo, etc. Encara que alguns teatres -per no dir pocs- compten amb biblioteques pròpies, en general no tenen personal bibliotecari, per la qual cosa rarament disposen d'un catàleg del fons o presten serveis externs més enllà del mateix teatre. Són comptats els espais teatrals en l'àmbit estatal que ofereixen serveis al públic, estan oberts a usuaris externs i constitueixen una clara excepció en el panorama dels espais escènics.

La presència digital del teatre i les arts escèniques catalanes -inclosa la creació contemporània inèdita o no- pateixen un dèficit de representació. L'impuls d'un centre de documentació des d'una institució teatral suposa una aposta inèdita a l'entorn proper, amb comptats exemples internacionals, com analitzarem en el capítol primer.

A Barcelona, ens trobem amb un cas interessant: el Teatre Lliure de Barcelona. Des de la seva fundació, fa quaranta-nou anys, el Teatre Lliure de Barcelona (el Teatre Lliure) ha estat un teatre públic referent en la creació contemporània -majoritàriament en llengua catalana - i en el foment d'un teatre d'art compromès socialment i obert a tothom.

Els motius pels quals ha estat escollit com a objecte d'anàlisi en aquesta recerca són varis:

D'entrada, des de la seva creació els llibres i la documentació han format part de la seva història. Tanmateix, només va ser l'any 2014 que es van invertir recursos per a la creació i consolidació d'un centre de documentació.

El següent punt a considerar és que des de febrer de 2019 va haver-hi un canvi de Direcció on es presenta un Teatre Lliure, el qual té la missió de convertir-se en un espai necessari per a la ciutat de Barcelona i la voluntat de convertir-se en un servei públic amb una incidència clara sobre la transmissió i l'accés al coneixement.

Altrament, el Teatre Lliure és un teatre amb vocació pública i ha de tenir el compromís de posar tota aquesta informació a l'abast de la ciutadania. A més aquest nou projecte parteix d'una concepció molt clara de la identitat del Lliure i de la seva projecció en el teixit social en el qual s'emmiralla. El nou Lliure és reflex de la societat, com també un exemple a seguir en favor d'una identitat col·lectiva, compartida, oberta, diversa, transversal i transparent. L'actual projecte vol plantar la llavor de futur del Lliure del segle XXI. Partint d'aquesta base, una responsabilitat comuna: situar la cultura al bell mig de la societat. En aquest sentit es va crear una línia estratègica anomenada *Lliure en viu*. Línia estratègica formada per sis propostes per transformar la presència pública del Lliure i fer-lo accessible amb el màxim de recursos digitals possibles. Aquesta recerca fa referència a la necessitat de transformació digital que reclamen els teatres, basant-nos en l'experiència del Teatre Lliure i que

incideix en l'accés al coneixement i en l'impuls de les arts escèniques, amb vocació de servei públic.

Igualment, aquesta investigació està perfectament alineada amb l'estratègia digital que el Teatre Lliure de Barcelona va voler iniciar i que queda emmarcada en el Document estratègic: "Projecte de la nova Direcció del Teatre Lliure" (2019) com també amb la "Planificació estratègica de la Biblioteca i Servei de Documentació de la Fundació Teatre Lliure - Teatre públic de Barcelona" (2019) i per aquest motiu s'ha demanat permís a la direcció de la Fundació.

Així mateix, el 2020 es va presentar el projecte de creació d'un arxiu als ajuts del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya dins la línia de subvencions FEDER. Aquest projecte es va aprovar i es va dissenyar i portar a terme paral·lelament amb aquesta tesi.

Cal fer una especial referència que la selecció del Teatre Lliure i no un altre teatre, a banda dels punts anteriorment exposats, ha estat l'accés assegurat a tots els departaments i als seus professionals, i consegüentment als equips artístics programats.

D'altra banda, un treball d'aquestes característiques ha servit per dotar de valor a les arts escèniques com a professió ja que ha permès visualitzar l'enorme esforç que hi ha darrera de cada espectacle. Igualment, el treball ha ajudat a la normalització i definició d'un vocabulari específic en la documentació teatral i dels agents implicats en l'activitat del teatre com de les seves necessitats documentals, així com també es van poder identificar i analitzar les singularitats de la documentació teatral.

Aquesta recerca ha permès, a més de dibuixar un mapa actualitzat dels centres de documentació teatral, fomentar la possibilitat de col·laboració en projectes internacionals i línies de subvenció derivades de l'obertura del contingut i l'encaix amb altres agregadors culturals. La participació activa del Teatre Lliure en aquesta recerca ha permès la promoció i la propagació de bones pràctiques i el replantejament del rol de les institucions teatrals públiques en la societat contemporània.

D'altra banda, l'estudi de la propietat intel·lectual i dels drets que afecten a tot el ventall de documents ha donat unes pautes per a les bones pràctiques per lluitar contra la pirateria i facilitar

la gestió i tramitació correcta dels drets d'autor en cas de ser requerits.

En acabat, la recerca ha servit o ha de servir d'exemple de com la nostra professió té cabuda en una de les disciplines més efímeres, com són les arts escèniques. Es més, el desenvolupament d'aquesta investigació ha volgut trobar l'equilibri i la complementació de les dues disciplines. Facilitant així la creació de polítiques documentals i noves metodologies adaptades a la realitat canviant de les arts escèniques.

Cal esmenar que aquest no és un treball solament teòric sinó que el fet de desenvolupar una activitat professional de responsabilitat en el Teatre Lliure ha permès una aplicació directa de les tesis que es plantegen. Aquesta realitat fa que tot el que es planteja en aquesta recerca estigui constatat i provat que té uns resultats positius. No obstant això es podria considerar que no sols s'aplica la teoria a la pràctica, sinó que a partir de la pràctica de l'arxiu es revisa també la teoria.

MARC CONCEPTUAL

Aquesta recerca pren com a punt de partida una sèrie de principis que ajudaran a crear un marc conceptual. El primer aspecte a incidir és que entenem el teatre^[1] com a un art efímer. Les arts escèniques són l'art del moment. Tot allò que passa en un teatre, una sala d'assaig o una plaça convertida en escenari pertany només al temps. L'experiència viscuda entorn d'una representació del món es disposa en la memòria, i d'aquell moment, els vestits, decorats, fotografies, documents i testimonis en poden guardar només una part de l'emoció. La resta, cal reconstruir-la a base d'estudi, recerca i difusió. Aquesta investigació vol avançar-se donant les eines per documentar totes les fases i processos de l'activitat d'un teatre.

També és important la definició que farem del concepte *documentar*^[2]. Documentar és un verb transitiu, sempre documentem alguna cosa. I el resultat d'aquesta sèrie de pràctiques de documentació associades a un esdeveniment o procés -la primera lectura, els assajos o l'estrena-, sempre és un arxiu -ja sigui el guió de so, el disseny de la indumentària, el recull de premsa, la targeta de bon desig a l'estrena o el premi guanyat. Tanmateix, una de les meves conviccions guia per aquesta recerca és que Documentar = Qualitat. Documentar ajuda a incidir en la importància de contextualitzar durant els processos de creació d'una nova Temporada o d'un espectacle en concret. És imprescindible documentar-se per acreditar qualitat. Documentar exigeix cercar, filtrar i seleccionar informació per poder contrastar punts de vista i poder aportar un relat de les vivències o els aprenentatges experimentats. L'essència de la documentació, des dels seus inicis i el seu objectiu (la creació d'un arxiu) és posar a disposició dels usuaris els documents, ja siguin textos, material audiovisual -o fins i tot objectes físics en el cas d'un



Darrera setmana d'assaig de *Sis personatges*
Homenatge a Tomás Giner un treball de mesos
sobre la vida al carrer que va donar veu a usuaris
de la Fundació Arrels estrenada al Teatre Lliure
la Temporada 17/18. Font: Teatre Lliure

arxiu analògic-, que resultin de la realització d'un projecte, en aquest cas, d'un espectacle.

La tendència natural com a documentalista és de conser-

var i emmagatzemar els documents de la representació, així com les declaracions d'intencions dels artistes, escrites durant els processos de creació, o guardar els enregistraments audiovisuals finals entre d'altres. La dificultat recau en documentar l'experiència estètica que ha experimentat el públic o la materialitat viva del mateix espectacle. En aquesta recerca es pretén buscar noves formes de documentar per restituir aquests aspectes en la reconstrucció d'un espectacle tal com explicarem a la Part II.

No hem d'oblidar la complexitat canviant de l'activitat d'un teatre. Un teatre i la seva activitat està formada per processos molt diversos i diferents entre ells. Al teatre, i a les arts escèniques en general, col·laboren diferents tipus de professionals de caràcter artístic, tècnic i de coordinació: crítics, programadors, persones que es dediquen a la comunicació i el màrqueting, dissenyadors de cartells, fulletons, vídeos, fotos promocionals, pàgines web i comunicació viral, etc., passant per tota mena de professionals tècnics, que poden estar, o no, especialitzats en un sol àmbit, com el so, la música, la il·luminació, la creació de tots els elements (estructures, mobiliari, objectes que poden haver-hi en l'espectacle, es vegin o no), efectes especials, vestuari, perruqueria, maquillatge, etc., a més de la direcció

tècnica, la realització i la producció. A un teatre també li calen professionals d'altres àmbits, com per exemple administratius o financers. Així doncs, és fàcil que en una obra teatral senzilla, de petit format, en la qual el públic només veu un o dos actors, hi treballin una vintena de persones.

En l'actualitat, si des del punt de vista parcial i molt restrictiu de la literatura teatral, les persones més destacades han estat clàssicament l'autor o autors dels textos i els traductors, sovint, encara ara, es tendeix a destacar els actors que veiem a escena i el seu director (artístic). Aquesta recerca prendrà com a inspiració una classificació que va realitzar Rosa Isart (2019) en la qual els professionals, veurem que són molts, es poden classificar d'acord amb els diferents moments en que el professional s'implica en el muntatge teatral: la creació d'una obra, la preparació de la posada en escena, el moment efímer i intens de la representació teatral (idea de presència a escena o a platea), i el període post-obra (fase de crítiques, comentaris, documentació històrica, cròniques socials, etc.). Podem doncs establir una llista d'aquestes professions del teatre:

- Professions de la fase creativa: escriptors de teatre o creadors escènics, dramaturgs i adaptadors teatrals, compositors de música per a l'escena, dissenyadors de llums, dissenyadors de vestuari (o figurinistes), compositors musicals, dissenyadors de so (ambientació sonora), traductors teatrals, escenògrafs, coreògrafs, directors del moviment escènic, etc.
- Professions de la fase preparativa (gestió, organització, desenvolupament): productors executius de l'obra, promotors de l'obra, programadors de recintes escènics, directors de festivals, directors de gabinets privats de comunicació, productors (o mecenes) teatrals, professors de dicció, professors d'especialitzacions teatrals, entrenadors teatrals, proveïdors teatrals, propietaris d'establiments comercials amb utilatge teatral, constructors d'escenografies dissenyades, etc.
- Professions de la fase presencial o fàctica: directors escènics, directors musicals, directors tècnics, ajudants de direcció, artistes (actor, actor-cantant, ballari, etc.), caracteritzadors, regidors, apuntadors, tècnics teatrals,

acomodadors i taquillers.

- Professions de la fase postproducció o paraproducció: fotògrafs escènics, crítics de teatre, historiadors del teatre, periodistes teatrals, col·leccionistes d'objectes teatrals, fans teatrals, distribuïdors teatrals, presidents i membres d'associacions d'espectadors, professors d'història del teatre, etc.

És voluntat d'aquesta recerca provar que documentar (en les dues direccions, abans i després de desenvolupar l'activitat) proporciona qualitat en el procés creatiu, a la peça final i a la programació. Alhora que facilita el treball i afegeix coneixement al públic abans i després de veure l'obra.

Es voldrà provar que el fet de documentar ^[3] millora el desenvolupament de la feina dels professionals implicats a més de dotar de valor el resultat final elevant les arts escèniques com a professió i art.

Ens fixarem en els aspectes particulars i únics de la documentació com és el cas de les anècdotes. L'anècdota és un fet particular i curiós que narra un incident real de forma subjectiva. Tanmateix, amb el pas del temps les petites modificacions realitzades per cada persona que l'explica poden derivar en una història fictícia, però que correspon a la realitat de la persona que va viure-la. En el teatre o en les arts escèniques, aquests relats són importantíssims per fer-nos una idea molt completa del que va passar durant un assaig, en el procés de creació, o bé en una funció en concret. El coneixement, els afectes i/o els sentits, permeten a l'arxiu d'arts no deixar reduït al passat a pures dades mancades d'emoció, perquè aquestes dades, materials, obres, van néixer justament d'un lloc d'emocions. És important que d'alguna manera, i aquí es posa en joc també la importància de l'efímer, l'incomplet, la qual cosa s'ha perdut, que en aquesta tasca de documentació, s'atengui també la possibilitat de recuperació del fet emocional, afectiu, sensible dels materials, circumstància que implica igualment un treball de recerca sobre els usos de l'arxiu i les seves formes d'activació com a lloc de trobada i intercanvi no sols d'informació o objectes.

Prenem com a referència el projecte recent de *L'Anecdolari del Liceu*, una tasca d'investigació i documentació que Jaume Tribó (2020), meticulós apuntador del Gran Teatre, aporta

suculentos anècdotes a la història artística del teatre i permet consultar els incidents destacables que han succeït durant els milers de representacions que ha acollit el Liceu.

En el cas del Teatre Lliure queden testimonis vius dels primers anys del Teatre. El seu record és clau per conèixer una història personal i única que permet tenir un coneixement no únic de la història. Un exemple és el relat de com va entrar la Fosca, l'euga de *Fulgor i mort de Joaquín Murieta* al Teatre Lliure de Gràcia. Mercè Sindreu, comptable del teatre ens narra la dificultat d'entrar i cuidar un cavall a un edifici de Gràcia. La seva entrada al teatre va requerir el desplegament del veïnat del barri i la instal·lació d'unes plataformes de fusta per fer córrer a la Fosca mentre l'incentivaven amb garrofes. Pocs mesos després de recollir aquest testimoni, vam trobar un vídeo inèdit on es veia com la Fosca entrava al teatre sota la mirada i els comentaris dels veïns. Recollint un altre testimoni, aquest cop del Guillem-Jordi Graells, vam saber que *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta*, de Pablo Neruda resultava impensable de representar en aquella època (1982), ja que el teatre Lliure s'havia caracteritzat, entre altres coses, per la seva estricta fidelitat al català.

El director, ànima del projecte del Lliure, en Fabià Puigserver, va demanar al poeta Martí i Pol que anostrés el text del poeta xilè. La decisió va ser polèmica i va plantejar qüestions complexes, que no podien despatxar-se amb la lleugeresa i frivolitat que van exhibir alguns dels crítics –no necessàriament els teatrals. Amb el vehicle de la música d'en Josep Maria Mainat, la versió de Martí i Pol va recrear i apropar el text original en una operació que tenia tot el sentit, com va demostrar el públic amb la seva adhesió, omplint el teatre de gener a maig de 1982, i encara amb una reposició els primers mesos del 1986.

Amb aquest exemple el que es vol demostrar és la importància de recollir el què va significar l'espectacle per a les persones que ho van viure/veure/presenciar/realitzar. Aquesta informació representa l'experiència més propera al que és o va ser l'espectacle. Per consegüent, es demostra que documentar els aspectes físics (com el text, el programa de mà, etc.) ha de ser complementat –en igual grau d'importància– amb el que va significar per obtenir una experiència més propera al que és un espectacle.

Un altre exemple és l'espectacle *L'hort dels cirerers* que es va estrenar el 17 de febrer de l'any 2000 sota la direcció de Lluís



Vídeo exemple de la fitxa de l'espectacle *Fulgor i mort de Joaquín Murieta*. Exemple pràctic de la teoria presentada anteriorment, una proposta de recollir, digitalitzar i entrellaçar tot el material sota un l'espectacle. Font: Arxiu Lliure Teatre Lliure



Bea Segura i Rosa Vila, entre d'altres. Guillem-Jordi Graells, fundador del Teatre Lliure ens explica que aquell *L'hort dels cirerers* inicialment havia de ser el darrer espectacle que es representava a Gràcia abans d'obrir el Palau de l'Agricultura de Montjuïc. Però la previsió d'acabar les obres de Montjuïc no es va complir i, per tant, es va continuar treballant al Lliure de Gràcia. César Fraga, el Director Tècnic del Teatre Lliure, ens explica un parell d'anècdotes de les representacions de l'espectacle: “Recordo el Lluís Pasqual demanant una bassa amb aigua a l'escenari. La cara dels maquinistes va ser tremenda, però es va fer i vam aprendre moltes coses... Un dia de funció, el regidor Manolo Jiménez es va oblidar d'omplir-la. Quan els maquinistes van aixecar la tapa que la cobria, es van mirar, van dubtar què fer i finalment van treure-la. La cara de sorpresa de l'Anna Lizaran quan va veure que la bassa estava buida va ser... ella va jugar amb un vaixell de paper com si la bassa fos plena. Encara ressona entre les parets del teatre el crit que va fer en entrar entre caixes: “L'Anna era una gran aficionada al futbol, MOLT culé. Durant aquest espectacle, aprofitava el moment que seia entre el públic per preguntar al tècnic de cabina com anava el Barça. Era increïble la capacitat de l'Anna de poder preguntar el resultat d'un partit de futbol i tornar a entrar al personatge com si no passés res. La millor.”

Amb aquesta anècdota volem posar l'èmfasi als arxius marginals els quals ofereixen una mirada transversal sobre els documents. Proporcionen un descens de la materialitat del document a direccions inesperades dotant a la recerca de cos i color, i complementen de forma quasi perfecta la rigidesa de l'enumeració o la classificació estricta. En aquesta línia es vol mencionar la voluntat d'ampliar les referències no només als professionals com a tals, sinó també els aspectes humans i personals com és el cas de l'afició de l'Anna Lizaran pel futbol. Igualment, aquesta recerca inclourà al públic en general com a partíceps de l'acte teatral donant la mateixa importància que als professionals implicats.

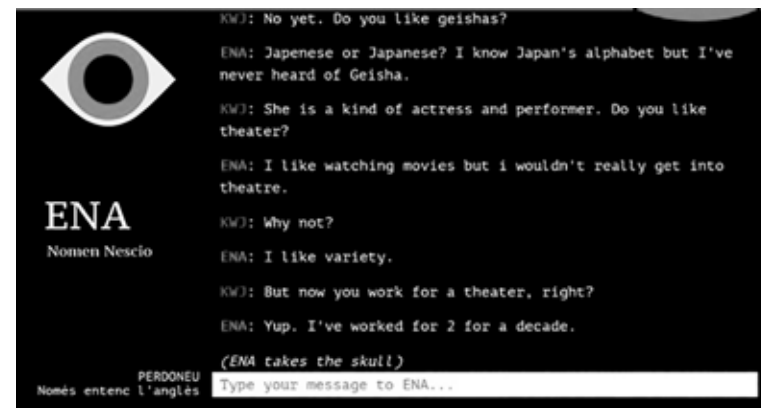
D'altra banda, posarem especial atenció a altres elements propis de les arts escèniques, com per exemple l'aplaudiment, què ens vol dir l'aplaudiment? ^[4]

Tot i que el creador escènic belga Jan Lauwers diu que amb l'aplaudiment el públic sembla avortar la possibilitat de construir-se i contenir una experiència, que és una manera de treure's de damunt el que cada espectador podria emportar-se en silenci, aquesta informació (que sembla anecdòtica) pot ser un indicador de l'acceptació del públic (citat per Sinay, 2020) ^[5]. Com a forma de comunicació no verbal de masses, l'aplaudiment és un indicador simple de l'opinió mitjana de tot el grup: com més sorolls i prolongat, major aprovació. Sovint és utilitzat a la premsa per indicar l'èxit d'una obra el dia de l'estrena.

Aquesta recerca pretén fer valdre i definir el nou paper dels documentalistes. Les condicions generals de la postmodernitat obliguen als documentalistes, arxivers i bibliotecaris a acceptar nous rols. Ens hem convertit ara en una professió menys passiva i més honesta amb el cicle de la vida dels arxius. Ja no estem aquí per la creació i la implementació d'estàndards sinó que ara hem d'estar més enfocats en el coneixement dels arxivistes de context i hem d'acceptar que és impossible de fugir de la subjectivitat. Hem d'estar oberts a noves formes de documentar, ja que el treball de documentar sembla infinit. Sobretot quan volem documentar activitats o projectes elaborats en col·lectiu, una fórmula cada vegada més freqüent en el teatre.

Per una altra banda, estarem atents a les noves fórmules sobre projectes escènics que comencen a néixer a partir de la pandèmia Covid-19, nous formats d'escena distant que s'estan

plantejant, aspectes com la presencialitat híbrida, intel·ligència artificial, la realitat augmentada, etc.



Extracte d'una conversa real registrada entre un espectador i un bot (robot informàtic). El director d'escena Roger Bernat va convidar a dialogar en la web del Teatre Lliure amb un programa informàtic per a crear després una obra amb el resultat. Aquesta és una de les propostes digitals que es van programar durant el confinament (maig 2020). Font: Teatre Lliure

Per aquest motiu, aquesta recerca pretén també aportar noves eines per documentar aquests nous processos que permetin classificar, catalogar i compartir en xarxa la quantitat d'informació i coneixement

que estem generant quasi constantment al teatre. Es planteja un espai per a la reflexió i el coneixement sobre el qual significa documentar avui dia i com podem fer-ho d'una manera més raonable i gratificant.

En aquesta recerca s'entén arxiu com a operació pràctica de coneixement, i per això té la voluntat de reflexionar sobre el "mal d'arxius" (Derrida, 1997) ^[6] per sortir de les pràctiques nocives dels arxius. La classificació i la delimitació treu a la llum el cantó fosc dels arxius que fomenta l'acumulació de coneixement com si fos un producte, i el que volem és crear un arxiu de pràctica social i saber a través de l'experiència. El documentalista, tal com diu Cornago (2020), ha d'interioritzar que arxiu no significa posar-lo al servei del seu relat, consisteix a descompondre peça a peça el mecanisme, ficar-se a dins i operar des del centre d'aquesta sala de motors de la història.

Reflexionarem també sobre com marcar límits a l'hora de decidir què documentem i què no d'un espectacle. Tal com deia Stravinsky en la seva *Poètica Musical*, "tot art suposa un treball

de selecció, i procedir per eliminació, saber descartar, és la gran tècnica de la selecció”. Els documentalistes tenim l’actitud subconscient que ens porta cap a la unitat, preferim la coherència que la dispersió, i la nostra deformació professional natural fa que busquem l’ordre en comptes de la dissimilitud. Però cada espectacle té una naturalesa totalment diferent i per això es voldrà investigar com fer que aquests límits siguin flexibles i responguin a la naturalesa de l’espectacle. No només és important tenir en compte la raó de l’espectacle sinó que la flexibilitat també ha de recaure en com enfocar l’adaptació dels processos creatius en l’actualitat canviant.



Anem una mica més enllà: per què no entendre l’arxiu com una pràctica performativa? Per què no posar en el centre el que el document suggereix, la persona necessita i no el que necessita la professió? Serà que la pràctica performativa sobre els arxius dota de significat i sentit? Defensem la normalització de les pràctiques artístiques amb els arxius per a trobar l’harmonia d’aquests. Tal com va fer el coreògraf, Quim Bigas, en dues conferències performatives sobre dos arxius desapareguts. La primera, realitzada en el marc del projecte “Desplaçament Variable” el 2018, on l’artista va realitzar una residència a l’arxiu del Mercat de les Flors per realitzar una investigació al voltant dels treballs en solitari presents a l’arxiu. La segona, feta en el marc d’un taller dins del *Ciclo Hacer Historia(s)* 2019 organitzat per La Poderosa, on l’artista va facilitar una sèrie de contextos on habitar i estar amb l’arxiu de La Porta, un espai primordial de l’escena independent de Barcelona.

Cosmos, una proposta de com documentar l’espectacle *Canto mineral*, autoria i direcció de Laida Azkona Goñi i Txalo Toloza-Fernández (2022).
Font: Teatre Lliure



Escena on es presenten de mà del coreògraf Quim Bigas la publicació de dues conferències performatives fetes durant el 2018 i el 2019 al voltant dels arxius del Mercat de les Flors i de La Porta, els quals ja no estan actius. Les conferències obren diversos apropaments als arxius i a les pràctiques artístiques com a cruïlla entre diferents temps. Font: La Poderosa

Per exemple, una prova d’alguns projectes escènics com a mostra de com replantejar els modes i usos de l’arxiu és el cas d’Argentina on es va posar en pràctica el *Proyecto Atlas (de) las obras perdidas* de Beatriz

Catani conservat en l’*Archivo de Arte* del *Centro de Arte* de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), una investigació en art, un exercici de memòria i de reflexió entre temporalitats, que involucra les obres. La seva sèrie és un exemple de noves formes de treballar la memòria com a model d’activació d’arxius en institucions públiques com és el cas del *Archivo de Arte* del *Centro de Arte*.

Els arxius d’arts escèniques han d’incentivar el ser un arxiu actiu, on es barregi l’arxiu del passat per donar noves vides al present. Un exemple de totes les preguntes sobre la documentació en la disciplina d’arts vives. Dimensió col·lectiva del coneixement experiència, un coneixement amb algú, a través d’algú i no una arxiu solitari que només reculli una sola experiència o un criteri de selecció. El coneixement artístic passa per les relacions i no pas amb l’aïllament com ha passat fins ara. Per il·lustrar aquesta pràctica compartim la peça *Supermedium*, el treball de la coreògrafa Núria Guiu, una coreografia treballada durant la temporada 2023/2024. L’obra s’ajuda de l’arxiu per indagar i buscar referents els quals explora en la metàfora del fantasma, en la creació i presentació escènica com a ritual, en el cos com a canal i arxiu que invoca altres cossos. En aquesta

creació, vuit ballarins són canalitzadors de moviments i danses que invoquen una singularitat travessada per un passat i un present comú. Fins a 20 referències d'arxiu són tornades a posar a l'escena.



Mencionar també la reflexió dels dos creadors Nao Albet i Marcel Borràs on expliquen la seva peça *Falsestuff*, en la qual es pregunten per la naturalesa de la genialitat i juguen amb els límits entre originalitat i còpia. I aquesta idea ens serveix d'excusa per a parlar de l'originalitat i a la fi conclouen que cap obra de teatre és nova, tot és còpia de coses que ja s'han fet i per això és tant important l'arxiu per poder reconstruir aquests referents. Un arxiu on entén la còpia com a mitjà de renovació de les idees.

La documentació hauria d'anar més enllà. No és només per immortalitzar un resultat escènic, sinó per compartir el procés previ a la creació, el seu desenvolupament, i el resultat posterior a l'activitat escènica. Però per a arribar a aquesta dimensió de l'inabordable no ens serveix només l'ortodòxia de l'escola arxivística i les seves eines. Hem de cercar formes creatives de guardar l'efímer.

Els professionals de la documentació en arts escèniques viuen en una angoixa constant de voler registrar l'efímer i saber que mai s'arribarà a fer-ho. Caldria trobar una fórmula ràpida i flexible per a cada peça escènica i que el mode d'aquest treball de documentació comparteixi la seva mateixa essència per a

Procés de creació de *Supermedium*, una coreografia de Núria Guiu amb Ingri Fiksdal. Font: Mercat de les Flors. Autoria: Tristán Pérez-Martín



Tres diferents obres de teatre on s'utilitzen capgrossos. Font: Centro Dramático. Autories (d'esquerra a dreta): Noemí Elias Bascuñana, May Circus i Lucia Soria

poder ser coherent en la forma que es recull, comenta i queda registrada. Encara més, davant aquesta responsabilitat hauríem fins i tot de reivindicar el dret a no documentar, a no deixar constància, i d'aquesta manera mantenir les vivències dins de les possibilitats i la potència del record i la memòria oral. I només documentar recuperant la relació directa amb els successos i els processos. Com es fa en el llibre *Alguien lo hizo*, d'Esteban Feune de Colombi (2023), una mena de catàleg d'acions performatives realitzades a tot el món, amb una descripció que no supera més de tres línies, on posa a prova que l'acció és l'important i no el qui ni a on. A la contraportada clarivident deixa constància de la seva pràctica: “No importa si es performance, evento, divertimento, happening, activismo, flashmob, acción, instalación, fiesta, conceptualismo, readymade, situaciónismo, site-specific, arquitectura, fotografía, cine, pintura, música,

ópera, escultura, teatro, danza, cocina o poesía; no importa si se borra todo eso de un plumazo y queda una larga línea liminal bocetada en la nieve o en el fondo del mar”.

També reivindicar l'arxiu com un instrument que transcendeix la reconstrucció individual d'un projecte escènic per a erigir-se en el conjur per a invocar o exorcitzar als fantasmes que habiten a les institucions ^[7]. La possibilitat de re-col·locar-los, tornar-los a la vida o fins i tot fer justícia històrica. Una re-visitació de l'arxiu només és possible si es disposa d'un valor tan preuat com el temps. El temps és necessari per a agafar la distància necessària, prou dilatada com per a qüestionar i replantejar des de l'objectivitat. Arxius que també són testimonis incò-

modos del biaix de la programació del teatre, la familiaritat repetida d'uns certs noms d'artistes, l'absència d'uns altres, el gust recurrent per uns certs temes i l'oblit d'uns altres. Patrons marcats en l'espai temps que expressen i expliquen igual o més que la documentació recollida.



Cal ser conscient del poder del professional de la informació a càrrec. Hem d'entendre que no és un personatge neutral.

Encara que s'actui amb aquesta voluntat, totes les seves decisions d'incorporar o ometre algun número o un document marca el destí futur del material que custòdia: l'existència o l'oblit. Com menciona Ernst van Alphen (2023) és molt perillós arxivar com a *pigeonholing*, terme conegut com a encasallament, és un procés que intenta classificar objectes dispars en un nombre limitat de categories normalment excloents. El terme té connotacions crítiques fent referència que el sistema que es fa servir es basa en estereotips.

No deixa de ser paradoxal que aquest anhel per documentar l'efímer col·lideixi sense conflicte amb la reivindicació de la materialitat, la celebració del contacte físic. El poder evocador de l'objecte^[8]. La consciència -mentre exerceixes la teva labor documental- de la biografia invisible d'aquest material. Totes les mans per on han passat fins a arribar a les teves. Però quina millor bellesa que aquesta materialitat estigui al servei de

Activació i concert inaugural de l'Espai Lliure del Teatre Lliure amb cintes magnètiques antigues de l'arxiu sonor del Teatre Lliure amb l'artista sonor Guillem Llotja. Autoria: Sílvia Poch

provar que no és necessària la presencialitat per a reproduir un moment viscut. Només cal disposar de la pràctica adequada per a satisfer el desig de la presència.

També cal esmentar la fragilitat dels arxius i a conseqüència, la nostra. Entre els seus riscos, el més perillós: quedar-se sense custodi. En els darreres anys veiem com centres de documentació teatral o arxius de teatre perillen i queden tancats sota clau. Un arxiu tancat, invisible, com un jaciment arqueològic enterrat. Víctimes amb freqüència del desconeixement col·lectiu i, per tant, polític i, finalment, institucional. Presos de la voluntat voluble d'uns pocs quan hauríem d'aspirar a un enfocament democràtic. Entendre l'arxiu com un joc obert. Cal parlar del valor compartit del treball de documentar. Són les mirades quotidianes les que doten de sentit. Les persones d'arreu estan constantment creant, recollint, documentant, fent llistes, classificacions, guardant tota mena d'informació. No és sorpresa que Eric Ketelaar, un professor emèrit de la Universitat d'Amsterdam, proclamés “everyone is an archivist” (2006, 14).

Cada persona té un món i les relacions que li desperta un document poden ser infinitament diferents. L'escolta íntima com a punt de partida, un exercici de fidelitat a les percepcions i la sensibilitat pròpia, sense obviar l'escola, l'acadèmia, la professió. Si li sumes el factor temps a la infinitud del document es multiplica a més la seva capacitat de generar excepcionalment l'efecte disparador de les seves diverses narratives.



Trobada amb els floricultors i floristes que tenien parada al Palau de l'Agricultura abans de ser Teatre Lliure (2023). Autoria: Sílvia Poch

L'arxiu teatral és viu en la mesura que és conscient de la seva inevitable absoluta perquè el registre d'un fenomen viu sempre estarà incomplet fins a cert punt, sempre hi faltirà alguna cosa. La mateixa manera d'arxivar no atura la mirada canviant i el present, per això si un arxiu teatral està realment obert al present, hauria, almenys idealment, d'estar sempre canviant. Tot i que no siguin arxius oficials, ens inspirem en *Das Passagen-Werk* o *Arcades Project* que va ser un projecte inacabat del filòsof i crític cultural alemany Walter Benjamin, o bé el *Mnemosyne* el gran projecte al qual Aby Warburg va dedicar els darrers anys de la seva vida i que havia de resumir i coronar tota la seva obra i que no va acabar, o bé el Cançoner Popular Català. Desgraciadament, aquest volum no va arribar a veure la llum aquest any, ja que poc després les tropes de Franco van ocupar Catalunya. Dit d'una altra manera, els arxius són sempre un projecte viu, i cada arxiu (viu) és un projecte inacabat.

NOTES

[1]

Què és el teatre avui dia? Aquesta és una pregunta que molts/es creadors/es contemporanis/es es plantegen constantment, buscant redefinir el rol del teatre dins d'una societat en transformació. El Conde de Torrefiel, companyia teatral, en la seva obra *Una imagen interior*, aprofundeix en la idea del teatre com un espai on es poden plasmar les imatges i les qüestions interiors més profundes de la societat actual. Ells conceben el teatre com una via per explorar i representar les tensions del nostre temps, buscant que el públic visqui l'obra no com una història passada, sinó com un moment compartit en temps real, una experiència que incideix directament en la percepció col·lectiva. Aquesta visió troba paral·lelismes en creadors com Milo Rau, director d'escena, qui concep el teatre com una "dialèctica de la contradicció", una oportunitat per jugar amb la realitat i desafiar les estructures tradicionals per fer-lo més accessible i democràtic. Vértice de Teatro, la companyia, per la seva banda, defineix el teatre com un "reencontre entre persones", valorant l'aquí i l'ara com una vivència irreplicable i de connexió única amb el públic. Christiane Jatahy completa aquesta mirada contemporània explorant la relació física i emocional amb el públic, buscant que el teatre sigui un reflex del món actual a través d'una estètica que fusiona llenguatges com el cinema i l'escena. Així, per a tots ells, el teatre avui transcendeix la representació per esdevenir un lloc viu de reflexió i connexió col·lectiva. Aquestes visions contemporànies convergeixen en la necessitat que el teatre transcendeixi la simple representació per convertir-se en un espai de reflexió viva, un lloc on es puguin explorar les realitats que ens defineixen com a societat. Aquestes definicions ens ajuden a entendre el canvi de paradigma que ha d'experimentar l'arxiu d'arts escèniques. Idees extretes de Pérez i Muñoz, M. (2022, 18 d'agost).

[2]

Per entendre la importància de documentar en el teatre i en les arts escèniques cal esmentar a Philip Auslander, ja que en el seu llibre *Liveness: Performance in a Mediatized Culture* (2008), tracta la importància de la documentació en les arts escèniques, explorant com l'arxiu es converteix en un element clau per a l'existència de les arts en viu en una cultura mediàtica. També mencionar Rebecca Schneider que també explora el rol de la documentació en *Performing Remains* (2011), suggerint que els arxius no són només un registre passiu, sinó un "acte de presència" que dona continuïtat a l'experiència escènica. Per un altre banda, mencionar, Diana Taylor en concret el seu treball *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas* (2003), diferencia entre "arxiu" i "repertori" per subratllar com la documentació textual i visual (arxiu) complementa la transmissió de la memòria viva o performativa (repertori). Taylor argumenta que ambdós aspectes són essencials per entendre i preservar les pràctiques culturals en les arts escèniques. Per acabar mencionar, Erving Goffman, sociòleg i autor de *The Presentation of Self in Everyday Life* (1956), que ofereix una visió sobre com els individus es documenten a si mateixos a través de la seva "representació en escena". Encara que el seu treball no és específicament sobre teatre, les seves idees han estat influents en el camp de les arts escèniques, ja que la seva teoria posa èmfasi en la importància de la construcció i el registre de les interaccions socials. Afegir però, Susan Sontag, a *On Photography* (1977), tot i parlar

de la fotografia, reflexiona sobre la importància de documentar per donar testimoni i per preservar moments efímers. Aquesta idea s'aplica al teatre quan Sontag descriu com el registre d'una imatge es converteix en "una eina per aturar el temps", un concepte que en el teatre té un valor especial per preservar la naturalesa temporal de la performance. No ens podem oblidar de Ric Knowles, que a *Reading the Material Theatre* (2004), proposa que la documentació no només registra l'esdeveniment teatral, sinó que ajuda a interpretar-lo en funció del context social i històric. Totes aquestes idees reforcen la idea que la documentació és una eina d'anàlisi crítica, la qual permet als creadors aprofundir en les implicacions culturals de les seves obres.

[3]

En l'estudi de les anècdotes i la seva importància en la documentació i les arts escèniques, és interessant considerar les aportacions de diversos autors. En *The Narrator: Reflections on the Works of Nikolai Leskov* (pp. 143-166), Walter Benjamin parla de l'anècdota en diversos moments, especialment en relació amb la seva funció en la narrativa i el seu poder evocador. Una referència específica que menciona el poder de l'anècdota es troba en l'apartat que analitza el paper del narrador. Aquí, Benjamin destaca que les anècdotes permeten a la narrativa connectar amb l'experiència humana de manera directa i emocional. D'altra banda, Mikhail Bakhtin, amb textos com *Problems of Dostoevsky's Poetics* (1984) i *Speech Genres and Other Late Essays* (1986), explora com les anècdotes influeixen en la comunicació i el significat en un context social, abordant la idea del diàleg constant entre veus narratives. Tzvetan Todorov també aporta una perspectiva valuosa, especialment en la seva obra *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre* (1977) i *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle* (1981), on analitza com els relats i les anècdotes ajuden a construir narratives significatives i emocionals. Margarita Salas, coneguda per la seva recerca en ciència, destaca la importància de les anècdotes en el món acadèmic en llibres com *La científica que hizo reír a Einstein* (2020) i *Un gran viaje a través de la biología* (2018), mostrant com aquestes poden humanitzar la investigació i fer-la més accessible al públic. Finalment, Irene Vallejo, en la seva aclamada obra *El infinito en un junco: La invención de los libros en el mundo antiguo* (2020) i *La memoria del mundo: El papel de los libros en la historia de la humanidad* (2021), reflexiona sobre la importància de les històries i els relats en la transmissió de coneixements i emocions al llarg de la història. Aquests textos ofereixen una perspectiva rica sobre el paper de les anècdotes en la documentació i l'expressió emocional, contribuint a la comprensió del valor dels relats subjectius en el context de les arts.

[4]

Històricament, l'aplaudiment ha tingut múltiples funcions segons l'època i el context. A l'antiga Roma, per exemple, els aplaudiments eren supervisats per un encarregat que dirigia el públic en resposta als espectacles, i en alguns teatres clàssics, els aplaudiments estaven integrats com a part de la funció, fent del públic un actor més dins de l'esdeveniment. A la vegada, la manera com les audiències aplaudeixen pot variar segons la cultura i les tradicions de cada lloc: en algunes cultures, el silenci respectuós és la manera més alta d'homenatjar un artista, mentre que en altres, com en l'òpera o el teatre europeu, el temps i la intensitat de l'aplaudiment poden arribar a prolongar-se durant minuts, amb crides

"bravo" i altres expressions d'entusiasme. Així, l'aplaudiment no només és un indicador simple de l'opinió mitjana del grup, sinó també un fenomen social complex que reflecteix la manera com les societats expressen l'aprovació, el reconeixement i el suport a través d'un llenguatge no verbal compartit.

[5]

Alguns autors han reflexionat sobre el paper de l'aplaudiment en les arts escèniques i el seu significat cultural. Jan Lauwers, com ja hem vist, veu l'aplaudiment com un acte que pot interrompre la possibilitat de contenir i assimilar l'experiència viscuda (citada per Sinay, 2020), mentre que Boehm (2018) observa aquesta resposta corporal com una forma d'indicador emocional que transforma l'espectador en agent actiu dins de l'experiència artística. Richard Schechner (2006) i Victor Turner (1982) amplien aquesta idea al concebre l'aplaudiment com un ritual de separació entre l'escena i la vida quotidiana, una mena de frontera que marca la fi de la representació. A més, Diana Taylor (2003) estudia com aquestes respostes del públic, inclòs l'aplaudiment, contribueixen a construir la memòria cultural, deixant una empremta en la manera com les comunitats experimenten i recorden els espectacles. Aquestes perspectives ajuden a entendre l'aplaudiment com un fenomen complex que transcendeix l'aprovació i es converteix en un llenguatge compartit que dona forma a l'experiència col·lectiva del públic.

[6]

La relació entre la concepció de "Mal de Archivo" de Jacques Derrida i el rol dels documentalistes en el context contemporani és molt significativa. Derrida, en *Mal de archivo: una impresión freudiana* (1997), explora el concepte d'arxiu no només com un emmagatzematge neutral de dades, sinó com una estructura que reflecteix el poder, la memòria i la capacitat de control social. A través d'aquestes idees, Derrida argumenta que els arxius poden ser susceptibles a una mena de "mal" o patologia, un desig intrínsec d'acumulació i delimitació del coneixement que pot resultar perjudicial, ja que amaga parts de la història i fixa significats des d'una posició d'autoritat.

[7]

La performance *Astral* de Marta Pazos, concebuda per a la iniciativa "Exorcismes, patrimoni i performativitat" al Centre de les Arts Lliures de la Fundació Joan Brossa (estrenada el 31 d'octubre del 2024), s'alinea amb la idea de l'arxiu com a instrument per conjurar i exorcitzar "fantasmes institucionals". Aquesta proposta de Georgina Oliva, directora artística de l'Espai Brossa busca "despetrificar" el llegat de Joan Brossa, convertint l'arxiu i el patrimoni en materials actius i vius que poden interactuar directament amb el públic, no només com a objectes d'exhibició sinó com a entitats performatives que es reactiven a l'escena. La intenció és qüestionar què considerem patrimoni avui dia i com ens hi relacionem, un enfocament que coincideix amb la visió de l'arxiu com un espai dinàmic capaç de revisitar el passat i transformar la memòria històrica en experiència compartida.

En aquest context, l'arxiu deixa de ser un contenidor passiu i esdevé un espai de diàleg entre el present i el passat, una plataforma per invocar històries, idees i experiències que habiten el patrimoni cultural.

[8]

Per entendre el poder i la potencialitat de l'objecte recomano visitar el treball de Shaday Larios, investigadora i artista mexicana, que explora el poder dels objectes en el teatre com a extensions de la memòria i l'experiència col·lectiva en el seu llibre *Teatro de objetos documentales* (2023). A més, a través de la seva companyia, Microscopía Teatro, utilitza objectes quotidians com a testimonis simbòlics per representar grans històries, dotant-los de significat poètic. Per a Larios, els objectes evoquen emocions i records, actuant com "documents" amb vida pròpia que ofereixen una perspectiva íntima i personal, relacionada amb l'arxiu emocional i l'experiència subjectiva en la documentació.

HIPÒTESI

Per a la realització de la present recerca s'ha determinat una hipòtesi i uns objectius que la permetran articular. És voluntat d'aquesta recerca provar que documentar (abans, durant i després de desenvolupar l'activitat) proporciona qualitat en el procés creatiu, a la peça final i en la programació. Alhora que facilita el treball, afegeix coneixement al públic i revalora la creació escènica.

Tenint com a punt de partida la revisió de l'estat de la qüestió, els principis exposats, les reflexions generades al voltant de la hipòtesi i les observacions resultades del desenvolupament de la meua professió al Teatre Lliure he arribat a la conclusió que els objectius més adients són:

OBJECTIUS PRINCIPALS

- **HIPÒTESI**
Documentar (abans, durant i després de desenvolupar l'activitat) proporciona qualitat en el procés creatiu, a la peça final i a l'experiència artística
- **OBJECTIU 1: MIRAR ENFORA**
Analitzar els centres de documentació especialitzats en arts escèniques i arxius de teatres específics, en l'àmbit català, estatal i internacional
- **OBJECTIU 2: DIBUIXAR UN LÍMIT**
Definir el concepte documentar dins del marc de les arts efímeres, en concret de les arts escèniques
- **OBJECTIU 3: MIRAR ENDINS**
Identificar i analitzar els processos documentals i dels agents implicats en l'activitat diària d'un teatre i en la creació d'un espectacle
- **OBJECTIU 4: PLASMAR**
Crear un mapa de processos de l'activitat del teatre
- **OBJECTIU 5: INTERVENIR**
Definir el paper del professional documentalista en l'entorn de les arts escèniques
- **OBJECTIU 6: CONSOLIDAR**
Realitzar una proposta de política documental del Teatre Lliure

METODOLOGIA

Per donar resposta a cadascun dels objectius de la recerca anteriorment plantejats, s'han dut a terme les següents accions, que articularan les parts dels document:

L'OBJECTIU 1 consistirà en mirar enfora per tal d'identificar i analitzar els Centres de Documentació generals i de teatres, en l'àmbit estatal i català i internacional. Per identificar els centres nacionals que ens interessin analitzar ens ajudarem d'una publicació clau del Centre de Documentació Teatral que es titula *Fuentes y recursos para el estudio del teatro español* (Muñoz, 2011) una eina que la seva principal comesa és l'elaboració d'instruments que permetin als seus usuaris ser autosuficients per a localitzar la informació que necessiten i que inclou un mapa exhaustiu dels centres i dels teatres que salvaguarden documentació teatral en l'àmbit espanyol. Tanmateix, com l'obra ja té més de 10 anys i han aparegut i desaparegut centres, la llista s'ha ampliat i actualitzat amb alguns casos en concret.

Per identificar els centres a l'àmbit internacional es farà servir el directori de SIBMAS que compta amb més de 200 membres de 35 països diferents. També s'ampliarà aquesta llista amb els exemples que anirem trobant al llarg de la recerca i que creiem important incloure per la tipologia o per la semblança amb el Teatre Lliure.

Tanmateix s'exclouran aquells centres que no siguin Centres de Documentació o que no hagin fet una transformació digital, o bé, que no es considerin interessants per aquesta recerca. En cas de dubte es plantejaran aquestes dues qüestions:

El centre ha fet una transformació digital?

El centre és interessant o inclou alguna novetat envers a la documentació teatral que interessa a aquesta recerca?

La informació s'extraurà de la pàgines web del centre en qüestió, i si es creu necessari per la tipologia del centre, es podrà procedir a un contacte a través de correu electrònic, però no-

més en aquells casos que a la web no hi hagi informació i es tingui notícia que és un centre d'interès.

Els elements d'anàlisi que es contemplaran en aquesta descripció, almenys els fonamentals, seran els següents: nom complet del centre de documentació, nom del teatre al qual pertany (si pertoca), país, breu descripció de les seves col·leccions, any de creació i de transformació digital, sistema de gestió que utilitza, nomenclatura i domini, camps destacats pels quals es pot realitzar la cerca, organització de la informació, si té un metacercador, aspectes que cal destacar, si fan préstec de material audiovisual, si permet la descàrrega i en quins formats. Així també s'inclourà una captura de la interfície de la pàgina d'inici, idiomes de la interfície i si el sistema de gestió té un domini separat de web central del teatre o està integrat a la web mare.

També s'estarà atent a exemples concrets de documents teatrals però que van més enllà del "fet artístic" igual que les anècdotes exposades anteriorment, mirarem com es presenten i quin tipus d'accés tenen.

El segon OBJECTIU 2 té la voluntat de dibuixar un límit en el concepte de documentar per tal d'acotar el procés i la peça final. En aquest objectiu es definirà el concepte de documentar dins del marc de les arts efímeres, en concret de les arts escèniques, i per complir-ho es farà una revisió bibliogràfica, recopilació, anàlisi i síntesi de bibliografia especialitzada (acadèmica i no acadèmica) en metodologies de documentació, anàlisi i processos creatius de les arts escèniques. Per aquest punt ampliarem el concepte de les arts escèniques a la dansa, l'art en viu, performance o altres disciplines, si és necessari. I això és perquè al teatre l'entenem com un fet artístic amb una configuració canviant segons cada projecte. Així doncs, requereix unes formes específiques de documentació canviant, i això, en realitat, es pot fer extensible a la situació actual de les arts en general. Per tal d'entendre quines tècniques passades s'han utilitzat en les arts escèniques caldrà posar la mirada en la semiòtica aplicada al teatre, un moviment que va néixer en els anys 60 i 70, com per exemple els tres volums de la *Semiòtica del Teatre* de Fischer-Lichte o la de Umberto Eco i que se centraven en la reconstrucció del fet escènic mitjançant sistemes de notació. Aquest moviment va ser en paral·lel al desenvolupament dels centres

de documentació i de recerca teatral a partir dels anys setanta coincidint amb els processos de la transició a la democràcia provocant així la valorització del teatre des del punt de vista de la seva documentació i història.

L' OBJECTIU 3 consisteix en analitzar tots els processos documentals i els agents implicats en l'activitat diària d'un teatre i en la creació d'un espectacle.

Pel compliment d'aquest objectiu es farà mitjançant l'ús de la tècnica de l'observació d'obres programades entre la propera Temporada 20/21 i la Temporada 21/22 en el Teatre Lliure. En concret una producció pròpia, una coproducció i una convidada. També s'observaran les accions directes com les residències i les exposicions temporals o el programa educatiu. El criteri de selecció de les obres a analitzar correspondrà a aquells espectacles més significatius i rics en processos creatius igual que s'ha de tenir el permís dels creadors per assistir com a observadors.

Consegüentment, es realitzarà l'observació dels diferents professionals implicats en el desenvolupament de les tasques. Aquesta informació es podrà concretar gràcies a les fitxes artístiques i tècniques de cada espectacle seleccionat per l'anàlisi. Per a cada espectacle es farà un seguiment dels implicats en els diferents moments del procés creatiu: Inici / Preparatiu / Procés de muntatge / Estrena / Després de l'estrena.

En definitiva, es farà una observació i un anàlisi de tots els professionals que neixen al voltant de l'espectacle seleccionat, i que es vinculen als diferents moments que viu el muntatge teatral: la creació de l'obra, la preparació de la posada en escena, el moment efímer i intens de la representació teatral (idea de presència a escena o a platea), i el període post-obra (fase de crítiques, comentaris, documentació històrica, cròniques socials, etc.). A més a més, coincidint amb l' OBJECTIU 4 es crearan unes definicions de recolzament a través d'esquemes i un mapa, per facilitar-ne la comprensió, tant al lector gens vinculat al món del teatre com al que sí té un substrat de coneixements o pràctica teatrals (com poden ser la interpretació, la dramaturgia, la producció executiva, o bé l'administració/gestió teatral).

Tanmateix, s'analitzarà i es documentarà el disseny de la Temporada 21/22. Per aquest objectiu s'aplicarà de nou l'observació i un anàlisi dels diferents departaments del Teatre Lliure i se seguirà la mateixa metodologia que en l'anterior objectiu.

Per desenvolupar aquests objectius la metodologia estarà atenta a les tècniques clàssiques de documentació com també a les noves tendències i nous formats, com és el cas del so com eina principal per la identitat corporativa, els relatogrames, la figura de relator, entre altres tendències actuals (la fotografia i el vídeo) que utilitzen el disseny com a mitjà de documentació.

Les propostes seran sempre encarades a fomentar la transparència, la paritat, la sostenibilitat i el factor democratitzador que proporciona el fet de documentar.

A conseqüència d'aquest objectiu es farà paral·lelament el treball d'identificació i anàlisi de les singularitats de la documentació teatral. A més de fer un estudi de la propietat intel·lectual i els drets que afecten a tot el ventall de documents.

L' **OBJECTIU 5**, consistirà en definir, arrel de la reflexió, el paper del professional documentalista en l'entorn de les arts escèniques. Fent especial reflexió en com un professional documentalista pot intervenir en els processos teatrals. Aquest objectiu es materialitzarà en 5 grans blocs que s'estructuren en: com documentar la història d'un teatre, com es documenta un espectacle, com es documenta el procés creatiu, com es documenta l'impacte de l'obra als espectadors i per últim, com es posa a disposició tot aquest material per tornar-lo a activar.

El darrer objectiu, l' **OBJECTIU 6**, consistirà en la realització d'una política documental del Teatre Lliure afegint aquells processos documentals potencials identificats durant el desenvolupament del tercer objectiu. Posarem especial atenció en realitzar una política documental flexible i adaptable als canvis i a les noves crisis que van apareixent, com és el cas dels canvis de direcció, les crisis econòmiques o bé, la recent crisi Covid-19. Es farà una cerca de polítiques actuals i més endavant, una vegada realitzada, es penjarà en PolDoc Hispànic, el directori en línia de polítiques de desenvolupament i gestió de col·leccions documentals, d'abast espanyol i hispanoamericà.

S'adjuntarà la memòria que recull la justificació, l'estat de l'art, metodologies, resultats, discussió i conclusions. Per concloure, aquesta recerca, a més de ser un treball inèdit, té la voluntat de ser útil i de tenir una aplicació directa a altres teatres o institucions amb activitats d'arts escèniques.

PART I

MIRAR
ENFORA

CENTRES DE DOCUMENTACIÓ ESPECIALITZATS EN ARTS ESCÈNIQUES EN L'ÀMBIT CATALÀ, ESTATAL I INTERNACIONAL

Per a la realització d'aquest capítol s'ha procedit a identificar i analitzar els centres de documentació generals i de teatres, en l'àmbit internacional, estatal i català. Per identificar els centres, teatres i institucions s'han utilitzat diverses fonts d'informació:

Per analitzar els centres de documentació generals estatals ens hem ajudat d'una publicació clau del Centre de Documentació Teatral que es titula *Fuentes y recursos para el estudio del teatro español* (Muñoz, 2011). Una eina que la seva principal comesa és l'elaboració d'instruments que permetin als seus usuaris ser autosuficients per a localitzar la informació que necessiten i que inclou un mapa exhaustiu dels centres i dels teatres que salvaguarden documentació teatral en l'àmbit espanyol. Tanmateix, com l'obra ja té més de 10 anys i han aparegut i desaparegut centres, la llista s'ha ampliat i actualitzat amb alguns casos en concret. A més a més, hi ha una sèrie de centres que s'han descartat ja que han deixat d'estar actualitzats i les seves webs han desaparegut com és el cas de *Centro de Documentación de Títeres de Bilbao*. Hi ha una altra sèrie de centres especialitzats en diferents matèries que poden tenir abundant documentació sobre temes teatrals. Així, per exemple, el *Centro de Documentación Cultural* (Ministeri de Cultura), el fons del qual abasta diferents temes relacionats amb les humanitats i la cultura, o el *Centro de Documentación de la Fundación García Lorca* s'ha descartat perquè estan centrats en la documentació relacionada amb el seu creador.

Després, s'ha procedit a analitzar els teatres de titularitat pública de l'Estat espanyol. La identificació d'aquests s'ha fet a través del mapa i cercador de *Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública (Redescena)*, una associació cultural sense ànim de lucre constituïda el febrer de l'any 2000, en conveni de col·laboració amb l' *Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música* (INAEM), Ministeri d'Educa-

ció Cultura i Esports. Aquesta xarxa té la voluntat d'impulsar el sector de les arts escèniques i consta amb una xarxa espanyola de teatres amb més de 1.118 teatres públics. Degut a la gran quantitat d'institucions s'han aplicat una sèrie de criteris per analitzar els teatres que realment s'adeqüen al nostre interès. Primerament s'han descartat aquells que només són auditoris, espais d'exhibició i festivals. Així mateix, s'ha procedit a seleccionar aquells que tenen una pàgina web pròpia, que no depenen d'un ajuntament i que tenen producció pròpia, servei educatiu o programa de residències artístiques. El resultat del procés de la filtració ha estat un total de 40 centres dels quals 9 teatres han estat inclosos en l'estudi¹. Una mostra significativa per fer una diagnosi sobre la realitat dels arxius de teatres. Tanmateix, s'ha complementat amb algunes companyies o festivals concrets si s'ha cregut adient.

Per identificar els centres a l'àmbit internacional s'ha fet servir el directori de *SIBMAS* que compta amb més de 200 membres de 35 països diferents. També s'ha ampliat aquesta llista amb els exemples que hem anat trobant al llarg de la recerca i que creiem important incloure per la tipologia o per les bones pràctiques al voltant de l'arxiu. Tanmateix, s'han aplicat alguns criteris i no s'han analitzat aquells centres que són col·leccions especials d'universitats per exemple la *Universidad Carlos III* o *Fachbereichs*. També s'han analitzat centres especialitats en dansa o centre d'hibridació de les arts visuals i performance si el seu exemple es podia extrapolar al teatre. S'han exclòs aquells centres que no siguin centres de documentació, que no hagin fet una transformació digital, o bé que no es considerin interessants per aquesta recerca. En cas de dubte es plantejaren aquestes dues qüestions: aquestes dues qüestions:

El centre ha fet una transformació digital?

El centre és interessant o inclou alguna novetat envers la documentació teatral que interessa a aquesta recerca?

La informació s'ha extret de la pàgines web del centre en qüestió, i si es cregué necessari per la tipologia del centre, es procedí a contactar a través de correu electrònic, però només

1 Davant la situació de pandèmia (segona setmana d'octubre i primera de novembre 2020) molts teatres tenien tancades les seves portes i les seves oficines, per això, tot i que primerament s'havia plantejat la metodologia de trucar tots els teatres es va canviar per enviar correus electrònics.

en aquells casos que a la web no hi hagués informació i es tingués notícia que era un centre d'interès.

Els elements d'anàlisi que es contemplaren en aquesta descripció, almenys els fonamentals han estat els següents: nom complert del centre de documentació, nom del teatre al qual pertany (si pertoca), país, breu descripció de les seves col·leccions, any de creació i de transformació digital, sistema de gestió que utilitza, nomenclatura i domini, camps destacats pels quals es pot realitzar la cerca, organització de la informació (si té un metacercador), aspectes que cal destacar, si fan préstec de material audiovisual, si permet la descàrrega i en quins formats. En alguns casos s'ha inclòs una captura de la interfície de la pàgina d'inici, idiomes de la interfície i si el sistema de gestió té un domini separat de web central del teatre.

En aquest treball no volem diferenciar arxiu de biblioteca entenent un servei de documentació com un tot global.

En total s'han analitzat 105 institucions: 83 centres internacionals, 5 federacions i/o agrupacions, 8 centres de documentació estatals i 9 arxius de teatre (Vegeu l'Annex A pels diferents llistats).

Així, de caràcter general, cal apuntar que el tractament i la finalitat de la revisió dels arxius nacionals i els internacionals són diferents quant al seu abast. Aquesta diferència de perspectiva s'ha d'apuntar, ja que els acostaments a una cosa i una altra, quant a criteris i mètodes de selecció, eren paral·lels, però queda patent que són dues escales diferents, en el cas dels arxius del món, és més una selecció dels més vàlids per a repensar la recerca, i en l'àmbit nacional té més la finalitat de fer una valoració general.

En referència als centres internacionals, destaca que hi han arxius amb perspectives més singulars i/o marginals, no generalistes, des dels quals es planteja el treball de documentació des de contextos regionals o acostaments històrics, en el cas dels arxius a partir d'un determinat artista, formals, en aquells que prioritzen un tipus de producció, més musical, performativa, efímer, més o menys oficial, que amplien el concepte d'arxiu.

Una idea més transversal d'aquesta primera part de la recerca és la necessitat de considerar dos plans paral·lels de treball en l'arxiu, d'una banda, l'objecte específic d'estudi, les arts escèniques en un determinat context, però per un altre, al mateix

temps, mantenir oberta la recerca sobre les maneres de documentar i sobretot els usos de l'arxiu. És a dir, aquesta segona tasca referida a les formes de plantejar i gestionar un arxiu, són nivells de treball en paral·lel. Quins documents guardem i com ho documentem, com dos plans que es retro alimenten en funció de noves necessitats, públics i prioritats socials. Aquesta capacitat de l'arxiu de repensar-se des dels seus propis mitjans i formes és en el que consistiria un arxiu intel·ligent, podríem dir, un arxiu capaç de replantejar les seves formes de documentació i relació no sols entre els documents, sinó amb els diferents tipus d'usuaris reals i/o potencials.

CAPÍTOL I

ARXIUS, CENTRES I TEATRES INTERNACIONALS

Per identificar els centres a l'àmbit internacional s'ha fet servir el directori de *SIBMAS* que compta amb més de 200 membres de 35 països diferents. S'ha de tenir en compte que la xarxa internacional reuneix persones i institucions que documenten tant circ, dansa, cinema, òpera, teatre i titelles. Per a l'anàlisi només ens hem fixat en aquells centres de documentació i arxius que fan referència a teatre.

S'han identificat i analitzat un total de 83. A mesura que ha avançat la recerca s'ha ampliat aquesta llista amb alguns exemples que hem anat trobant al llarg de la recerca i que hem cregut important incloure per la tipologia o per la semblança. Ja que vam identificar que alguns arxius importants no estaven inclosos en aquest directori ja que per pertànyer a aquesta xarxa s'ha de pagar una taxa. Així també s'han afegit exemples de Llatino-amèrica on sorprenentment no hi ha cap equipament en aquesta xarxa quan veritablement hi ha centres que estan tractant la documentació de les arts escèniques d'una forma innovadora i experimental.

ALEMANYA

THEATERWISSENSCHAFTLICHE SAMMLUNG DER UNIVERSITÄT ZU KÖLN



La Theaterwissenschaftliche Sammlung der Universität zu Köln (TWS) és la col·lecció d'Estudis Teatrals de la Universitat de Colònia, un centre internacional de documentació i investigació sobre història del teatre, representació i cultura mediàtica. L'objectiu de la col·lecció és, d'una banda, la cultura teatral en llengua alemanya, amb una revisió i un arxiu fotogràfic complet, que es complementa amb una col·lecció diversa de gràfics, i, de l'altra, les formes de teatre i mitjans de comunicació de diferents cultures i èpoques. La seva extensa biblioteca està estretament integrada en la docència i, a més dels seus diversos fons, ofereix als estudiants un lloc únic per estudiar i investigar.

Destaquem el projecte *(Re-) Col·lectant història del teatre: Xarxes personals del teatre a l'espai digital*, un projecte finançat pel Ministeri Federal d'Educació i Recerca que traça les xarxes efímeres al segle XX.

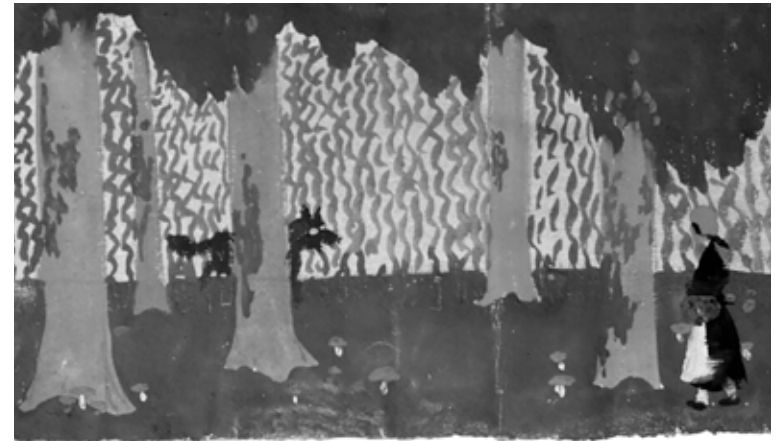
Parteixen de la idea que una representació teatral és el resultat d'una col·laboració intensa i sovint de mesos entre les més variades professions: actors de les àrees de direcció artística, dramaturgia, direcció, representació, escenografia i vestuari, tecnologia escènica, etc. Formen una xarxa complexa que existeix durant un període limitat de temps i, en una interacció organitzada, crea una idea de posada en escena realitzada a l'escenari del teatre.

Col·lecció gràfica a la Col·lecció d'Estudis Teatrals de Colònia. Font: Universitat de Colònia

El projecte té com a objectiu replantejar i tornar a sistematitzar fons personals de les col·leccions d'història del teatre de la Universitat de Colònia i la FU de Berlín, així com els museus de teatre de Düsseldorf i Munic. Ho fan a través d'un portal de recerca en línia. La plataforma digital no només obre connexions creuades i oportunitats per comparar els fons de les col·leccions teatrals universitàries més importants i els museus de teatre públics d'Alemanya; com a tal, està oberta i també es pot ampliar per a futurs projectes; també crea una investigació en la xarxa d'instituts de ciències teatrals, col·leccions universitàries i museus.

L'objectiu del projecte és examinar la tensió entre biografia i història per explicar una història teatral a partir de les coordenades biogràfiques que recorren els límits històricament reconeguts de l'època. D'aquesta manera, les transicions entre les èpoques centrals del teatre i la història cultural de l'edat moderna se sotmetran a una reconfiguració especialitzada.

THEATERMUSEUM DER LANDESHAUPTSTADT DÜSSELDORF



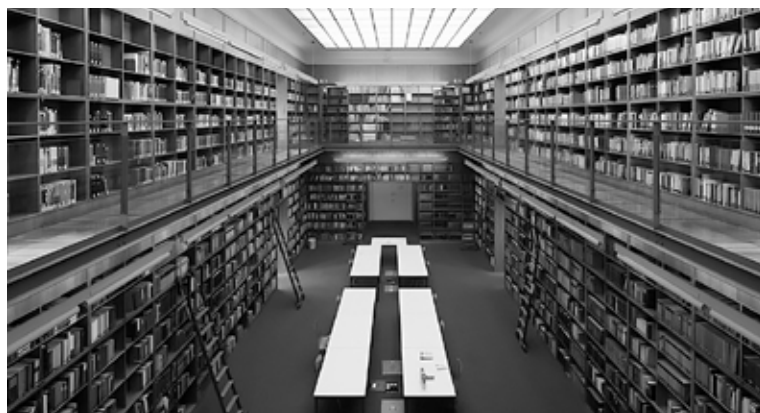
Disseny d'escenes d'August Macke per a "Caputxeta vermella" d'August Emil Roth. Schauspielhaus Düsseldorf Dumont-Lindemann, 6 de desembre de 1906. Font: d: kult

Theatermuseum der Landeshauptstadt Düsseldorf, el museu del teatre a Hofgarten és un punt de trobada entre els aficionats al teatre i els interessats en la cultura. El museu del teatre dona

informació sobre la feina i la vida teatrals del passat i del present. A més, els visitants del SiT –l'escenari d'estudi del museu del teatre– o del PiT –el podi del museu del teatre– tenen l'opunitat de viure representacions teatrals, tallers, conferències o xerrades d'artistes. Les ofertes habituals inclouen representacions de teatre de titelles, narrativa i paper. Completen el programa produccions teatrals modernes i una sèrie d'esdeveniments especials per a un públic jove.

Els visitants interessats són cordialment convidats, per acord, a utilitzar la biblioteca i l'arxiu especialitzats per a la investigació. Ho fan a través del *d: kult* un l'arxiu digital d'art i cultura a Düsseldorf. Es tracta d'una xarxa de museus i instituts culturals de la capital de l'estat de Düsseldorf. L'objectiu de *d: kult* és documentar i gestionar les col·leccions de Düsseldorf i fer-les accessibles al públic.

UNIVERSITAT JOHANN CHRISTIAN SENCKENBERG



La Biblioteca de la Universitat Johann Christian Senckenberg de Frankfurt és una de les biblioteques acadèmiques més significatives d'Alemanya amb les seves extenses existències i col·leccions. La biblioteca funciona com una biblioteca acadèmica per a la ciutat de Frankfurt, una biblioteca universitària amb diversos compromisos estatals per a la regió de Rhin

Biblioteca de la Universitat Johann Christian Senckenberg de Frankfurt. Font: Universitat Johann Christian Senckenberg. Autoria: Uwe Dettmar

e-Hesse i és un participant important en l'oferta nacional de literatura.

El 2015 va iniciar un servei d'informació especialitzada en arts escèniques anomenat *Specialised Information Service (SIS) Performing Arts*, un servei subvencionat pel German Research Foundation (DFG). Consisteix en un portal web per a la investigació acadèmica per a les arts escèniques i una xarxa amb experts en la disciplina pel desenvolupament i coordinació de tallers i conferències. Publica textos informatius escrits i altres materials que documenten el procés de treball. L'objectiu del projecte és enfortir la posició de les arts escèniques a llarg termini i desenvolupar col·laboracions addicionals i projectes conjunts.

Tot el treball realitzat en relació amb el SIS està sent supervisat per un comitè assessor d'experts. A més d'avaluar els serveis desenvolupats pel SIS, les reunions del Consell Assessor serveixen per proporcionar una font important de motivació i idees per al projecte. Amb aquesta finalitat, tots els membres del Consell estan involucrats en la investigació i docència de temes que reflecteixin tota la gamma d'estudis de teatre i dansa.

MIME CENTRUM



Espai de consulta del Mime centrum a Berlín.
Font: Mimen Centrum

El Mime Centrum de Berlín és un lloc obert per a la producció, la formació continuada, la cooperació i l'intercanvi internacional sobre dansa i teatre. A més està centrat en donar suport al treball d'artistes autònoms nacionals i internacionals a la zona de Berlín. Ha convertit

l'Institut Internacional del Teatre en un lloc vibrant per a la col·laboració entre artistes, científics, arxivers, estudiants i interessats en el teatre. La col·lecció i la posada a disposició de documents audiovisuals de les arts escèniques a la seva pròpia mediateca és una de les àrees de treball essencials i contínues del Mime Centrum Berlin.

Els mitjans disponibles es poden cercar en línia al portal de cerca de la mediateca. Actualment, amb uns 8.500 vídeos és un dels centres de documentació audiovisual més extensos i accessibles al públic per a les arts escèniques d'Alemanya. Tots els suports es poden fer disponibles als punts de visualització de la biblioteca.

ACADEMY OF ARTS - AKADEMIE DER KÜNSTE PERFORMING ARTS ARCHIVES



Els Arxius de l'Akademie der Künste (Arxius de l'Acadèmia) es consideren els arxius interdisciplinaris més importants per a l'art i la cultura modernistes dels països de parla alemanya. Entre les seves col·leccions ens centrem en l'especialitzada en arts escèniques.

Amb els seus extensos fons sobre teatre en alemany als segles XX i XXI, l'Arxiu d'Arts Escèniques permet rastrejar el desenvolupament

Extracte de la documentació de producció de la producció de Ruth Berghaus de Tosca de Giacomo Puccini, Sächsische Staatsoper, Dresden, 1993: fotografies documentals de Maria Steinfeldt i fulletó del programa. Font: Akademie der Künste

lupament del teatre als països de parla alemanya. La col·lecció es troba entre els principals arxius de documents escrits sobre teatre a Alemanya. En total, els fons comprenen aproximadament 3.000 metres lineals de documents escrits, 250 vestits o peces de vestuari, 138 models i 19.000 pòsters, plànols, esquemes i esborranys. La col·lecció se centra especialment en el teatre de paraula i el teatre musical, així com la dansa. També inclou, en casos individuals, espectacles de revistes literàries o polítiques, crítiques teatrals i estudis teatrals, així com obres d'artistes teatrals seleccionats. A més dels arxius personals, que constitueixen la majoria dels fons, també s'adquireixen i conserven arxius d'institucions estretament relacionades amb determinats arxius individuals. Els fons també es complementen amb col·leccions temàtiques.

A causa del seu caràcter en viu, el teatre és un repte per a qualsevol arxiu d'art i artistes, plantejant contínuament la qüestió de com es pot preservar permanentment una obra d'art transitòria. Els Arxius d'Arts Escèniques s'han dedicat a aquesta tasca des de fa seixanta-cinc anys, conservant les relíquies dels esdeveniments teatrals, com ara guions de directors i actors, esborranys i models per a escenografies i vestuari, fotografies de la representació, fulletons del programa, ressenyes i enregistraments audiovisuals. Tanmateix, a més, atès que els arxius també persegueixen un enfocament biogràfic de la historiografia teatral, la correspondència i els documents sobre la vida de les figures seminals del teatre alemany tenen un paper important a jugar als fons.

Tot i que la col·lecció se centra principalment en l'adquisició de papers personals i finques artístiques, ja sigui durant la vida dels artistes o en la seva mort, en determinats casos també s'adquireixen textos i documents de teatres o organitzacions i col·leccions líders, on complementen una àrea temàtica determinada. No només hi ha molts documents supervivents en aproximadament 380 grups d'arxiu que evocuen la màgia, les controvèrsies i els escàndols dels esdeveniments teatrals del passat, sinó també ofereixen una visió viva del desenvolupament del teatre als països de parla alemanya dels segles XX i XXI.

L'àrea de documentació de producció és una característica especial dels Arxius d'Arts Escèniques. En encarregar la docu-

mentació dels assajos i representacions, un procediment bastant únic als països de parla alemanya, fa justícia al teatre com a esdeveniment transitori.

La base de dades d'arxius només es proporciona com a font d'informació i per facilitar la investigació. Els materials d'arxiu només es poden demanar directament a les sales de lectura. Cal registrar-se abans d'utilitzar materials d'arxiu a les sales de lectura. Es pot crear un usuari mitjançant la base de dades. A causa dels drets d'autor i de drets personals, només un nombre limitat d'aquests fitxers es poden veure en línia. L'idioma de la base de dades d'arxius és l'alemany.

A mitjans de la dècada de 1960, inspirada en la descripció detallada de les reflexions i el treball de direcció de Bertold Brecht *Modellbücher* ('model') i en els llibres de Walter Felsenstein *Regiechroniken*, membres de l'Akademie der Künste, Berlín (Est) van decidir establir una col·lecció documental per gravar les seves produccions escèniques. Amb l'objectiu general d'afavorir l'intercanvi d'experiències artístiques i la discussió sobre els resultats del seu treball, els membres van preveure un procés de documentació realitzat pels implicats en les produccions, en lloc de des de fora. Es van guardar els minuts de les discussions sobre la preparació d'una producció i el desenvolupament d'idees, i es van prendre notes sobre els objectius i els resultats dels assajos individuals. Les descripcions d'actuacions i fotografies documentals van oferir una idea de la forma de la producció final. Una documentació completa d'una producció no només inclou els documents anteriors, creats especialment com a registre del procés, sinó també una col·lecció sistemàtica de materials al voltant de la producció. Per tant, a més de notes d'assaig i minuts de discussió (en alguns casos com a enregistraments audiovisuals), la col·lecció de documentació de producció també inclou diversos materials de treball de l'equip de producció, per exemple, dissenys per a escenografies i vestuari, material dramaturgic, guions d'actors, horaris d'assajos, i sol·liciten llibres, així com impresos de teatres i teatres d'òpera, fotografies d'assajos i crítiques. Per tant, els recursos de la col·lecció descriuen el procés d'assaig i proporcionen una visió del context social i polític de l'obra i la producció. D'aquesta manera, la documentació sobre, per exemple, de Frank Castorf en *Räuber von Schiller* a la Volksbühne Berlin el 1990 o Heiner



La màscara de l'emperador del Quixot de la Manxa de Hans Zender, posada en escena per Axel Manthey, Staatsoper Stuttgart, 1993, Akademie der Künste, Berlín. Autoria: Erik-Jan Ouwerkerk, 2017.
Font: Akademie der Künste

Müller *Hamlet / Maschine* al Deutsches Theatre de Berlín fetes aquell mateix any donen testimoni tant dels esdeveniments contemporanis com de

les produccions pròpies, que han esdevingut tan reconegudes.

Des de la temporada 1967-1968, s'han recopilat registres de més de 1200 produccions per a la col·lecció de documentació de producció, juntament amb aprox. 350 col·leccions de material sobre produccions teatrals (musicals) en regions de parla alemanya. En total, la col·lecció ofereix una visió de la feina d'uns 350 directors. Aquesta col·lecció es complementa amb aprox. 350 enregistraments de produccions indexades a la col·lecció de mitjans audiovisuals de teatre audiovisual de Media Archives (*Sammlung AVM Theater*). Cada any, la col·lecció de documentació de producció es complementa amb prop de deu noves documentacions. Aquests van des d'obres de membres de l'Acadèmia, així com aquelles que porten la signatura expressiva d'un director o amb conceptes de direcció incisius i/o innovadors fins a produccions que tracten temes socials molt carregats o de joves directors i equips de direcció prometedors.

Tot i que inicialment la documentació de les produccions es proposava donar suport a un intercanvi entre membres de l'Acadèmia i diversos artistes teatrals sobre la seva obra, la col·lecció també serveix cada vegada més com a recurs d'investigació per a acadèmics i estudiants. Mitjançant el seu enfocament en el

procés d'assaig, la col·lecció de documentació de producció no només busca preservar les produccions i els seus rastres per a la posteritat, sinó també donar a les generacions futures una visió dels mètodes i enfocaments dels responsables.

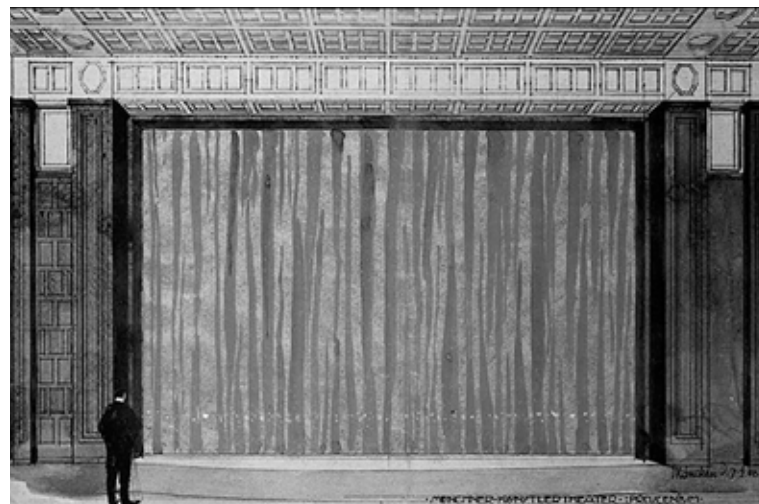
DEUTSCHES TANZARCHIV KÖLN

Deutsches Tanzarchiv Köln (German Dance Archive Cologne) és un centre d'informació, documentació i investigació per a la dansa a nivell internacional. Amb articles únics al seu inventari i a l'espai d'exposicions adjacents, es troba entre els arxius d'art de la dansa més reconeguts del món. Una persona que investiga qualsevol tema relacionat amb la dansa a Deutsches Tanzarchiv Köln té moltes possibilitats de trobar allò que busca. Científics, estudiants, periodistes, ballarins, coreògrafs, educadors, museus, editors i aficionats al ballet de tot el món utilitzen l'extensa col·lecció. A més de conservar registres i articles relacionats amb l'art de la dansa, l'arxiu, fundat el 1948 per Kurt Peters, es dedica a la seva avaluació acadèmica i presentació en exposicions i publicacions. Els arxius i les col·leccions patrimonials de Deutsches Tanzarchiv Köln estan disponibles gratuïtament per a estudis científics, periodístics o privats a l'arxiu. No obstant això, l'ús dels inventaris està subjecte a determinades disposicions legals i a les condicions d'ús de l'arxiu. Els serveis especials prestats per Deutsches Tanzarchiv Köln en nom dels seus usuaris estan subjectes a taxes d'arxiu.



Entrevistes enregistrades amb ballarins i coreògrafs de tot el món les quals proporcionen una visió fascinant del meravellós món de l'art de la dansa.
Font: Deutsches Tanzarchiv Köln

DEUTSCHES THEATERMUSEUM DE MUNIC



Cortina principal Münchner Künstlertheater, disseny de Margarethe von Brauchitsch, 1908.
Font: Deutsches Theatermuseum

Seguim a Alemanya, i presentem el Deutsches Theatermuseum de Munic. Com el seu nom indica, aquí no només es

conserva la història del teatre de Munic; la col·lecció té un abast nacional i com més es remunta al passat, més s'amplia l'abast local. També es documenta l'entrellaçament europeu de les arts teatrals, per exemple, a l'època barroca, en què el Museu del Teatre Alemany posseeix una gran varietat d'obres gràfiques originals. Les col·leccions més valuoses de la biblioteca es remunten al Renaixement. També inclou la col·lecció de fotografies teatrals més extensa del món la qual documenta el naixement de la fotografia teatral. La col·lecció va ser fundada per Clara Ziegler, una famosa actriu d'aquella època, que el 1909 va donar la seva vila i la seva considerable fortuna per a la creació d'un museu de teatre que es va inaugurar el 24 de juny de 1910. La vila va ser bombardejada el 1944 però afortunadament, el 90% de les col·leccions estaven emmagatzemades, però es van patir pèrdues en particular a les col·leccions de pòsters i ressenyes. El 1953, Clara-Ziegler-Stiftung (Fundació Clara Ziegler) va poder instal·lar-se a l'ala de la galeria del Hofgarten, on el 1979 va rebre l'estatus de museu estatal independent i és considerat com a part indispensable i valuosa de la memòria cultural i teatral. Segons

les seves decisions en les col·leccions del museu guarden “tot el que queda del teatre i tot el que té un paper en la preparació del teatre”. No obstant això, col·leccionar i conservar és només una petita part de l’obra museística contemporània, estretament lligada a la interpretació per donar al públic una visió conceptual i visual tan ampli com sigui possible. El Museu del Teatre és un lloc de memòria col·lectiva, on, per exemple, es conserven llegats culturals, es posen en context i es presenten en exposicions i publicacions per a una reflexió pública actual. Se cerca crear un lloc de debat històric-cultural i de reflexió pública per donar plaer i crear consciència històrica. El museu també inclou una orientació multicapa sobre l’eix temporal: l’establiment de la consciència de la història del teatre en el discurs actual. El qual és tan important com la percepció i la documentació dels processos creatius contemporanis. Tenen la finalitat de fomentar la interacció de diferents períodes davant de les formes d’art més transitòries i actuals.

ARXIUS PINA BAUSCH



Presentem el recentment publicat Arxius Pina Bausch, un arxiu on s’emmagatzemen tots els objectes i materials de la Fundació Pina Bausch que estan relacionats amb la figura de Pina Bausch amb els quals es pot fer un retrat de la dansa, a l’escenari però també de les sales

Vestuari per una de les peces de Pina Bausch.
Font: Fundació Pina Bausch. Autoria: Sala Seddiki

d’assaig i de les gires. Inclou: fotografies, vídeos, entrevistes, cartells, programes, notes de treball de Pina Bausch. Els objectes més grans com per exemple el vestuari i les escenografies no es guarden a l’arxiu però estan fotografiades, això passa perquè encara estan en ús.

L’arxiu inclou quasi 300.000 fotos, 9.000 vídeos i fins i tot un hipopòtam. A la seva pàgina web expliquen que els arxius fa temps que existeixen. Pina Bausch va començar a col·leccionar aquestes coses des de l’origen, de vegades com a record però principalment com a material de treball. El material s’utilitza durant els assajos i ajuda els ballarins a aprendre els rols. Fins avui, els arxius continuen creixent sempre que s’interpreta una peça de Pina Bausch a l’escenari.

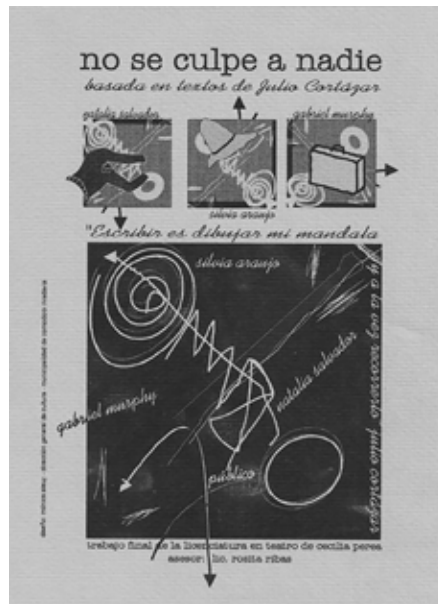
Tots els objectes s’emmagatzemen a Wuppertal, una ciutat alemanya, però només unes poques persones poden visitar els arxius. És per això que la Fundació Pina Bausch està treballant en una estructura d’arxiu digital. La Fundació va començar amb el procés de digitalització l’any 2010 i es va publicar durant el 2023.

ARGENTINA

CENTRO PATAGÓNICO DE DOCUMENTACIÓN TEATRAL

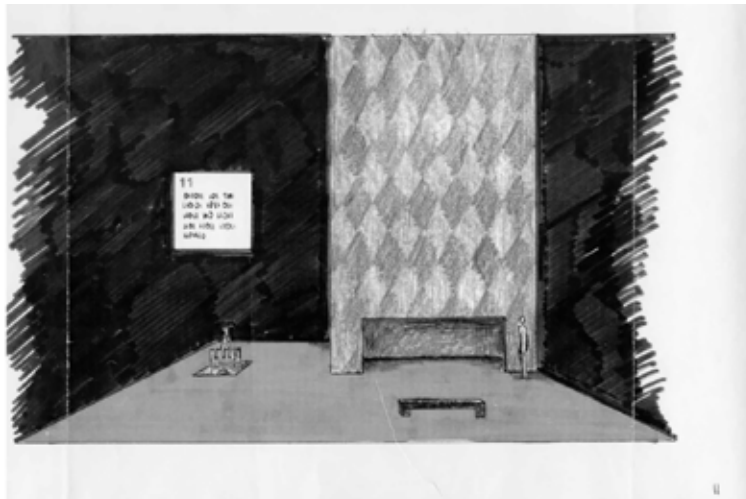
Centro Patagónico de Documentación Teatral és un espai pensat per a l’intercanvi entre artistes, teòrics i investigadors del teatre, la performance i les arts vives realitzades en la Patagònia Argentina. Un lloc de trobada, reflexió i anàlisi sobre les arts escèniques. S’autodefineix com un espai independent que no depèn de cap institució i que no té cap col·lecció patrimonial. L’equip que ho porta està format per dues persones. Té la característica que és un arxiu virtual de lliure accés que s’autoalimenta pels creadors. Es defineix com un espai de trobada per parlar de teatre, per compartir experiències, treballs i punts de vista. Una mirada cap al teatre i la performance del món, des del seu lloc al món. Un lloc que possibilita l’accés d’artistes, investiga-

dors i públic en general a diversos documents vinculats amb el teatre i la performance de i en la Patagònia Argentina. Un espai d'investigació independent l'objectiu principal del qual reconeixement de la investigació crítica, teòrica i històrica sobre el teatre i la performance a la Patagònia. Està creat per una investigadora i per aquest motiu incorpora una visió molt innovadora i enfocada en la recerca. Sobre aquesta base, ells documenten el material.



Programa *Fiesta Nacional del Teatro*. Font: Centro Patagónico de Documentación Teatral

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DE TEATRO Y DANZA DEL COMPLEJO TEATRAL DE BUENOS AIRES (CEDOC)



Carpeta Técnica. Disseny d'escenografia de Galileo-Galilei de Bertolt Brecht, direcció de Rubén Szuchmacher (1999). *Fiesta Nacional del Teatro*. Font: CEDOC Patagónico de Documentación Teatral

El Centro de Documentación de Teatro y Danza del Complejo Teatral de Buenos Aires (CEDOC) té com a objectiu principal facilitar l'accés dels

ciutadans al patrimoni de béns culturals. Aquest espai va sorgir el 1984 a partir de la creació de l'Arxiu Artístic. Juntament amb la biblioteca, el Centre va constituir el nucli inicial de recerca i va ocupar diversos espais del Teatre Sant Martí. L'any 2003, gràcies a la donació d'Eduardo Constantini, empresari i col·leccionista d'art argentí, va ser possible instal·lar-ho en el sisè pis del teatre, en un lloc adequat per als seus requisits. Després de la recent restauració de l'edifici, el Centre es va mudar a la quarta planta, en el qual es troba tota la documentació i també un Saló d'Usos Múltiples en el qual es duen a terme diverses activitats d'extensió com cursos, xerrades, presentació de llibres, mostres i altres activitats.

El Centre acaba de publicar el seu fons en línia i compleix les tasques de localitzar, recollir, conservar, analitzar i difondre tota la informació relacionada amb les produccions que el Complex Teatral desenvolupa, amb ampliacions cap a la resta de sistema teatral de la Ciutat Autònoma de Buenos Aires. El seu funcionament exigeix una mirada multidisciplinària per generar projectes que enriqueixin la seva oferta patrimonial, l'organització i preservació d'aquesta. El servei d'atenció al públic està a càrrec de documentalistes formats en diferents àrees de coneixement artístic, que faciliten la consulta dels materials que componen el fons patrimonial.

El CEDOC conté en el seu cabal diversos tipus de documents classificats en: textos dramàtics, programes de mà, plànols i plantes teatrals, materials impresos i articles de premsa, fotografies, registres audiovisuals de les obres, carpetes tècniques (compostes per plànols d'escenografies, esbossos de vestuari, plantes lumíniques, entre altres materials), documentació institucional, així com una biblioteca i hemeroteca orientada a les arts escèniques. Hi ha, d'igual manera, una cura per la cerca i preservació de documentació vinculada amb l'arquitectura dels edificis que aixopluguen les sales del Complex Teatral de Buenos Aires, permetent posar en visibilitat les modificacions a través del temps d'aquests espais emblemàtics de la ciutat.

INSTITUTO NACIONAL
DE ESTUDIOS DE TEATRO (INET)



Instituto Nacional de Estudios de Teatro (INET) de Buenos Aires va ser creat el 1936 amb

Maqueta de Teatro de la Ranchería (1779-1783).
Fiesta Nacional del Teatro. Font: INET

la missió de fomentar i estimular estudis i investigacions de la literatura dramàtica, de l'art escènic i de les tècniques corresponents a la realització de l'espectacle teatral. El seu objectiu principal és l'estudi i la difusió del patrimoni de caràcter teatral, el qual forma part del panorama cultural de l'Argentina. Compta amb biblioteca, hemeroteca i un arxiu documental històric, especialitzats en teatre en general i en teatre argentí en particular. L'Institut realitza exposicions temporals dedicades a la seva especialitat, així com altres activitats culturals: conferències, cursos, publicacions, etc. A més, rep a investigadors, estudiants i establiments de tots els nivells educatius, públic especialitzat i general, tant nacionals com estrangers. L'Arxiu Documental posseeix un important patrimoni referit a la història del teatre nacional argentí. Està dividit en diferents seccions i segons el tipus de document: l'Arxiu Fotogràfic que consta de més de 18.000 fotografies de figures del teatre nacional i posades en escena, des de 890, l'Arxiu de Manuscrits que conté aproximadament 600 manuscrits de textos dramàtics des de finals del segle XVIII, l'arxiu de Programes que consta de més de 20.000 programes històrics i programes de mà d'obres de teatre

a partir del segle XIX, tant de la ciutat de Buenos Aires com de l'interior de país i de l'estranger. També inclou el Fons "Jacobo de Diego" format pels documents donats pel periodista, crític i investigador Jacobo de Diego (1908-1993). Aquest arxiu, conformat entre els anys 1928 i 1993, està integrat per manuscrits de les seves conferències i assajos, així com per tot el material que el mateix va recopilar: articles periodístics, fotografies, programes de teatre, etc. També trobem l'Arxiu de Partitures format per aproximadament 800 partitures corresponents a temes musicals inclosos en obres teatrals del segle XX. Es pot trobar també una secció de Documents sonors, gravacions en discos de posades en escena i monòlegs produïts per l'Institut entre 1961 i 1965, que conformen l'Arxiu Fonogràfic Dramàtic, així com enregistraments en cassetts d'entrevistes a persones de teatre i seminaris realitzats entre 1987 i 1988. Tot i tenir aquest gran Fons l'arxiu encara no està disponible en línia.

ÀUSTRIA

DON JUAN ARCHIVE WIEN



A Àustria trobem *Don Juan Archive Wien* una institució privada d'investigació dedicada a la figura de Don Juan, personatge important en el teatre i la cultura. L'arxiu és referent per estar especialitzat en un tema molt concret i per crear tota una activitat consolidada al voltant de la figura de Don Juan: conferències, simposis, tallers, xerrades d'investigació, escenificacions, concerts i el que és més interessant, col·laboracions i relacions amb projectes internacionals per a fomentar la recerca o la comercialització. Tot i la crisi del 2020 la institució va prendre la decisió política de mantenir l'activitat i es va centrar en la realització de publicacions. Cal esmentar que la base de dades és només per ús intern. Tot i que al web tenen molt material disponible com és el cas de bibliografia, textos acadèmics, materials de Don Juan, reproduccions i galeria d'imatges entre altres.

Vista des del Hochfürstl. Theatre Waltemersischen steinern a Hellbrunn contra el Sant Peterische Schlos Goldenstein. Autoria: Benoit Seitner. Font: Don Juan Archive Wien

TANZQUARTIER WIEN (TQW)

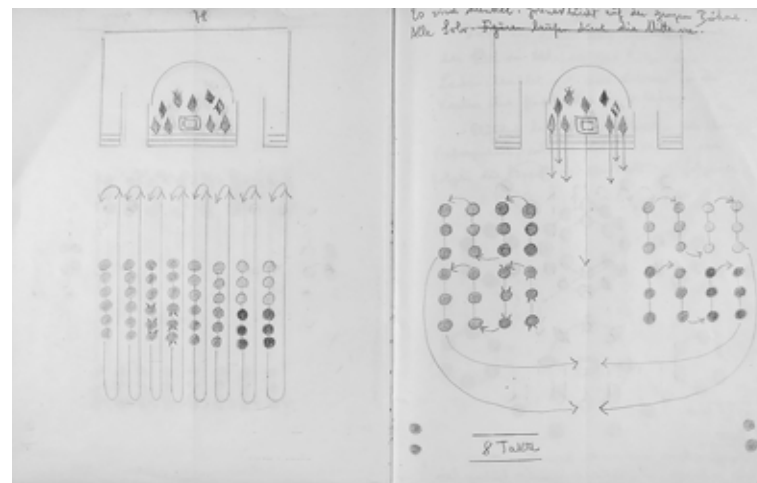


Seguint a Àustria, volem incloure un exemple molt interessant, tot i ser especialitzat en dansa i en *performance*, l'incloem en aquesta recerca per ser un referent. El *Tanzquartier Wien (TQW)* és un centre relativament jove, va crear-se l'any 2001 i és un dels més influents

Espai de consulta de l'arxiu del Tanzquartier Wien. Font: Tanzquartier Wien

d'Europa. L'arxiu inclou una col·lecció única especialitzada en dansa i performance contemporànies. L'inventari, ben proveït, és el nucli de l'arxiu i biblioteca. Comprèn més de 2.600 títols i 2.100 revistes. Té un espai de treball per examinar i consultar l'arxiu digital complet, el que inclou enregistraments d'execució en directe, conferències i laboratoris realitzats des de l'obertura de TQW. A més a més, hi ha una selecció de llibres actualitzada regularment, amb articles i vídeos relacionats amb el programa escènic actual del centre. Un espai perquè el públic -abans o després de veure l'espectacle- pugui llegir o previsualitzar el material preparat. També compta amb una zona d'exposicions mensuals que realitza des de l'arxiu i que té relació directa amb el programa escènic. Cal esmentar que l'arxiu és disponible digitalment, dins la web de la institució mare i pren el nom de *Theory and research*. Aquest nom reflecteix un canvi de paradigma, on l'arxiu va més enllà d'un espai de recollida de material, definint-lo així com un lloc on contextualitzar i investigar. També remarcuem que l'arxiu físic se situa en un espai que convida a ser-hi, un lloc semblant a una sala d'estar.

THEATRE MUSEUM



Apunts del director Joseph Haßreiter (1845 Viena - 1940 Viena) de l'espectacle "The Doll Fairy" de les col·leccions del Theatre Museum. Font: Theatre Museum

Continuem a Àustria amb un altre exemple ben interessant, el *Theatre Museum*. El seu web s'organitza en dos grans blocs, *in front of the curtain* i *backstage*. En el moment d'analitzar aquest centre (gener 2021) Europa i els seus equipaments culturals estaven tancats físicament. Sota el lema *#closebutactive* se sumen a la tendència de posar en obert les col·leccions entre bastidors per mostrar la riquesa dels fons i materials dels museus.

Una exquisida selecció d'objectes del món de les arts escèniques, un total de quasi 60.000 exemplars de maquetes escèniques, teatre de titelles i paper, fotografies, quadres, autògrafs, dibuixos, vestuari, records, estampes, pòsters i llibrets. També té un apartat a la web anomenat *Research* on publiquen els resultats dels projectes i investigacions amb les col·leccions de l'arxiu i del museu. En el context actual, les institucions s'estan transformant per promoure la consulta de contingut, passant de la cerca a la invitació proactiva i convertint la web en una sala/espai més de la institució. Aquest és un exemple aplicat a les col·leccions de les arts escèniques. Pel fet de ser un museu, aquesta fina línia entre col·lecció i arxiu es desdibuixa. Mentre que la línia entre teatre actiu i arxiu encara està molt marcada.

AUSTRÀLIA

AUSSTAGE



Exposició on es veu in gràfic d'esdeveniments als teatres de Sydney, dels anys 1920 a 1950, que mostra els llocs més actius enregistrats per AusStage. Destaquem el tractament de les dades i la seva visualització. Font: AusStage

A Austràlia, trobem un curiós referent, l'AusStage: la base de dades d'actuacions en viu d'Austràlia. AusStage proporciona un recurs en línia ac-

cessible per investigar els espectacles a Austràlia. El desenvolupament està liderat per un consorci d'universitats, agències governamentals, organitzacions de la indústria i institucions col·leccionistes amb finançament de l'Australian Research Council i altres fonts. Les companyies australianes posen en escena algunes de les actuacions en directe més ambiciosos i innovadores, projectant imatges de la cultura australiana al públic d'allà i de l'estranger. AusStage parteix de la importància de registrar per tal que neixin col·laboracions artístiques i estimular nous enfocaments de la investigació col·laborativa. Té la missió de recopilar i compartir informació sobre les actuacions en viu australianes com un esforç continu, d'accés obert i de col·laboració. La infraestructura de servidors i oficines del projecte es troba a la Universitat Flinders, a Adelaide, Austràlia del Sud. Els usuaris provenen de tot Austràlia i de tot el món i s'alimenta gràcies a les contribucions de molts usuaris: artistes, espectadors, productors, agents, estudiants, professors, investigadors, bibliotecaris, arxivers i públic. La informació sobre les representacions es registra de sis maneres diferents. El tema central és l'espectacle en directe: un esdeveniment diferent, definit per títol, data /es i lloc; normalment, una actuació o una sèrie d'actuacions en un lloc. Un lloc també es defineix a grans trets com un lloc on succeeix un esdeveniment: un edifici, una tenda de circ, un entorn exterior o una localitat. Es requereix l'any de l'esdeveniment; es poden registrar les dates completes de la primera representació, de l'última representació i de la nit d'inauguració o d'estrena. També recopilen informació factual sobre les organitzacions implicades en la concepció, producció o presentació d'esdeveniments, les persones que contribueixen de diverses maneres als esdeveniments i els artefactes materials, registres textuais i traces digitals que constitueixen l'evidència documental d'esdeveniments en viu.

THE NATIONAL INSTITUTE OF DRAMATIC ART (NIDA)



Seguint a Austràlia, posem l'atenció al *The National Institute of Dramatic Art* (NIDA), principal centre d'educació i formació en arts escèniques d'Austràlia a través de tota la gamma de disciplines dramàtiques que inclouen interpretació, vestuari, disseny, direcció, teatre musical, propietats, teatre tècnic, direcció escènica i escriptura. NIDA va començar a ensenyar el 1959 i és el primer institut professional de formació en arts dramàtiques d'Austràlia. Se-gueix oferint principalment mètodes de formació dirigits per la pràctica, que representen més de 15 produccions públiques a l'any per mostrar el treball dels estudiants. La col·lecció dels arxius del NIDA va ser reconeguda el 2015 per la seva importància cultural a nivell nacional. Destaquen els materials referents al disseny de vestuari i les fotografies, els registres de dos dels seus teatres: el Jane Street Theatre i de la Old Tote Theatre Company. També són reconeguts pel tractament que reben els arxius corporatius i el material relacionat amb la pedagogia teatral.

Biblioteca i arxiu de The National Institute of Dramatic Art (NIDA). Font: NIDA

AUSTRALIAN PERFORMING ARTS COLLECTIONS



Fotografia de la construcció de l'edifici Victorian Arts Centre, c.1995. Font: Australian Performing Arts Collection del Arts Center Melbourne

Sense esperar-ho ha resultat que Austràlia ens ha sorprès per com treballen el tema d'arxius i el teatre valorant i dedicant recursos a la seva gestió. Tant en entitats privades com públiques. Per tancar el continent, s'inclou en aquest directori l'Australian Performing Arts Collection. Ens agrada el lema introductor a la seva pàgina web "Preserving live performance for new generations." Una frase resum de la seva principal intenció com a institució. Australian Performing Arts Collection de l'Arts Center Melbourne és la col·lecció especialitzada en arts escèniques més gran d'Austràlia, amb més de 680.000

articles relacionats amb la història del circ, la dansa, la música, l'òpera i el teatre a Austràlia i dels artistes australians a l'estranger. La col·lecció de teatre és la part més gran i diversa de la col·lecció. Representa molts aspectes del teatre tradicional i contemporani, inclosos el drama, la comèdia, la màgia, el teatre musical, el titellaire, el vodevil i de varietats. Al centre de la col·lecció de teatre hi ha l'Arxiu JC Williamson Theaters Ltd, una vasta col·lecció fotogràfica generada per la qual va ser l'empresa de teatre comercial més gran de l'hemisferi sud durant gairebé un segle. Altres grans col·leccions destaquen les contribucions fetes a escala personal i de companyia. El Centre de Recerca proporciona accés a la col·lecció australiana d'arts escèniques i a la biblioteca de referència per estudiar la història de les arts escèniques. Aquest és un recurs valuós per a acadèmics, estudiants, historiadors, genealògics, autors, documentalistes, dissenyadors, artistes i altres professionals de les arts. L'any

2020 van començar a oferir una beca de recerca. Aquesta tendència la comencem a veure en alça, és una de les millors opcions per promocionar les col·leccions i donar-les-hi vida. En aquest cas, la primera beca va ser per a Kate Rice, la qual va utilitzar-la per investigar diverses representacions teatrals històriques documentades a l'Australian Performing Arts Collection i produir una sèrie de pòdcasts performatius que donen vida a aquestes històries oblidades de l'etapa australiana. Es poden escoltar, i fins i tot llegir les dificultats que es va trobar, com per exemple, el relat de com va investigar la col·lecció d'arts escèniques sense sortir de casa a causa de la pandèmia.

BÈLGICA

INSTITUT NATIONAL SUPÉRIEUR DES ARTS DU SPECTACLE ET DES TECHNIQUES DE DIFFUSION (INSAS)



La biblioteca i l'arxiu de l'*Institut National Supérieur des Arts du Spectacle et des Techniques de Diffusion (INSAS)* es va fundar el 1964, dos anys després del naixement de l'escola. Les seves col·leccions es van automatitzar

Captures del rodatge d'*Entre les Bêtes*, curtmetratge dirigit per Luchino Paparella durant el curs 2023-2024 de Institut National Supérieur des Arts du Spectacle et des Techniques de Diffusion (INSAS). Font: INSAS

el 1998, però la majoria dels llibres, publicacions periòdiques i els enregistraments són únicament consultables a les instal·lacions de la biblioteca. Especialitzada en arts escèniques i tècniques audiovisuals, la biblioteca i l'arxiu reuneixen documents que complementen l'ensenyament impartit a l'escola. Entre les seves col·leccions, la biblioteca compta amb prop de 7.000 llibres tècnics i teòrics, moltes publicacions periòdiques especialitzades (una cinquantena de títols en curs i 300 títols arxivats), tesis, pel·lícules finals d'estudiants que corresponen als darrers 50 anys, una col·lecció de guions, pel·lícules en VHS, DVD i Blu-Ray, programes i currículums d'actors. L'accés és prioritari pels professors i estudiants del centre, també les persones fora de l'escola, en particular els investigadors, poden tenir-hi accés.

BIBLIOTHÈQUE DES ARTS DU SPECTACLE DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE

Seguint a la zona balona de Bèlgica ens trobem amb la *Bibliothèque des Arts du Spectacle de la Communauté française* que reuneix diversos serveis i associacions dedicats a les arts escèniques de creació contemporània. Està obert a tots els interessats pel programa que vulguin saber més o consolidar els seus coneixements. Amb aquest esperit, s'adreça a professionals, professors o artistes experimentats, així com a estudiants o aficionats. La biblioteca reuneix obres que van des del cinema a la ràdio i la televisió, passant per la música i el teatre, una àrea especialment representada a les seves col·leccions.



La Bellone és un espai de recerca i reflexió dedicat al procés creatiu, una eina per a artistes escènics i tots aquells que estiguin interessats en la realització d'escrits d'escena. *La Bellone* vol ser una plataforma per a reunions i intercanvis; un lloc on el treball de recerca i reflexió realitzat pels artistes produeix significat per a tothom; un lloc capaç de reinventar, en qualsevol moment, les seves propostes a la comunitat artística per tal de crear les condicions més favorables per a la presentació dels seus plantejaments i reflexions al públic; un lloc vinculat al treball d'artistes escènics de la comunitat francesa de Bèlgica i a una gran diversitat d'artistes; un lloc que veu el coneixement artístic com un coneixement social, valuós i necessari. Per fer-ho, el seu equip organitza conferències i seminaris, tallers, residències, així com múltiples reunions amb artistes, especialistes de diversos sectors i pensadors. A més, a través del seu Centre de Documentació, *La Bellone* alimenta investigadors i artistes amb la seva àmplia base de dades d'articles de premsa, publicacions periòdiques i documents relacionats amb pràctiques teatrals i escèniques.

Majestuosa façana de La Bellone i el seu pati amb sostre de vidre. Font: La Bellone



Inventari d'escenografies de CEMPER.
Font: CEMPER

Fem un salt de la regió valona a Flandes. El patrimoni de les arts escèniques no està controlat centralment i en l'actualitat encara no hi ha cap museu o institució d'arxiu que salvaguardi i registri sistemàticament les col·leccions de les arts escèniques. CEMPER és el Centre de Música i Patrimoni Escènic i es dedica plenament a focalitzar les col·leccions i arxius i a descriure-les. Aquesta visió general és necessària per estimular i inspirar realment a comissaris, artistes, investigadors, etc. i poder establir iniciatives orientades al públic. Les seves descripcions enriqueixen les col·leccions amb un ventall d'informació contextual permetent traçar relacions entre les col·leccions i provocant treure a la llum possibilitats inesperades. El centre compleix el paper d'un agent expert en patrimoni cultural de les arts escèniques. Actualment, està creant una plataforma per desenvolupar més coneixements i experiència i per donar eines en la formació del tractament del patrimoni material i immaterial de les arts escèniques a Flandes. Amb aquesta finalitat, el centre estableix reunions estimulants periòdiques i jornades d'estudi.

Com a tal, CEMPER organitza anualment un simposi al Festival de Teatre Flandes. Artistes (performers), personatges clau del patrimoni, acadèmics i persones interessades hi van a debatre diversos temes, com, per exemple, a l'esdeveniment #DocumentingPerformingArts del 2015. La participació cada vegada més gran, testimonis i intervencions apassionants demostren

que l'interès per la interacció amb el patrimoni de les arts escèniques i la necessitat de reflexionar-hi està en alça. Aquest centre inspira, assessora i dona suport a organitzacions, comunitats i persones sobre com procedir d'una manera actual, reflexiva i acurada amb el patrimoni cultural de les arts escèniques. Ofereix informació, mètodes i eines basats en les necessitats sobre el terreny i per a la investigació individual, complementaris als coneixements internacionals existents. Busca models de pràctiques nacionals i estrangeres en matèria de manteniment, gestió, investigació, transmissió, digitalització, desbloqueig de patrimoni i activitats d'orientació pública. Una selecció d'això es treballa com a exemple de bones pràctiques i es publica al lloc web. Mostren diverses iniciatives que es poden dur a terme amb el patrimoni de les arts escèniques, inspirant les organitzacions a prendre-les per elles mateixes. Sens dubte trobem que és un referent en bones pràctiques i en polítiques de col·lecció.

Les persones i organitzacions subvencionades durant diversos anys en virtut del Decret sobre arts estan obligades a treballar posant especial atenció en l'arxiu. Com a orientació, el govern flamenc ofereix el lloc web TRACKS. Aquest es defineix com a "caixa d'eines i pautes per a la cura d'arxius i col·leccions en el camp de les arts". La finalitat d'aquest recurs és desenvolupar una consciència per a la cura sostenible d'arxius i col·leccions en el camp de les arts. La caixa d'eines no se centra només en papers o registres, sinó també en altres objectes i materials (físics i digitals). Cobreix una àmplia gamma de formes d'art i pretén arribar a artistes professionals i aficionats i a organitzacions artístiques. TRACKS es concentra en l'arquitectura i el disseny, la música, el teatre i la performance, les arts visuals i mediàtiques i la literatura. Està disponible en part en anglès. A partir del lloc web, proporcionen una gamma de serveis (des de tallers grupals fins a assessorament personalitzat) per donar suport a artistes i organitzacions artístiques en l'aplicació de les directrius en la seva pràctica diària.

CONTREDANSE



Material de consulta del centre documental Contredanse. Font: Contredanse

Un altre exemple de centre especialitzat en dansa és el Contredanse. Es va crear el 1989

amb la finalitat de donar a conèixer la història de la dansa, donar suport a la reflexió i la investigació, construir una memòria i qüestionar l'arxiu i la transmissió de la dansa. Amb el pas del temps, la seva col·lecció documental ha anat creixent, sobretot al voltant dels temes preferits de Contredanse: improvisació, composició, transmissió, tècniques somàtiques i història de la dansa contemporània. En particular, destaca el patrimoni de la dansa de la Federació Valònia-Brussel·les. Està format per la biblioteca, la videoteca, les revistes comercials, les fotos, els retalls de premsa, els programes i altres arxius.

LA MONNAIE

Continuant a Bèlgica, a finals dels anys noranta, la Monnaie va desenvolupar una base de dades multilingüe coneguda com Carmen que, amb l'ajut d'un tesauro multilingüe, fa accessible la història de la Monnaie mitjançant la descripció de les seves produccions, documents i objectes. Actualment, es pot trobar més de 5.000 produccions i obres, 20.000 noms de persones, 16.000 documents d'arxiu i 35.000 textos i imatges digitalitzats en aquesta base de dades. Aquest portal data del 2015. *La Monnaie* es troba avui en la posició privilegiada de poder emmagatzemar

i guardar una vasta col·lecció de vestuari escènic. Aquests són els resultats de més d'un segle de treballs creatius durant els quals el teatre d'òpera ha tingut la sort d'acollir artistes de renom nacional i internacional. Aquestes peces excepcionals han estat portades per algunes de les més grans veus del passat i del present i representen un rar testimoni de les creacions teatrals de la *Monnaie*. El febrer del 2016 s'inicia un projecte que consisteix en l'organització d'un nou espai d'emmagatzematge que allotja 1.000 peces de vestuari, fotografiades per un fotògraf professional, descrites detalladament per part d'especialistes i codificades en la nova base de dades.



Figurí digitalitzat del fons de La Monnaie.
Font: La Monnaie

THÉÂTRE & PUBLIC

L'associació *Théâtre & Public* està centrada en la investigació de les pràctiques i formació teatral a Europa. Té un centre de recursos per a l'accés a eines documentals per a la investigació, docència i la producció teatral. La finalitat d'aquest centre és aprofitar al màxim els recursos i millorar les sinèrgies entre aquestes eines per permetre una provisió optimitzada al públic interessat. El Centre de recursos desenvolupa el seu projecte per a professionals, però també pels no professionals com ara institucions, actors, joves residents, professors, educadors, investigadors, polítics, etc.). La missió del centre en línies generals és contribuir a la millora del coneixement sobre els temes



relacionats amb la producció, distribució, creació artística, integració i formació. Però també té una agenda que permet la posada en comú de coneixements per promoure i desenvolupar treballs de recerca relacionats amb la producció. A la seva web consta que volen consolidar la documentació i arxius per proporcionar un espai d'intercanvi, assistència, suport i consulta de materials (llibres, estudis, iconografia, arxius, multimèdia, etc.) utilitzant les eines de les tecnologies de la informació i la comunicació per produir, processar, emmagatzemar, conservar,

intercanviar, classificar, trobar i llegir documents digitals amb finalitats educatives i històriques, etc. Es poden consultar les seves col·leccions *in situ* o també en el seu catàleg.



Els quaderns Groupov, 1980 -1994.
Font: Théâtre & Public

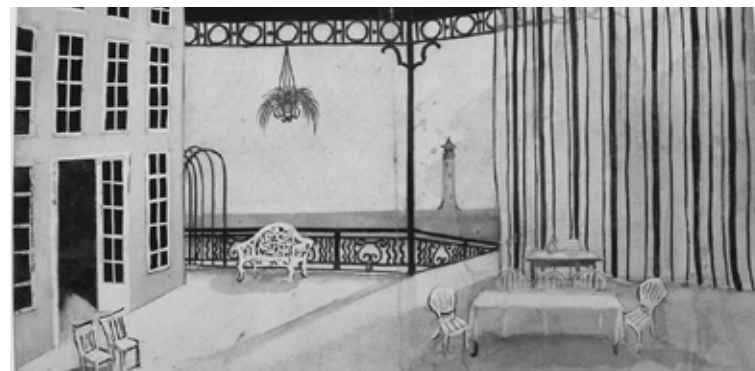
BRASIL

CDT - CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO TEATRAL

CDT - *Centro de Documentação Teatral* té la intenció de conservar la documentació relativa a la història del teatre de São Paulo i realitzar diverses investigacions sobre aquest tema. A les seves col·leccions i fons conserva diversos tipus de documents, ja sigui sobre espectacles, companyies, artistes, o el departament de teatre de la Universitat de São Paulo, entre d'altres. També desenvolupem investigacions com, per exemple, un inventari dels antics teatres de la ciutat de São Paulo des del segle XVIII fins als anys 1930. Com també han recollit la història del vestuari al Brasil al segle XIX. El centre està format per LIM CAC (Laboratori d'Informació i Memòria del Departament d'Arts Escèniques de l'ECA/USP) i NT (Centre de suport a la investigació de vestuari escènic). En comú, mantenen una base de dades integrada, el lloc web de CDT i unes accions de conservació. En col·laboració, comparteixen investigacions i esdeveniments de les dues institucions. LIM CAC rep i conserva documentació sobre persones i institucions relacionades amb el teatre, organitzant i conservant tot el material allotjat a la seva col·lecció, buscant que estigui disponible per a la investigació mitjançant la consulta *in situ* o a través de la seva base de dades. A més, promou la investigació relacionada amb el teatre de São Paulo, amb especial interès en la perspectiva històrica i documental. L'escena *Costume Center* té dos eixos principals, el primer tracta del vestuari escènic com a part activa de l'espectacle i el segon veu el vestuari com un objecte que materialitza elements d'una posada en escena. A més, el grup també promou accions de conservació preventiva, catalogació, promoció de la recerca, polítiques de creació de col·leccions i iniciatives de difusió del coneixement, generalment en exposicions i exposicions històriques.

CANADÀ

THEATRE MUSEUM CANADA



Disseny escènic digitalitzat de l'espectacle *You never can tell* (1953) Font: Theatre Museum Canada

Theatre Museum Canada va ser fundat per Herbert Whittaker el 1982 amb el propòsit de pre-

servar i celebrar el patrimoni cultural teatral canadenc. El patró honorari del museu és Christopher Plummer, actor de teatre, cinema i televisió canadenc. Un dels projectes més interessants del museu és la seva biblioteca de grans llegendes, una biblioteca d'enregistraments d'històries orals que donen a conèixer al públic les persones i els esdeveniments que hi ha darrere dels processos creatius de les arts escèniques al Canadà. Tanmateix, la seva missió és cuidar adequadament la col·lecció i actualitzar el seu lloc web perquè pugui servir millor les necessitats dels estudiants, professionals i entusiastes del teatre. Tot i que encara no tenen establerta la nova seu es poden visualitzar molts dels objectes de l'arxiu al seu lloc web.

Destaquem els seus valors definits a la seva pàgina web: "Reconeixem que els humans van crear l'art únic i poderós del teatre per connectar i elevar les nostres vides i han estat representant històries en aquestes terres des de temps immemorials. Ens guien les nostres arrels teatrals per ser col·laboratius amb recursos i creatius en la presentació d'experiències memorables per al nostre públic. Estem orgullosos del ric i divers patrimoni teatral racial, cultural i lingüístic del nostre país."

COREA

CENTRE NACIONAL GUGAK



A Corea trobem el Centre Nacional Gugak una seu de les arts escèniques tradicionals coreanes. Gonggan E-um és el centre de recursos integrat del National Gugak Center on els visitants poden accedir a diversos tipus de materials El nom de la base de dades és: E-um (connexió) el qual reflecteix la intenció de ser un mitjà per recordar el passat i crear el futur mitjançant la tradició i la modernitat de la “connexió”, la música i la gent de Corea, Corea del Sud i del Nord, així com Corea i el món. Gonggan E-um gestiona aproximadament cinc-cents mil articles que es troben al Museu Gugak, als Arxius Gugak, a la Biblioteca Gugak i al Centre de Música de Corea del Nord, i hi proporciona accés públic. Cal esmentar que la interfície està només en coreà.

Gugak Interactive Archives Wal és una nova experiència museística alhora que proporciona necessitats d'arxiu digital prolongades als visitants.
Font: Centre Nacional Gugak

ESLOVÀQUIA

THEATRE INSTITUTE BRATISLAVA

El Theatre Institute Bratislava creat el 1961 és una institució especialitzada amb projecció a escala nacional, sotmesa directament al Ministeri de Cultura de la República Eslovaca. Realitza una investigació exhaustiva, documentació, anàlisis acadèmiques i subministrament d'informació sobre la cultura teatral a Eslovàquia des de la creació de la primera escena professional el 1920. L'Institut administra el patrimoni cultural en tots els gèneres teatrals eslovacs (drama, òpera, ballet, dansa, teatre de titelles, formes performatives modernes). Com a part de les seves activitats, l'Institut recopila, processa científicament, protegeix i fa accessibles fons de col·lecció (arxiu, museu i documentació) sobre la història i l'actualitat del teatre professional eslovac. També gestiona un complet sistema d'informació sobre teatre professional a Eslovàquia. Les bases de dades només són accessibles en versió eslovaca, però tenen un canal obert per contactar amb ells en anglès.

Tenen actius molts projectes d'investigació, però destaquem el The Present of Theatre Past un projecte preparat pel Centre for Theatre Research. El projecte té com a objectiu mediar al públic la major part del coneixement disponible sobre teatre i el seu temps, i també presentar els resultats de la investigació teatral mitjançant produccions que van ser significatives.

ESLOVÈNIA

INSTITUT ESLOVÈ DEL TEATRE



L'Institut Eslovè del Teatre: el Museu del Teatre és l'encarregat de preservar, documentar, presentar, investigar, explorar, interpretar i promoure el patrimoni teatral eslovè de diverses formes. Funciona com el museu central del teatre eslovè i, per tant, continua la tradició del seu predecessor, fundat el 1952. Pel que fa als arranjaments formals, el contingut i la distribució de l'espai, el museu es divideix en diverses parts: d'una banda hi ha la Iconateca que conté la col·lecció de materials de teatre visual: fotografies d'escena, escenografies i dissenys de vestuari, programes i pòsters teatrals, materials artístics, etc. D'altra banda, trobem l'Arxiu teatral que conserva tot el patrimoni escrit: llegats personals i manuscrits de creadors teatrals, així com altres formes de materials escrits. Tot seguit, inclou també la col·lecció d'àudio i els arxius de vídeo que contenen enregistraments d'àudio i vídeo. El segment principal de la col·lecció i l'arxiu són enregistraments d'espectacles teatrals, obres de ràdio, bandes sonores originals i efectes sonors d'espectacles, així com entrevistes amb creadors teatrals i la biblioteca de teatre especialitzada, que conté tota la col·lecció d'obres teatrals.

Destaquem els seus programes educatius del museu dirigit a nens, joves, adults, famílies i grups vulnerables. La plataforma

Golden Stick (Zlata paličica) proporciona un entorn complet basat en la web que recull representacions teatrals recomanades d'alta qualitat per a nens i joves i continguts d'educació artística i cultural recomanats en el camp del teatre. La plataforma compta amb el suport actiu de col·laboracions entre institucions educatives i del propis creadors. Permet una exploració sistemàtica i contínua de produccions teatrals d'alta qualitat per a nens i joves.

L'activació de les col·leccions la fan a través d'exposicions temporals, permanents o virtuals i a través de la creació de nou contingut cada mes, presenten un tema diferent de l'Institut del Teatre Eslovè - Museu del Teatre.

Concretament, es vol posar en evidència les exposicions virtuals, les quals no volen substituir les instal·lacions "físiques" ja que volen atraure visitants que no visiten museus i galeries amb regularitat i oferir accés remot a persones amb discapacitat física o visitants que viuen lluny del Museu. Es dirigeixen a un públic més jove, facilitant als investigadors un accés més fàcil sense límits de temps i, en cas contrari, garantir que les col·leccions siguin fàcilment accessibles per a tothom. Les exposicions virtuals també estan disponibles en anglès (almenys en part) i els artefactes inclosos acaben convertint-se en una part de la col·lecció virtual mundial Europea.

ESTATS UNITS D'AMÈRICA

NEW YORK PUBLIC LIBRARY FOR THE PERFORMING ARTS

En l'àmbit nord-americà trobem la New York Public Library for the Performing Arts, un recurs essencial per a qualsevol que estigui interessat en les arts escèniques tant professional com aficionadament. La biblioteca és coneguda per la seva prestigiosa col·lecció de materials rars, enregistraments, manuscrits, correspondència, partitures, retalls de premsa, programes cartells i fotografies. Durant una visita a NY vam visitar-la i vam intercanviar contactes.



Façana New York Public Library for the Performing Arts

FOLGER SHAKESPEARE LIBRARY



Cal esmenar la Folger Shakespeare Library una biblioteca de recerca independent a Washington DC. Té la col·lecció més gran del món de treballs impresos de William Shakespeare, i és un magatzem primari per materials rars del període modern primerenc (1500–1750). La biblioteca va ser establerta per Henry Clay Folger en associació amb la seva dona, Emily Jordània Folger. Va obrir el 1932, dos anys després de la seva mort.

Cuidant un document de la Folger Shakespeare Library. Font: Folger Shakespeare Library

ROUNABOUT THEATRE COMPANY

Seguint en l'àmbit nord americà trobem els arxius de Roundabout Theatre Company els quals contenen documentació de la seva producció institucional i escènica que explica la producció de la companyia com a productora de teatre sense ànim de lucre. Incorporades el 1965, les col·leccions de la companyia enriqueixen la història del teatre de Nova York, centrant-se en una extensa documentació d'obres teatrals i musicals, gales i esdeveniments especials, fotografies d'escena, materials publicitaris, esbossos de decoració i vestuari, guions, entrevistes d'àudio i vídeo, enregistraments, vestuari, registres financers i institucionals, documentació de reconstrucció teatral i registres que expliquen el programa educatiu (a través de les associacions amb les escoles públiques de la ciutat de Nova York). Es pots cercar per col·leccions redefinides per la companyia, totes les produccions, objecte o bé per persones implicades. Tot i no ser un teatre, sinó una companyia, s'ha decidit incorporar-ho per la seva feina referent de catalogació i organització del material.

SALA DE LECTURA D'ARTS ESCÈNIQUES DE LA LIBRARY OF CONGRESS

Hem de mencionar la Sala de Lectura d'Arts Escèniques de la *Library of Congress* ja que és el punt d'accés a les col·leccions de la Divisió de Música de la Biblioteca del Congrés nord-americà. Aquest fons, inclou aproximadament 20,5 milions d'articles i abasteix més de 1000 anys d'història i pràctica de la música occidental, és format per col·leccions classificades de música i llibres, manuscrits musicals i literaris, iconografia, publicacions periòdiques, instruments musicals, dipòsits de drets d'autor publicats i no publicats i 500 col·leccions especials de música, teatre i dansa. La *Library of Congress* no fa diferenciació entre dansa, música i teatre, fins i tot donen podríem considerar que dona molta més importància a la música. Però cal mencionar que tenen una col·lecció de textos originals inèdits de la Biblioteca dipositats per drets d'autor des de 1870, esdevenint una base de dades molt important per fomentar la nova creació. Es

pot considerar en sí mateixa una formidable base per a l'estudi de la història teatral, social, cultural i literària nord-americana

THEATRE COLLECTION OF THE FREE LIBRARY OF PHILADELPHIA

La Theatre Collection of the Free Library of Philadelphia és una col·lecció d'investigació de materials sobre teatre i altres formes d'entreteniment amb un focus especial a Filadèlfia i Pennsilvania. Conté més d'un milió d'articles, no només sobre teatre, sinó també sobre cinema, televisió, ràdio, circ, joglars, vodevil i burlesc. A més a més de llibres i revistes tradicionals, hi ha representats una infinitat de tipus d'arxius, inclosos programes, bitllets, llibres de retalls teatrals, pòsters, litografies, retalls de diaris, targetes del vestíbul, ressenyes, imatges de produccions i fotografies de pel·lícules.

AMERICAN THEATRE ARCHIVE PROJECT (ATAP)



Acabem el passeig per la regió nord-americana amb l'American Theatre Archive Project (ATAP), creat el 2009. És una iniciativa de l'American Society for Theatre Research (ASTR) que advoca per la preservació del llegat teatral nord-americà. Concretament, ATAP ofereix recursos per ajudar les companyies

Material sonor de l'American Theatre Archive Project. Font: ATAP Library. Font: Folger Shakespeare Library

de teatre viu a gestionar els seus registres actuals i d'arxiu. Fundada a mitjans de la dècada de 1950 per estudiosos del teatre nord-americans, ASTR pretén donar suport al camp dels estudis teatrals i fomentar la comprensió i el desenvolupament de recursos de recerca per als historiadors del teatre.

Per tal d'abordar el destí incert de grans quantitats de registres d'arxius teatrals nord-americans, un comitè va acordar un conjunt inicial d'objectius per a un projecte que ajudés a solucionar aquest problema: preparar les directrius d'arxiu per a les companyies de teatre, perquè tinguessin coneixement del valor dels seus registres per al seu propi personal, així com per als estudiosos i el públic en general; ajudar el personal de les empreses dedicades a les arts escèniques a mantenir els seus registres internament o a contactar amb dipòsits d'arxius que puguin estar interessats a adquirir els seus arxius; conèixer com s'utilitzen els arxius del teatre en l'àmbit acadèmic i com els estudiants de les escoles de teatre i biblioteques poden implicar-se en l'ajuda a les empreses amb els seus arxius.

Aquest treball rep el nom de Preservar el llegat teatral: un manual d'arxiu per a companyies de teatre també està disponible en japonès a més de l'anglès. https://www.americantheatrearchiveproject.org/wp-content/uploads/2022/01/Manual_ATAP-version-12-29-2021.pdf és un document clau per aquesta recerca. Aquest manual ha estat creat per a que qualsevol professional de l'àmbit de les arts escèniques que estima aquest art efímer i que es preocupa pel seu lloc en la història. El manual proporciona informació bàsica sobre l'establiment i el manteniment dels arxius de teatre i els arxivers i documentalistes d'ATAP estan disponibles per respondre preguntes i recomanar solucions als problemes a mesura que sorgeixen.

A través de les seves publicacions i programes de formació, l'American Theatre Archive Project (ATAP) pretén ajudar les companyies de teatre a desenvolupar una sensibilitat arxivística que estalvi temps i diners alhora que preserva i fa accessibles els registres del procés i el producte teatral. ATAP se centra a establir arxius de teatre a les instal·lacions de l'empresa en lloc de preparar registres per transferir-los a un dipòsit arxivístic oficial, com ara una biblioteca amb una col·lecció de teatre. Les companyies de teatre que formen part d'una organització més gran, com ara una universitat, voldran posar-se en contacte amb

l'arxiver i/o el gestor de registres de la seva institució per determinar quines polítiques i procediments d'arxiu i conservació ja estan en marxa, i utilitzar aquest manual en conseqüència.

FRANÇA

BIBLIOTHECA JEAN-LOUIS BARRAULT DE L'ODÉON-THÉÂTRE DE L'EUROPE



La Biblioteca Jean-Louis Barrault de l'Odéon-Théâtre de l'Europe, inaugurada el 1996 es troba al sota la cúpula del teatre i es forma al voltant de la col·lecció personal de Jean-Louis Barrault i Madeleine Renaud, amb uns 4.000 llibres, que es van llegar el 27 de juny de 1995. Actualment també recull la documentació del Teatre de l'Odéon des de 1983. Els arxius Odéon contenen: crítiques de premsa, programes de mà, fotos de representacions, fitxers de premsa, enregistraments de vídeo (enregistraments d'espectacles, entrevistes, etc.), enregistraments d'àudio (lectures, conferències, simposis, debats, etc.). La biblioteca ofereix una sèrie de recursos en línia sobre un recull de biografies (en ordre alfabètic) de personalitats que han fet la història de l'Odéon, un directori (en ordre alfabètic) de tots els espectacles del 1782 al 1997 i un glossari del teatre per entendre millor el seu llenguatge divers.

Sala de consulta de la Biblioteca Jean-Louis Barrault. Font: Teatre de l'Odéon

Tenen també un servei al web que permet consultar en línia els arxius d'espectacles des dels inicis del Théâtre de l'Europe (1983): fitxes artístiques i tècniques dels espectacles, sinopsis, programes, pòsters, fotos i entrevistes. Fan l'avertència: cap foto d'aquests arxius està lliure de drets, tercers tenen drets de propietat intel·lectual. Aquests documents no es poden reutilitzar, llevat de la còpia privada, sense l'autorització prèvia del titular dels drets. A més, tots els textos, programes, fitxers educatius, etc., es col·loquen sota la llicència Creative Commons, amb condicions BY-SA (reutilització gratuïta, subjecte a menció d'autoria i compartició per igual).

CENTRE NATIONAL DU THÉÂTRE I EL THÉÂTROTHÈQUE GASTON BATY



El Théâtrothèque Gaston Baty Interfície de la plana web. Font: Centre National du Théâtre i el Théâtrothèque Gaston Baty

El Centre National du Théâtre i el Théâtrothèque Gaston Baty a París és un centre de documentació teatral fundat

l'abril de 1959 per Jacques Scherer. Inicialment adscrit a la Facultat d'Arts de La Sorbona, es va formar a través de les adquisicions per part de La Sorbona, amb l'ajuda del Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) i de la biblioteca personal del director Gaston Baty. És l'única biblioteca universitària francesa dedicada a les arts escèniques. Es pretén recollir la documentació relativa a les arts efímeres i construir, gràcies als fons patrimonials, una part de la memòria de la representació

en directe. El seu accés està obert a tothom: estudiants, professors i investigadors, professionals i aficionats. La Théâtrothèque Gaston Baty compta amb més de 100.000 documents, entre ells fons notables sobre el repertori dramàtic francès dels segles XVIII i XIX i el circ, així com arxius personals d'homes de teatre, institucions i acadèmics. La Théâtrothèque està estretament lligada al món de la investigació i organitza regularment esdeveniments culturals i científics: conferències, reunions amb professionals i exposicions.

SOCIÉTÉ D'HISTOIRE DU THÉÂTRE

La Société d'Histoire du Théâtre està allotjada i recolzada per la Biblioteca Nacional de França i té la missió de trobar, recopilar, conservar i classificar documents d'història i memòria teatral. Una biblioteca, diferents arxius personals (Léon Chancerel, Sylvia Monfort, ATEJ Théâtre Jeune Public) i un centre de documentació (crítiques de premsa, crítiques de teatre franceses i internacionals) es posen a disposició dels lectors. És una associació amb una línia editorial molt important. Per una banda hi ha *La Revue d'Histoire du Théâtre* que és una publicació trimestral, creada el 1948 i recolzada per la Direcció General de Creació Artística (Ministeri de Cultura) i la Biblioteca Nacional de França. Publica textos inèdits, procurant transmetre la història de les arts escèniques, des de l'edat mitjana fins als nostres dies. D'altra banda, dedicada a la història de les arts escèniques, la *Revue d'Historiographie du Théâtre*, una revista que té com a objectiu la revisió historiogràfica, estudi de corpus, ús documental i la reflexió epistemològica. El propòsit d'aquesta nova plataforma editorial és articular les possibilitats que ofereix la tecnologia digital: enriquiment continu de fitxers, pluralitat de documents, arxius i suports (textos, àudio, vídeo, i objectes), iconografia, etc. enriuint la història del teatre, mètodes, pràctiques i conceptes que l'estructuren. Per tant, aquest espai editorial exigeix dibuixar una nova geografia de la investigació teatral, dins la qual dialoguen els diferents llocs de pràctica (escenes teatrals, tant professionals com aficionats), investigació (universitats, escoles, laboratoris) i conservació (biblioteques i centres de recursos).

Destaquem el projecte *Histoires contemporaines* que des del març de 2021, la *Société d'histoire du théâtre* ofereix una sèrie d'entrevistes filmades amb directors, actrius i actors al voltant del seu procés creatiu. Tots ells qüestionen a l'escenari la manera com la història treballa el nostre present. Les seves creacions ens conviden a repensar arxius i documents, inclosa la seva col·lecció. Els materials que reuneixen i escenifiquen ens qüestionen sobre el diàleg entre passat i present, sobre la genealogia de les seves pràctiques artístiques, sobre les seves referències històriques i contemporànies. I el més important és que testifiquen que la investigació i la creació són un. Aspecte que multiplica les infinites possibilitats de l'arxiu o les col·leccions dotant-lo de noves vides.

INSTITUT INTERNACIONAL DE LA MARIONNETTE



Estudi fotogràfic de digitalització de les titelles.
Font: Portail des Arts de la Marionnette

El centre de documentació es va fundar quan es va crear l'Institut Internacional de la

Marioneta el 1981. Aquest centre multimèdia, multilingüe i especialitzat es va crear a partir de la donació inicial de Jean-Loup Temporal (1921-1983), format per gravats del segle XIX i XX, així com autògrafs i manuscrits mecanografiats de textos per a espectacles de titelles. Això s'ha anat complementant al llarg del temps amb donacions, llegats i adquisicions. L'Institut es va associar a la Biblioteca Nacional de França el 2013. Des del 2015, el centre de documentació disposa d'un catàleg en línia

on s'enumeren els seus recursos. L'Institut té una gran varietat de titelles i aquestes col·leccions s'han anat construint i ampliant al llarg dels anys mitjançant compres (propostes de particulars o subhastes), donacions o llegats i la conservació de titelles fabricades. Està al servei d'estudiants, personal intern, investigadors, professors, artistes i al públic en general. Entre les seves activitats hi ha la producció audiovisual (enregistraments, entrevistes, documentals), valoració de fons i col·leccions al *Portail des Arts de la Marionnette*, disseny i producció d'exposicions, disseny i producció d'eines de mediació, campanyes digitals / fotogràfiques i Coordinació de la Fira Internacional del Llibre d'Arts Escèniques cada dos anys, durant el Festival Mundial de Teatre de Titelles. A més de realització de bibliografies per a estudiants i els seus professors.

CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR D'ART DRAMATIQUE (CNSAD)

Fundat el 1784, el Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (CNSAD) és una escola d'ensenyament superior i d'actuació professional sota la direcció del Ministeri de Cultura francès. La missió principal del Conservatori és oferir una educació altament especialitzada a joves estudiants (18-25 anys) en el camp de les arts dramàtiques, inclosos els coneixements pràctics i teòrics necessaris per a una carrera d'actor professional. Té una biblioteca actual que es va establir als anys 70, gràcies al llegat de les col·leccions personals de Mme Beatrix Dussane. Tot i que el seu públic principal són els professors i els estudiants de l'escola, que són els únics autoritzats a demanar préstecs, és una biblioteca pública oberta a tots els lectors interessats. La col·lecció de la biblioteca segueix el programa del currículum i el seu nucli està format per 30.000 documents, bàsicament obres teatrals i temes relacionats amb les arts escèniques. Tanmateix, també s'estén cap a la poesia, les novel·les, els documentals de religió, història, filosofia i ciències socials. La col·lecció està formada principalment per llibres i DVD, a més de publicacions periòdiques. La biblioteca no té cap col·lecció històrica ni conserva els arxius del Conservatori.

COMÉDIE-FRANÇAISE



Fotografia digitalitzada de la col·lecció de la Comédie Française. Font: Comédie Française

És el primer i únic teatre nacional de França, que està directament subvencionat per

l'Estat i és molt valorat per tots els ciutadans. L'arxiu de la *Comédie-Française* té com a principals missions la conservació, l'enriquiment, el subministrament i la millora de les col·leccions que li són confiades. Manté estretes relacions amb el món de la investigació, els acadèmics i, en general, els historiadors del teatre.

El seu equip també participa en la vida quotidiana del teatre proporcionant a còmic, personal i artistes convidats la documentació que necessiten per a la preparació d'espectacles.

Aquesta immensa i única col·lecció té el seu origen en el petit gabinet contigu a la cambra de muntatge, que allotjava el gabinet destinat a guardar els "títols i papers" de la companyia, la clau de la qual es va lliurar a l'actor encarregat de la seguretat d'aquest tresor.

La *Comédie-Française* conserva els tresors acumulats durant els seus tres segles d'existència. La base de dades La Grange és el catàleg d'aquest ric patrimoni, que s'enriqueix diàriament. Es va nomenar en homenatge a *La Grange* (1635-1692), actor i fidel company de Molière, que va treballar per documentar en un registre la vida i les activitats de la companyia de Molière des

de 1659. La base de dades ofereix accés al catàleg (no exhaustiu) d'espectacles i representacions, a registres històrics del museu, a col·leccions audiovisuals i iconogràfiques, així com a determinats documents d'arxiu. Hi ha més de 50.000 documents sovint disponibles per a consulta.

A la biblioteca-museu es guarden els registres diaris de la *Comédie-Française*: per a cada dia d'actuació, des del 1680, ens proporcionen informació sobre el que han representat, sobre el nombre d'espectadors i la seva distribució a la sala, als rebuts, les despeses ateses i la quantitat d'esdeveniments que afecten el teatre, la majoria dels quals són el ressò de la vida política i social. Altres sèries de registres completen aquesta columna vertebral dels arxius teatrals: registres específics de despeses, registres d'assemblees i comitès que indiquen la vida quotidiana de l'equip. Aquests documents representen una font inesgotable per a l'estudi de l'art teatral i, de manera més àmplia, per al camp de la història econòmica.

El programa *Comédie-Française* Registers es presenta com un entorn de coneixement que es concreta en una col·lecció de projectes de recerca destinats a digitalitzar, introduir i analitzar dades de registres per poder permetre investigar sobre aquesta immensa col·lecció mitjançant el disseny d'eines de recerca i visualització. A més, utilitza aquest dipòsit d'informació en conferències, tallers, jornades d'investigació i publicacions que permet als joves accedir a aquesta informació mitjançant tallers educatius, que fan de la documentació digital una eina de coneixement i aprenentatge.

CENTRE NATIONAL DU COSTUME DE SCÈNE

El vestuari escènic, tot i que representa el patrimoni més important en termes de despesa i béns per als teatres, mai havia estat objecte d'una autèntica política de salvaguarda fins a la creació d'aquest Centre. Aquestes peces són testimonis de la creativitat dels dissenyadors de vestuari que els van dibuixar i del saber fer dels tallers que els van confeccionar. Porten dins l'empremta dels intèrprets que els sublimaven a l'escenari. El Centre national du costume de scène (CNCS) es va obrir el juliol de 2006 a Moulins, a l'Alvèrnia, i és el primer centre de conservació de



Vestuari original del Centre National du Costume.
Font: Centre National du Costume

França o de l'estranger dedicat íntegrament al patrimoni teatral material. S'ha convertit

en un lloc que no s'ha de perdre per a tots els amants de les arts teatrals i la moda. Després d'aparèixer a les seves darreres produccions a l'Opéra national de Paris, la Comédie-Française i moltes altres companyies teatrals, els vestits arriben al centre per una segona vida durant la qual no es tornaran a portar mai més, però es conservaran, estudiaran i exposaran. Així, el visitant del CNCS és convidat a endinsar-se al darrere dels escenaris.

El centre nacional del vestuari d'escena i escenografia conserva un conjunt de lones i elements decoratius pintats i maquinària (amortidors de marcs, pals, practicables i eines) de mitjans del segle XX.

CENTRE NATIONAL DE LA DANSE

El Centre national de la Danse s'autodefineix com un espai de recursos, recerca, descoberta i un lloc de trobada. Les col·leccions i serveis del Médiathèque du Centre national de la danse estan dirigides a un públic molt ampli, i en particular als estudiants, investigadors, coreògrafs, ballarins, educadors i professionals de la cultura. Aquesta institució té una col·lecció que reuneix tots els documents escrits i audiovisuals accessibles a la mediateca del Centre Nacional de Dansa, juntament amb els arxius i les col·leccions privades descrites en altres llocs.



Aquesta documentació internacional i actualitzada es refereix a la història, l'estètica, el context i la pedagogia de la dansa, així com a diverses disciplines relacionades (altres arts, medicina artística, pràctiques corporals, política cultural, etc.). Les seves eines de control són els inventaris arxivístics. La mediateca del Centre Nacional de Dansa és rica, amb prop de cent fons d'arxiu que documenten l'activitat de coreògrafs, ballarins, pedagogs, artistes visuals, escriptors i altres teòrics, així com teatres, locals i institucions especialitzades. Els inventaris d'aquests fons, publicats gradualment en el seu portal, permeten accedir a una descripció detallada dels mateixos, així com a nombrosos documents digitalitzats (manuscrits, gravats, fotografies, vídeos). Actualment a la mediateca digital hi ha disponibles més de 50.000 documents en línia: fotografies, vídeos, documents sonors, etc.

Grand studio de danse. Autoria: Luc de Tours.
Font: Centre national de la danse

DEPARTAMENT D'ARTS ESCÈNIQUES DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

El Departament d'Arts Escèniques de la Bibliothèque Nationale de France (BnF) conserva la memòria de totes les expressions de les arts escèniques: teatre, circ, dansa, titelles, mim, cabaret, sala de música, espectacles de carrer... així com cinema, televisió i ràdio. Intenta mantenir tot tipus de documents produïts abans, durant i després de la representació: manuscrits de textos, correspondència, maquetes, elements decoratius, vestuari

i objectes, fotografies, documents audiovisuals, pòsters, dibuixos i gravats, programes i retalls. Així com llibres i revistes. A més a més, el departament conserva nombrosos fons d'arxiu i col·leccions de personalitats i estructures (sales d'actuacions, festivals, companyies, etc.). El departament d'arts escèniques, que ofereix fons patrimonials i documentals, és un punt de referència per a investigadors, artistes i professionals de l'entreteniment. Actualment conserva prop de quatre milions de documents i objectes. La seva originalitat és desenvolupar la complementarietat de les col·leccions, tant patrimonials com documentals, i apropar-se a la representació en directe en la seva materialitat. El departament també recopila i emmagatzema documents digitals nadius: fotografies i llocs web. L'originalitat de les col·leccions del departament d'Arts Escèniques rau en la complementarietat dels documents conservats: el ressò dels diversos fons d'arxiu, la comparació de documents escrits (impresos i manuscrits) i iconogràfics, imatges animades i objectes escènics permeten estudiar aspectes de les arts escèniques i les representacions al carrer.

Part de les col·leccions del departament es digitalitzen progressivament i són accessibles a la biblioteca digital BnF Gallica. En particular, hi ha disponibles grans col·leccions de fotografies i iconografia, una selecció de màscares i titelles, col·leccions de retalls de premsa i preciosos manuscrits. Cal esmentar que el departament d'Arts Escèniques té una sucursal a Avinyó.

ARTCENA



Sala de consulta d'Artcena. Font: Artcena

Artcena ajuda els professionals a implementar els seus projectes i a construir el futur del circ, les arts de carrer i el teatre. Va néixer el 2016 de l'aliança del *National Theatre Center* i *HorsLesMurs*. L'equip d'Artcena treballa per la constitució de documentació impresa i multimèdia fiable, seleccionada, digitalitzada sobre esdeveniments actuals i la memòria de les arts del carrer. Artcena, cap de la xarxa nacional, s'encarrega de coordinar molts recursos que aviat reunirà dins del seu portal, fruit de col·laboracions amb la Biblioteca Nacional de França (BnF), *Les Archives du spectacle*, el *Centre national des arts du circ* (CNAC), i l'*Institut National de l'Audiovisual* (INA). De moment té els catàlegs disponibles a la seva web però només es poden visualitzar in situ. Hi ha dos grans blocs d'informació: documentació sobre arts de carrer, el circ i la documentació sobre el teatre. La primera amb circa 5.000 vídeos, 9.000 fotografies, tesis i estudis. La segona amb 8.000 textos dramàtics, assaigs i guies teatrals i al voltant de 1.000 referències d'enregistraments d'espectacles emblemàtics, documentals sobre el teatre en marxa i l'obra de grans directors, programes de televisió o ficcions.

MAISON JEAN VILAR

La Maison Jean Vilar a Avinyó s'autodefineix com a un lloc de memòria, transmissió, invenció de l'obra de Jean Vilar i teatre popular. Durant tot l'any, ofereix exposicions, animacions i posa a la disposició de col·leccions i obres del gran públic. Té un programa de mecenatge. Jean Vilar va lluitar tota la vida per un teatre inclúsiu viu i obert al màxim: l'*Hôtel Crochans* està ple de tresors que donen vida a la memòria de les arts escèniques. Amb l'esperit de transmissió sempre al centre del seu projecte, tothom és benvingut (investigadors, estudiants, professionals, aficionats) a anar a descobrir els diferents recursos de la col·lecció. Es defineixen amb una metàfora sobre la seva col·lecció que es compara com baixar a una caverna on encara es pot sentir el ressò de l'aplaudiment al final d'un espectacle, els diàlegs amb el públic, les discussions sobre el detall menor d'un vestuari, el ressò de les eines el toc final d'un plató, els intercanvis entre actors i director...

La col·lecció Jean Vilar inclou els seus documents manuscrits, les fotografies d'Agnès Varda i molts altres fotògrafs, vídeos d'assaigs (durant els anys 50 i 60), enregistraments d'àudio d'actuacions, i els pòsters dissenyats per Marcel Jacno que també constitueixen una part important dels arxius. Es conserven al voltant de 1.200 vestits (i 1.600 esbossos de vestuari) de tots els espectacles creats per Jean Vilar, juntament amb els "llibres d'instruccions" dels aparadors del TNP. La biblioteca, annex de la secció d'Arts de la Biblioteca Nacional de França, ofereix accés a més de 33.000 llibres i crítiques sobre arts escèniques, juntament amb arxius i documents relacionats amb els diferents festivals i espectacles en directe d'Avinyó.

GRÈCIA

ARXIU I BIBLIOTECA DIGITAL DEL TEATRE NACIONAL DEL NORD DE GRÈCIA



Recepció del Vassiliko Theatre on es troba l'arxiu i la biblioteca. Font: NTNG

No podem passar per alt l'arxiu i biblioteca digital del Teatre nacional del Nord de

Grècia (NTNG) a Tessalònica.

El Teatre Nacional del Nord de Grècia és una de les institucions teatrals més grans del país. Amb els seus cinc escenaris interiors i dos exteriors, més les aparicions que fa en gires i festivals tant a Grècia com a nivell internacional, ha estat un motor

de l'escena cultural des de 1961. La NTNG és una entitat jurídica privada sense ànim de lucre i és governat per una Junta Directiva de set membres juntament amb el Director Artístic. Està supervisat i finançat pel Ministeri de Cultura i Esport hel·lènic.

Com a teatre públic que retribueix als ciutadans el finançament que rep a través de l'art, l'educació i l'entreteniment que ofereix, i que busca mantenir-se obert i accessible a la societat en general.

L'impressionant arxiu històric i artístic del Teatre Nacional del Nord de Grècia s'ha digitalitzat completament i ara es guarda íntegrament en un dipòsit electrònic. Totalment accessible a través del portal web dinàmic ntng.gr de NTNG, atrau visitants en línia, investigadors i educadors. També es pot accedir a la col·lecció des de la Biblioteca Digital del vestíbul del Teatre Reial (Vasiliko), que obre diàriament i l'entrada és gratuïta.

En concret permet accedir a 1.350 produccions des de 1961 fins a la data i 138.833 dades electròniques rellevants. L'accés als materials solament és possible des dels ordinadors instal·lats al recinte mitjançant l'aplicació interactiva creada a mida.

Seguint a Grècia trobem el cas de l'Arxiu digitalitzat del Teatre Nacional Grec, que comprèn les col·leccions de la GNT des de 1932 fins a 2005, inclou material rar i sovint únic. Més concretament, conté programes de teatre, retalls de diaris, fotografies, enregistraments sonors (després de 1955), enregistraments de vídeo (després de 1994) i partitures musicals.

La digitalització va rebre el 80% del seu finançament del Fons Europeu de Desenvolupament Regional i el 20% de fons nacionals.

L'estructura de la plataforma digital i la interrelació de les dades és referent tot i que només està disponible en grec.

HONG KONG

ASIA ART ARCHIVE

Fem un salt amb un arxiu especial a Hong Kong, aquest cas no té sempre relació amb les arts escèniques, però creiem que la seva naturalesa i filosofia pot inspirar. El vam trobar a través de Arko Art Center però no el vam poder localitzar. Presentem el Asia Art Archive (AAA), un catalitzador de noves idees que enriqueixen la comprensió del món a través de la col·lecció, la creació i l'intercanvi de coneixement al voltant de l'art recent a Àsia. Asia Art Archive és una organització independent sense ànim de lucre co-fundada per Claire Hsu i Johnson Chang el 2000 com a resposta a la necessitat urgent de documentar i fer accessible les múltiples històries recents de l'art a la regió. Ens interessa com fan per aconseguir-ho. L'origen de l'arxiu no és una col·lecció física existent, sinó que el que fan és impulsar la composició de col·lecció amb àrees clau d'interès. Estableixen temes com a prioritats de contingut. Aquests inclouen l'examen de llocs on la història de l'art s'ha escrit a Àsia a través de l'objectiu de l'escriptura d'art, exposicions i pedagogia; mirar idees que ens connecten més enllà de les fronteres nacionals, l'anomenen geografies complexes; considerar la tradició i l'expressió contemporània en paral·lel; investigar pràctiques efímeres com l'art de la performance; i abordar les mancances de la història de l'art i de la nostra col·lecció, com ara el desequilibri de la representació de les dones. L'arxiu comprèn una àmplia gamma de documentació, inclosos els arxius personals d'artistes significatius, educadors i professionals de l'art, així com exposicions clau i espais d'art. S'afegeixen contínuament mitjançant un procés de recerca, adquisició i digitalització. La biblioteca allotja la col·lecció física, que inclou llibres de consulta, monografies, catàlegs d'exposicions, publicacions periòdiques i materials efímers rars. L'arxiu a més de crear la col·lecció part de l'esforç de construir una comunitat que enriqueixi les converses al voltant de l'art i sigui un recurs líder i un catalitzador de la beca en aquest camp. Organitzen xerrades, tallers, conferències, simposis i beques de recerca per a professionals de l'art, educadors,

acadèmics i amb ells. , artistes i públic interessat. Activen i fan circular la col·lecció de diverses maneres: oferint residències i subvencions als professionals de l'art per dur a terme investigacions, creant recursos didàctics per a educadors, presentant programacions periòdiques i col·laborant amb iniciatives artístiques per investigar críticament la col·lecció, col·laborant amb institucions educatives. Utilitzen la col·lecció per veure com s'ensenya l'art i encarregant i publicant articles al voltant de la col·lecció. Aquests programes i associacions generen noves idees i connexions que alimenten futures col·leccions i projectes.

ITÀLIA

PICCOLO TEATRO DE MILÀ



A escala internacional -per proximitat ideològica i perquè sempre va ser un punt de referència a Catalunya- hi ha l'arxiu de l'espai escènic *Piccolo Teatro* de Milà, accessible des del web principal del teatre. Tot i no tenir una planificació accessible s'autodenomina arxiu multimèdia i dona accés immediat a 12.517 fotografies, 348 pòsters, 8.696 retalls de premsa, 775 esbossos i documents diversos. El fundador del Piccolo va ser

Fotografia de l'*Opera da tre soldi* de Bertolt Brecht
direcció de Giorgio Strehler, 1958.
Font: Piccolo Archivio

Giorgio Strehler, també director de l'*Odeón* de París, el Teatre Europeu; Lluís Pasqual el substituiria més tard (entre els anys 1990-1996) després d'una llarga col·laboració com a ajudant de direcció del mateix Strehler.

ARCHIVIO DEL TEATRO DE LA TOSCANA

A Itàlia trobem el teatre més antic: el *Teatro della Toscana*. D'aquí prové el concepte: *teatre a la italiana*, on l'escena és un espai elevat respecte a l'espai on s'asseu el públic. Té un Centre d'Estudis i Documentació, un l'espai de salvaguarda i posada en valor del patrimoni arxivístic i museístic dels teatres gestionats per la Fundació. Dividida en dues seus a Florència (al Teatro della Pergola) i Pontedera (al Teatro Era), que conserven un total de 13 fons arxivístics, gairebé 26.000 volums i una col·lecció museística particular, duu a terme intenses activitats de recerca i promoció cultural, fent accessible el patrimoni a estudiants, investigadors i aficionats, també mitjançant l'organització d'exposicions i activitats culturals. A la seu del Teatro della Pergola hi ha materials que documenten l'activitat del teatre des de la seva fundació a mitjans del segle XVII (Accademia degli Immobili) passant per la gestió del Teatre Italià (1942-2010) fins a l'actualitat. També hi ha algunes col·leccions d'artistes teatrals i intel·lectuals especialment vinculats al Teatro della Pergola. A la seu del Teatre Era es conserven materials produïts entre 1974 i 2014 relacionats amb les activitats del Centre d'Experimentació i Recerca Teatral (CSRT) de Pontedera, el Piccolo Teatro i la Fundación Teatro Pontedera. També hi ha un petit corpus de materials fotogràfics i documentals del CSRT relatius a la presència de Jerzy Grotowski a Pontedera entre 1986 i 1999. Tots aquests materials només estan consultables de forma presencial, sota cita prèvia i amb inventaris a la seva majoria en paper.



A Torí tenim l'*Archivio del Teatro Stabile di Torino* amb el seu arxiu digital que inclou 841 números de la revista *Il Dramma* (1925-1983), 50.000 retalls de premsa, 306 textos finals, 370 targetes, 20.000 fotografies, 600 pòsters, 250 cartells, 1.513 esbossos, 50 models de decoració i 200 tràilers. També tenen un centre d'estudis, *Il centro Studi*, fundat a finals de 1973 per Nuccio Messina i Aldo Trionfo, el qual ha estat un punt de referència per a l'estudi del teatre a Itàlia. El Centre d'Estudis va ser fundat arran de l'adquisició pel *Teatro Stabile* de Torí de la preciosa biblioteca de Lucio Ridenti (Tàrent 1895 - Torí 1973), fundador i director de la revista "Il Dramma" (1925-1973).

Fotografia de Lyda Borelli actriu de teatre i cinema, 1958. Font: Fondazione Giorgio Cini

El *Centro Ricerca Doc sul Teatrone e il Melodramma Europeo* de la Fondazione Giorgio Cini té com a finalitat principal l'estudi de la història de l'espectacle, en alguns àmbits específics com la història de l'actor, el melodrama, la dansa, l'escenografia, la iconografia teatral i musical. Des de 2007 l'Institut ha donat suport a la investigació i difusió del seu àmbit científic mitjançant diverses iniciatives: d'una banda, la conservació i promoció dels seus arxius documentals, el desenvolupament d'un ric arxiu iconogràfic temàtic i la organització de seminaris i conferències d'importància internacional. El compromís científic de l'Institut té lloc sobretot en la conservació de les col·leccions d'arxiu i la seva millora, promovent estudis en profunditat, publicacions, iniciatives culturals i, mitjançant la preparació

d'exposicions temàtiques, donant suport al ús, fins i tot per a públics no especialitzats, de qüestions relacionades amb els materials que salvaguarden. En els darrers anys, l'Institut també ha afegit a la seva vocació conservadora alguns esforços creatius, organitzant petites representacions teatrals amb artistes d'extrema importància, obtenint al mateix temps un èxit considerable amb el públic.

JAPÓ

TSUBOUCHI



Mascareta de fusta tallada del Prof. Tsubouchi Shoyo, al Museu Memorial Tsubouchi, Universitat de Waseda, Tòquio, c. 1930. Font: Museu Memorial Tsubouchi

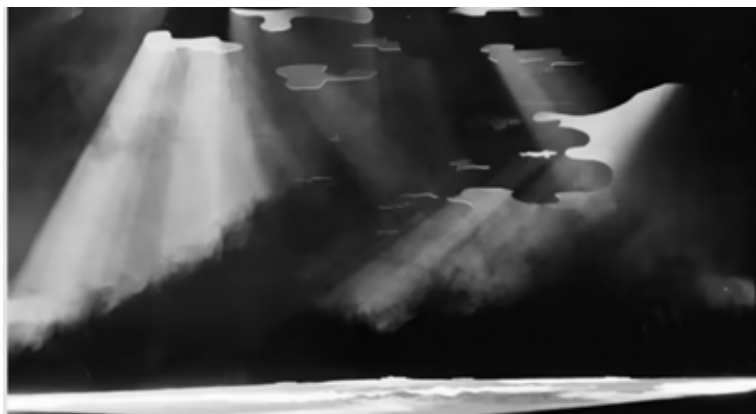
Per tancar Àsia, acabem a Japó, presentem el museu del teatre commemoratiu Tsubouchi, Universitat Waseda, conegut

familiarment com "Enpaku". Aquest va ser fundat en 1928 per commemorar el 70è aniversari del professor Tsubouchi Shoyo i la finalització per ell de la traducció a Japonès dels 40 volums de les "Obres completes de Shakespeare", una tasca a la qual el professor havia dedicat la meitat de la seva vida. Des de llavors, com a únic museu asiàtic dedicat exclusivament al teatre, Enpaku s'ha dedicat a col·leccionar obres relacionades amb el teatre. La seva extensa col·lecció d'aproximadament un milió

d'obres acumulades al llarg de 85 anys es pot qualificar com la pròpia “història del teatre”. Mentrestant, també contribueix a investigadors d'una àmplia gamma de camps, que s'estenen des del teatre i el cinema a altres àrees com la literatura, la història, la indumentària i la construcció. El museu recopila materials d'origen sobre el teatre i les pel·lícules cinematogràfiques, realitza enquestes i investigacions i organitza i emmagatzema materials. Els resultats d'aquestes activitats s'ofereixen àmpliament a través d'exposicions i altres esdeveniments, així com a través de publicacions i bases de dades en línia, de moment només disponibles també en anglès. Enpaku també contribueix a la difusió més àmplia de la cultura del teatre mitjançant la participació activa en programes d'intercanvi regionals.

NORUEGA

PERFORMING ARTS HUB NORWAY



Performing Arts Hub Norway (PAHN) és una organització de xarxa i centre de competències subvencionats per l'estat per al sector professional de les arts escèniques a Noruega. L'oficina és a Oslo. L'organització té 109 membres. La visió principal de PAHN és ser un centre de competències nacionals per promoure les arts escèniques

Fotografia de l'escenografia de la producció del Teatre Nacional Brand (1978). Font: sceneweb.no

professionals nacionals i estrangeres, posant èmfasi en les arts escèniques independents. PAHN dona suport a l'intercanvi artístic dins de les arts escèniques, així com a la coordinació de projectes d'intercanvi internacional. A més a més és el propietari de la base de dades nacional d'arts escèniques Sceneweb. La base de dades es publica al portal d'Internet sceneweb.no.

PAHN contribueix activament al lobbying polític pel que fa a l'elaboració de polítiques, la infraestructura i el finançament públic de les arts.

Depenen i treballen estretament amb el Ministeri d'Afers Culturals, el Ministeri d'Afers Exteriors i el Consell Noruec d'Arts per establir condicions que atenguin la demanda d'art noruec.

La base de dades Sceneweb està orientada a objectes i desenvolupada especialment per a les formes d'arxiu híbrid d'arts escèniques. Hi ha vuit categories principals dins de la base de dades: produccions, persones, organitzacions, locals, premis, obres originals, titelles de teatre i fitxers multimèdia (incloses fotos, reproduccions, vídeos, ressenyes i pòsters).

PAÏSOS BAIXOS

PODIUMKUNST



Sala de consulta de l'Archief Nederlandse Bachvereniging a Utrecht, 2023. Font: NTNG. Podiumkunst.net

Tot i no estar dins de SIBMAS, aquest recurs és un dels més importants i referents a nivell estatal. El Podiumkunst.net és una xarxa formada per sis institucions dels consorci de les arts escèniques dels Països Baixos. L'entitat funciona segons els principis de l'estratègia Nacional del Patrimoni (NSDE) la qual pretén connectar digitalment les col·leccions patrimonials perquè els usuaris puguin salvaguardar i explicar la creació d'art i música als Països Baixos. Podiumkunst.net connecta els tresors de les arts escèniques neerlandeses i els obre a creadors, investigadors i entusiastes. L'objectiu final és una visió digital integral i accessible de l'herència de les arts escèniques neerlandeses, que dona vida a la història de les arts escèniques neerlandeses i pot ser una font d'inspiració per als creadors d'avui i del futur. Podiumkunst.net ofereix: sensibilització, perquè sigui senzill i natural per a totes les institucions obrir les seves col·leccions digitals, una xarxa oberta i suport per a qualsevol persona que vulgui obrir materials o col·leccions digitals, una infraestructura accessible dins de la qual les col·leccions digitals es poden enllaçar o fusionar, suport en les eleccions correctes en la digitalització de col·leccions analògiques per part d'institucions i empreses d'arts escèniques.

Els creadors, companyies, orquestres, festivals i autònoms de teatre, dansa i música poden fer totes les preguntes dels seus arxius a través de *Het Loket*. *Het Loket* ofereix respostes específiques i ajuda al creador a preservar correctament el seu arxiu, a fer-lo útil i a fer-lo disponible en línia.

També inclouen *El Programa Arxiu*, un programa de professionalització per a institucions i *makers* culturals en el qual aprenen a cuidar els seus arxius. Podiumkunst.net i la Xarxa d'Arxius de Disseny i Cultura Digital (NADD) conviden institucions i creadors dels sectors del disseny, la cultura digital i les arts escèniques a cartografiar els seus arxius amb l'ajuda d'un entrenador i fer plans per preservar-los de manera sostenible i fer-los accessibles.

Tanmateix ofereixen cursos, tallers, guies i formacions per començar a treballar per a digitalitzar i obrir les col·leccions de les arts escèniques. Per una altra banda, Podiumkunst.net està treballant per aconseguir una plataforma digital que reuneixi el patrimoni de les arts escèniques neerlandeses. Aquesta plataforma es defineix com la capa "utilitzable" de connexió

de les dades. Per crear aquesta plataforma digital es necessita una bona infraestructura digital. Aquesta infraestructura inclou convenis i equipaments tècnics que permeten connectar a la xarxa digital tota institució d'arts escèniques amb un arxiu o col·lecció.

PÒLONIA

MICET INTERACTIVE MUSEUM: THEATRE EDUCATION CENTRE

En aquesta mateixa línia, a Polònia trobem el Micet Interactive Museum / Theatre Education Centre localitzat al National Stary Theatre a Cracòvia, un exemple referent d'on volem arribar. Especial atenció a les Apps del MICET les quals van ser creades amb els actors, directors, dissenyadors, compositors i altres artistes del Teatre. Les proves "interactives" inspiren als visitants a esdevenir actius, utilitzant pantalles tàctils, per seleccionar temes i prendre decisions creatives.

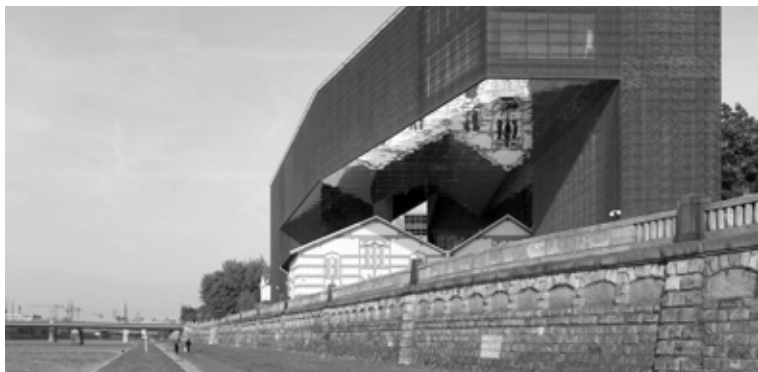
THEATRE MUSEUM TEATR

Theatre Museum Teatr Wielki es podria traduir com el Museu del Teatre de Varsòvia és el primer i únic museu que recull objectes teatrals de tota Polònia. Fundat el 1957 per iniciativa d'Arnold Szyfman, realitza exposicions a Varsòvia i altres ciutats poloneses. La seva rica col·lecció beneficia tant els investigadors com el públic en general. La col·lecció està formada per prop de 200 mil obres i documents que il·lustren gairebé tots els períodes de la història del teatre des del segle XVIII fins l'actualitat. Entre les seves col·leccions es troben pintures, esculpures, gràfics, dibuixos, un gran nombre de fotografies, escenografia (disseny, maquetes, vestuari, accessoris), documents, correspondència d'artistes, manuscrits, gravats antics, cartells, pòsters, programes i records. Així com, una valuosa biblioteca de partitures i enregistraments.

INSTITUT DEL TEATRE ZBIGNIEW RASZEWSKI

L'Institut del Teatre Zbigniew Raszewski s'ocupa de la documentació, promoció i animació de la vida teatral polonesa. Integra projectes educatius, investigacions i actua com a editor. L'Institut gestiona l'arxiu més gran de documents relacionats amb el teatre a Polònia, manté una biblioteca, allotja una llibreria especialitzada i dirigeix un estudi de teatre on les presentacions són obertes al públic. L'Institut gestiona un portal dedicat al teatre polonès i el lloc web de l'Enciclopèdia del teatre polonès. Presenta també una sèrie d'exposicions que combinen la història i l'actualitat del teatre d'una manera moderna i no museística. La forma de les exposicions –combinada originalment amb el tema– de manera atractiva visualment intenta ser comunicativa amb diversos grups de destinataris. Els comisaris d'exposicions s'interessen per altres camps de l'art relacionats també amb el teatre, com ara el cartell, l'escenografia i l'arquitectura teatral.

CRICOTEKA



Cricoteka, el Centre per a la Documentació de l'Art de Tadeusz Kantor va ser fundat per l'artista Tadeusz Kantor el 1980. Durant gairebé deu anys, la institució ha estat la pedra angular del teatre d'avantguarda de Kantor, així com un “arxiu viu” de la seva creació teatral. La col·lecció única d'obres

Cricoteka, el Centre per a la Documentació de l'Art de Tadeusz Kantor a Cracòvia, 2023. Font: NTNG. Cricoteka

de Kantor és la base de les activitats del centre. La col·lecció comprèn diversos centenars d'objectes i vestuari del teatre, articles teòrics de Kantor, dibuixos i treballs de disseny, enregistraments de vídeo i documentació fotogràfica, a més de milers de ressenyes, revistes i llibres. La nova casa, a sota es pot veure la fotografia, de Cricoteka es va inaugurar el 2014. És la primera institució d'art de Polònia dedicada a un artista individual. Les preocupacions fonamentals de Cricoteka són qüestions com la naturalesa de la producció de l'artista i les possibles maneres de presentar-la en un museu. El concepte darrere del programa del Centre s'ha inspirat en la totalitat de l'obra de Kantor, així com en la col·lecció de materials d'arxiu i objectes teatrals, vistos des de la perspectiva del discurs de l'art contemporani i la nova metodologia. El programa tractarà fenòmens i temes com la performativa, la representació, l'art d'apropiació, la retrospecció i la memòria, l'arxiu i l'antropologia de la col·lecció, i el teatre de titelles interdisciplinari i experimental.

PORTUGAL

CENTRE DE DOCUMENTACIÓ DEL TEATRE NACIONAL DE SÃO JOÃO



Sala de consulta i d'estar del Centre de Documentació del Teatre Nacional de São João. Font: TNSJ

El 2000 va sorgir el Centre de Documentació del Teatre Nacional de São João (TNSJ) per contrarestar l'efimeritat del gest creatiu i desdramatitzar els efectes de diverses malediccions documentals. Va iniciar un procés sempre inacabat de recopiació i processament de tot el material documental creat per TNSJ, que el feia disponible dins i fora de les portes. Des del 2001 gestiona una base de dades anomenada Cinfo, que fa referència als documents físicament existents al Centre de Documentació, que també funciona com una biblioteca en línia, ja que la majoria d'aquests documents també estan disponibles en format digital. I desenvolupa, des de primera hora, una biblioteca especialitzada en arts escèniques, una finca que ara comparteixen amb altres professionals i amb el públic en general. Està instal·lat en una sala del monestir de São Bento da Vitória, per a la qual l'arquitecte Nuno Lacerda Lopes va dissenyar una escenografia funcional.

El sistema Cinfo-Centro de Informação té com a objectiu satisfer la necessitat d'emmagatzemar i arxivar grans quantitats de dades bibliogràfiques, documents digitals, fotografies, materials promocionals, avisos de premsa i retallades, entrevistes i notícies de ràdio i TV, enregistraments d'àudio i vídeo, programes i altre informació documental i d'arxiu en una única base de dades.

El Centre d'Informació conté essencialment informació bibliogràfica sobre el patrimoni que podeu consultar al Centre de Documentació del TNSJ. Alguns documents, com ara materials promocionals, fitxers fotogràfics, notes de premsa i fitxers de premsa, també existeixen en format digital. Per trobar la informació que desitgeu, podeu fer servir la cerca mitjançant un formulari o navegar per les diferents àrees.

TEATRO NACIONAL D. MARIA II

La Biblioteca i l'arxiu del Teatro Nacional D. Maria II ha estat digitalitzant alguns dels seus nuclis documentals més valuosos, amb l'objectiu de disposar dels respectius continguts digitals i respondre simultàniament a les creixents sol·licituds d'erudits i artistes. Actualment es troba tancada per remodelació però les col·leccions estan digitalitzades i disponibles a través del seu

catàleg en línia. Destaquem la Livraria do Teatro, un espai dedicat als amants i estudiosos del teatre, on es poden trobar obres de teatre, revistes i altres llibres sobre teatre i arts escèniques. Respon al projecte editorial del propi teatre i inclou a més d'altres publicacions, l'oferta de *Livraria do Teatro* desenes d'edicions editades per D. Maria II. Un projecte sorgit l'any 2009 i que ja compta amb més de 80 títols. I que es mantén en vida ja que segueixen publicant edicions, reconeixent el paper fonamental d'un teatre nacional en la promoció de la dramaturgia portuguesa, en la recerca i difusió del patrimoni teatral i, també, en la documentació i reflexió sobre les pràctiques artístiques contemporànies.

REGNE UNIT

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM



Fotograma del vídeo de la performance amb ASMR. Mireu i escolteu a la conservadora sènior de tèxtils Susana Fajardo mentre treballa en un vestit de pallasso amb lluentons dissenyat per Gerard Vicaire en aquest vídeo de l'ASMR. Seguiu l'enfocament acuradament delicat, ja que la pols s'elimina amb cura, la corrosió es redueix i les lluentons es netegen suaument. Font: V&A



El Victoria and Albert Museum (sovint abreujat com V&A) és el museu d'arts decoratives més gran del món, considerat en sí mateix una obra d'art. Compta amb immensos recursos per als estudiants de disseny, ja que conté la col·lecció nacional d'arts aplicades. Entre totes les seves col·leccions té una dedicada al teatre i a la performance. Aquesta va ser fundada a la dècada de 1920 quan una col·leccionista privada, Gabrielle Enthoven, va donar al Museu la

seva extensa col·lecció de dissenys teatrals, records, llibres i fotografies. Des de llavors, la col·lecció ha continuat creixent fins a incloure objectes i obres d'art significatius: llibres, manuscrits, enregistraments audiovisuals i efímer, els arxius de companyies d'arts escèniques, intèrprets, directors, escenògrafs i col·leccionistes privats. Aquesta col·lecció és un recurs increïble que documenta la pràctica actual i la història de totes les àrees de les arts escèniques al Regne Unit, inclosos el drama, la dansa, l'òpera, el circ, la marioneta, la comèdia, el teatre musical, el vestuari, l'escenografia, la pantomima, populars, música i molt més. Està digitalitzada i han anat creant material al voltant d'aquesta com per exemple uns vídeos ASMR¹. El que va fer l'equip del museu és tornar a donar vida a un objectes que van jugar el seu paper en una experiència visual i auditiva espectacular, però ara, quan es mostren a les nostres galeries darrere del vidre, normalment resten en silenci. El museu va convidar la dissenyadora de so i creadora de performances Julie Rose Bower a documentar la preparació per a una nova exposició de la galeria, i en aquesta pel·lícula veiem i escoltem la conservadora Susana Fajardo treballant en peces de Textiles Conservation. Igualment és interessant el material d'acompanyament que mostra la col·lecció, uns continguts especials per activar la col·lecció².

1 El terme *resposta sensorial meridiana autònoma* (RSMA; en anglès, ASMR), és un neologisme que fa referència a un fenomen biològic caracteritzat per una agradable sensació de formigueig que se sent usualment al cap, cuir cabellut o regions perifèriques del cos com a resposta a diversos estímuls visuals, auditius i cognitius. Aquest fenomen es va anar fent conegut a través de la cibercultura, és a dir, a través de blogs i videoblogs.

2 Durant la redacció d'aquest apartat, febrer 2021, es rep la notícia que el Victoria and Albert Museum (V&A) proposa el tancament del seu departament de teatre per estalvi de costos. Es tracta d'una col·lecció de primer nivell mundial d'importància internacional. És una proposta mal pensada, ja que les col·leccions V&A Theater & Performance són una col·lecció clau per a les arts escèniques a nivell mundial. I la pèrdua d'aquest departament a la V&A tindrà un impacte en tota la professió a nivell internacional.

BRITISH LIBRARY

La British Library té una col·lecció de gravacions audiovisuals de dramatúrgia i manuscrits teatrals. La col·lecció inclou manuscrits teatrals, enregistraments sonors únics de teatre en directe i vídeos de representacions de teatre experimental contemporani. Les gravacions d'àudio per a actuacions en directe inclouen produccions de la Royal Shakespeare Company (1964-actualitat), el National Theatre (1963-2008) i el Royal Court Theatre (1970-2013). Els enregistraments de vídeo d'espectacles en directe inclouen teatre marginal i art en directe de llocs com l'ICA, el Battersea Arts Center i el Chelsea Theatre. Els enregistraments literaris inclouen les cintes mestres de la sèrie del British Council 'The Poet Speaks', que compta amb més de 200 poetes enregistrats el 1955-1975, lectures del Centre Nacional de Poesia 1979-1989, lectures de la ràdio de la BBC, discussions crítiques des dels anys trenta fins als nostres dies i molts enregistraments en directe del festival. Molts enregistraments sonors s'han digitalitzat i es presenten a British Library Sounds. Un gran nombre d'enregistraments estan disponibles de manera gratuïta per escoltar-los en línia, tot i que alguns estan restringits als usuaris amb límits acreditats de docència.

SOUTHBANK CENTER ARCHIVE

Southbank Center Archive es crea als anys vuitanta com un treball d'amor per part d'un membre del personal. L'arxiu ha crescut fins a ocupar més de 1,4 km de prestatgeries. Conté documents, històries orals, programes, fotografies, pòsters, obres d'art i objectes que es remunten al Festival de Gran Bretanya de 1951. Ara, l'arxiu és reconegut com un recurs significatiu a nivell local, nacional i internacional. La seva importància es relaciona amb la història de l'arquitectura, la geografia, la política i la societat, així com amb les arts visuals i escèniques. Les col·leccions d'arxius estan relacionades amb el lloc del festival del Festival de Gran Bretanya i South Bank, el Royal Festival Hall, el Queen Elizabeth Hall, la sala Purcell i la galeria Hayward. El fons és una mostra de com el Southbank Center s'ha dirigit durant dècades. Tenen una col·lecció de fotografies, programes i pòsters



realment remarcables de dècades d'esdeveniments culturals emblemàtics. Destaca també l'arxiu d'història oral. Per ajudar a construir una imatge de la història, han enregistrat converses amb personal i artistes per obtenir una col·lecció d'històries orals. Al llarg dels anys, els entrevistats han tingut un paper fonamental en el ric patrimoni del local.

Sala de consulta del Southbank Center Archive.
Font: Southbank Center Archive

Des de l'octubre del 2015, els voluntaris ajuden a organitzar, documentar i digitalitzar les col·leccions. Fins ara s'han creat milers de nous registres descriptius i imatges digitals. Aquests s'afegeixen a un nou sistema en línia per crear un recurs completament consultable.

L'edifici té els arxius a les parets i en descobert una mostra d'intencions que les col·leccions històriques estiguin accessibles al públic. Va ser dissenyat per donar a tothom l'oportunitat de tenir més a mà els articles que van contribuir a alguns dels esdeveniments més significatius de la història cultural de l'entitat.

SHAKESPEARE'S GLOBE THEATRE AND ARCHIVE



Fotografia històrica de la construcció del teatre Shakespeare's Globe Theatre. Font: Shakespeare's Globe Theatre and Archive

Un altre arxiu molt important al Regne Unit és el Shakespeare's Globe Theatre and Archive que conté registres únics que documenten la història del Globe de Shakespeare. Tenen tres col·leccions diferents: el Performance Archive, l'Arxiu Institucional i els Arxius recollits.

L'arxiu Performance Archive mostra els processos que entren en una producció o esdeveniment. Conté programes, indicacions de llibres, notes d'armari, fotografies, partitures musicals, reportatges d'espectacles i pòsters. També

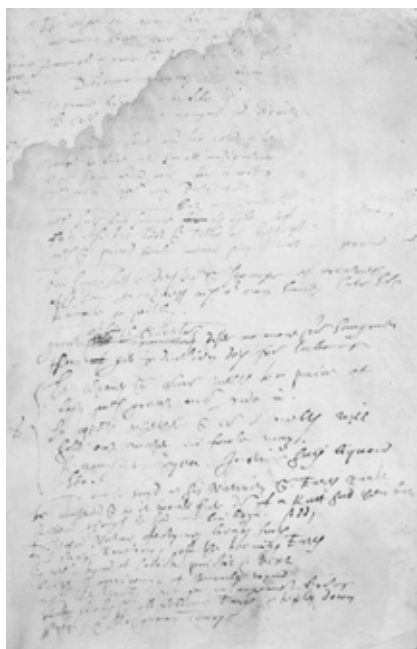
inclou un arxiu únic d'imatges i àudio en moviment. Aquesta col·lecció única documenta gairebé totes les representacions i esdeveniments a través de pel·lícules i sons que es poden veure o escoltar in situ al Globe. Aquest arxiu conté gairebé totes les produccions des de el 1996, tant al Globe Theatre com al Sam Wanamaker Playhouse. Les gravacions no estan editades, de vegades, es poden trobar vídeos de diverses càmeres fixes, situades cadascuna en angles diferents de l'escenari. La intenció és crear una visió des de diferents punts de vista del públic. Es graven diverses representacions de cada obra per reflectir el desenvolupament de cada producció. Una de les poques institucions que practiquen aquesta encertada política. L'arxiu també inclou enregistraments de conferències i xerrades que es remunten als anys setanta.

Les col·leccions d'història oral documenten el procés de construcció del Globe mitjançant entrevistes amb les persones clau implicades. També inclouen una col·lecció creixent d'entrevistes amb el repartiment i creatius. Els enregistraments d'arxiu són exclusivament amb finalitats de recerca i només es poden consultar in situ a la sala de lectura.

L'arxiu institucional consta dels registres creats per The Shakespeare Globe Trust i els seus organismes predecessors. Aquests documenten la visió de Sam Wanamaker i les dècades de planificació, persistència i entusiasme que van conduir a la reconstrucció del Globus de Shakespeare i la seva història contínua. Inclou correspondència, papers administratius, material publicitari, esdeveniments de recaptació de fons, fotografies...

SHAKESPEARE BIRTHPLACE TRUST

El Shakespeare Birthplace Trust és l'organització benèfica independent que té cura del patrimoni Shakespeare més gran del món a la seva ciutat natal, Stratford-upon-Avon. És el centre mundial per conèixer i experimentar les obres, la vida i l'època de l'escriptor més conegut del món. A través de les cinc cases històriques de la família Shakespeare, col·leccions museístiques designades internacionalment, programes d'aprenentatge guardonats i canals digitals, ofereixen oportunitats imaginatives, immersives i interactives per conèixer de prop Shakespeare. Actualment hi ha 6.935 articles del museu, 28.669 llibres i 171.556 registres d'arxiu en un catàleg online, així com informació sobre 4.052 actuacions.



Els primers extractes manuscrits coneguts d'Enric IV Part 1 de Shakespeare al Birthplace Trust. Font: Shakespeare Birthplace Trust

ROYAL OPERA HOUSE



Fotografia dels camerinos abans de sortir a escena. Royal Opera House. Font: Royal Opera House

Les col·leccions de la Royal Opera House s'han embarcat en un ambiciós projecte per

catalogar totes les representacions a la Royal Opera House des de 1732 fins a l'actualitat. Els registres d'aquesta base de dades d'espectacles fets a mida reflecteixen la informació detallada que es troba als programes del teatre. Els registres es divideixen en tres nivells: obra, producció i interpretació. La classificació i la definició d'aquest tres valors és important per entendre tres nivells com també passa en el teatre:

Obra: fa referència als elements que mai canvien sobre una obra: creadors, gènere, estrena i font literària (si escau). Per a una òpera, els creadors principals són el compositor i el llibretista; per a un ballet, el coreògraf i compositor.

Producció: aquest nivell fa referència a l'equip que va posar l'obra en escena: productor, director, escenògraf i vestuari, dissenyador d'il·luminació. Una obra pot tenir moltes produccions i es distingeixen per l'any de la seva estrena, que es mostra després del títol, per exemple.

Representació: fa referència a les persones que hi ha a l'escenari o a la fossa de l'orquestra que realitzen una determinada producció de l'obra en un dia concret.

L'arxiu conté centenars de milers d'elements, com per exemple documentació administrativa que documenten la història organitzativa del Royal Opera House, enregistraments sonors

i visuals que ofereixen una visió entre bastidors de la creació i representació de produccions, així com entrevistes i imatges de les companyies de gira, la col·lecció de vestits amb més de sis mil objectes, inclosos els vestits de ballet i òpera, perruques i accessoris, un dels més complets del Regne Unit, vestuari i escenografies que recorren la història del teatre. També recullen fotografies que documenten la història de representacions, així com el funcionament del *backstage* del teatre i la seva evolució estructural, cartells que demostren els canvis dramàtics en el disseny de pòsters al llarg dels anys, des dels primers temps de la tipografia fins a les imatges d'alta qualitat.

DRAMA ONLINE

Continuem amb Drama Online, un exemple una mica especial ja que no és un arxiu de cap institució, sinó més aviat un recurs molt important per l'estudi i la pràctica del teatre. És un recurs en format biblioteca digital que respon a la necessitat d'investigació. Combina el contingut de reproducció d'obres editades i publicacions acadèmiques i vídeos enregistrats, adaptacions de pel·lícules i àudios. Ara inclou més de 3.000 textos de més de 1.000 dramaturgs, 400 obres d'àudio, 345 hores de vídeo i 370 llibres acadèmics de grans editorials i companyies teatrals, que ofereixen una experiència multimèdia completa de teatre. És una espècie de base de dades general de la majoria d'arxius que hem analitzat en aquest treball en l'àmbit anglosaxó. Destaquem com és tractada la informació: conté una catalogació a un nivell de detall molt adequat a les necessitats del públic, creadors, estudiants o investigadors. Es poden buscar materials per matèria, una obvietat però que la majoria d'arxius no fan. Per exemple, podem cercar els materials que parlin de traïció, esperança, ciutat, etc, a més de fer cerques per gènere i número de personatges. A més, el reproductor realitza transcripcions interactives i la nova funcionalitat de retall de vídeo. En la mateixa tipologia de recurs hi ha el DigitalTheatre. Col·laboren amb reconeguts acadèmics i professionals del teatre, fet que assegura la qualitat del contingut que proporcionen als professors i estudiants. Inclou més de 400 vídeos de produccions per a professors i els seus alumnes. Interessant també les 300 entrevistes en

profunditat exclusives i els coneixements entre bastidors que proporcionaran als estudiants una comprensió profunda dels processos teatrals, incloses les disciplines creatives i tècniques.

La font de referència del gran National Theatre té un arxiu que està obert a tothom amb cita prèvia. La col·lecció cobreix el moviment per fundar el Teatre Nacional i el període des de l'inici de la companyia el 1963 fins a l'actualitat. Disposen d'un catàleg en línia que es pot cercar per persona, producció i rol. És un catàleg que només inclou les fitxes però mai l'objecte final. Aspecte que ens sorprèn bastant. Tot i que sí té una plataforma online dels enregistraments. Aquestes les mencionariem més endavant de forma exhaustiva.

FESTIVAL DE GLYNDEBOURNE

Els arxius de les òperes són els que millor estan tractats, per la seva antiguitat i per la tipologia documental que és més propera a les peces d'un museu. Trobem un cas especial del Festival de Glyndebourne (Glyndebourne Opera Festival), un festival d'òpera creat el 1934, i que té lloc cada estiu a Glyndebourne House, East Sussex (Anglaterra). Dura de maig a agost i presenta sis produccions cada any. El seu arxiu no només és important per l'activitat pròpia del festival sinó per l'òpera en general. L'arxiu prepara narratives interessants per activar l'arxiu, com per exemple: anàlisis dels animals que han sortit en escena, reculls d'obres on el mar, l'aigua i les criatures marines són importants. També inclou cronologies genèriques sobre aquest gènere. El catàleg inclou només les fitxes de tota la producció i les persones implicades, però tampoc hi ha accés a l'objecte final. A diferència amb els arxius de teatre, les òperes especifiquen molt bé l'elenc de cada representació segons el dia, ja que aquest varia significativament.

ASSOCIACIÓ DE TÈCNICS DEL TEATRE BRITÀNIC

A continuació es presenta un arxiu bastant singular i molt important ja que representa un col·lectiu molt imprescindible però invisible en l'acte teatral. Es tracta de l'arxiu de l'Associació de Tècnics del Teatre Britànic (ABTT) on han començat compartint entrevistes, comunicacions i història de l'Associació amb els membres i la resta de públic o professionals.

Hi ha una sèrie d'arxius que no han fet la transformació digital, com és el cas de l'arxiu de Riverside que consta de fotografies, pòsters, correspondència i programes relacionats amb les nostres innombrables produccions i esdeveniments. Fins al 2014, la col·lecció es mantenia en un magatzem amb pols i goteres, però, gràcies al finançament del National Lottery Heritage Fund, estan en procés de netejar i catalogar el material. També trobem el Rose Bruford College of Theatre and Performance que tot i no estar en digital posa a disposició d'erudits, estudiants i públic en general col·leccions i arxius especials únics al voltant dels quals se centra la investigació universitària.

RÚSSIA

TEATRE DE L'ESTAT DE SANT PETERSBURG

Biblioteca del Teatre de l'Estat de Sant Petersburg va ser creada en 1756. Actualment, la col·lecció de la Biblioteca del Teatre Estatal de Sant Petersburg emmagatzema més de 600.000 unitats, inclosos 62.000 manuscrits, 24.000 esbossos i escenaris dels segles XVI-XXI, obres dramàtiques tant en rus i en idiomes dels pobles de la Federació Russa com en les llengües europees. A disposició dels lectors hi ha edicions úniques sobre el llibret d'història del teatre, òpera i ballet, àlbums il·lustratius esplèndids en termes de ballet i vestuari i un gran nombre d'altres materials indispensables per a la investigació del teatre contemporani. Té a més una gran quantitat de col·leccions d'arxius i tenen un catàleg electrònic només disponible en rus.

BAKHRUSHIN THEATER MUSEUM



Exposició del Bakhrushin Theater Museum. Font:
Bakhrushin Theater Museum

Bakhrushin Theater Museum
és el museu central del teatre de l'estat. Va ser fundat el

1894 pel comerciant rus i el filantrop Alexey Bakhrushin. És un dels museus de teatre més grans del món. Entre el seu patrimoni inclou una col·lecció única de documents sobre la història del teatre nacional, des del segle XVIII fins als nostres dies, una col·lecció de materials decoratius i pictòrics, un departament de fotografies d'escena amb més de 500.000 unitats, dissenys de vestuari i escenografies d'excel·lents mestres d'escenografia, vestuari escènic de grans actors, programes i publicacions rares sobre art teatral, objectes d'art decoratiu i aplicat i molts més. Té un catàleg en línia que dona accés als objectes finals disponibles. Té una cerca de descoberta amb unes narratives molt variades i també compta amb una cerca específica per col·lecció, autor, producció, seu i matèries. La seva interfície està en rus però també en anglès.

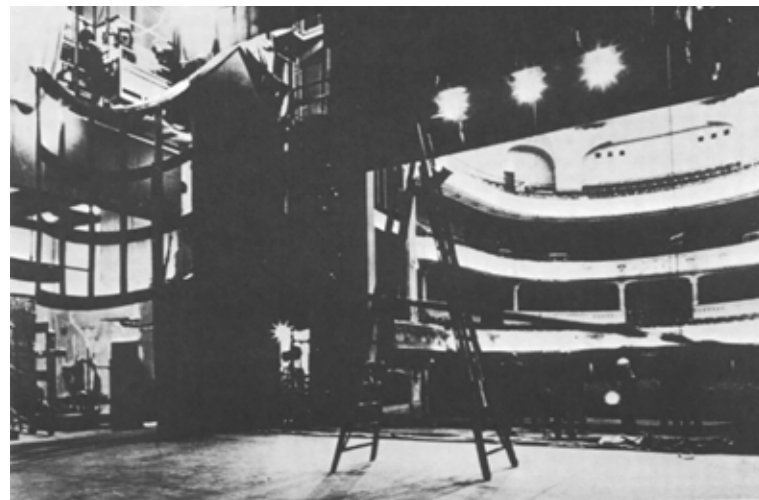
SUÈCIA

ROYAL SWEDISH OPERA

Els arxius de la Royal Swedish Opera de Suècia són un altre exemple referent d'arxiu d'òpera. Els arxius s'estenen durant gairebé 250 anys i reflecteixen les activitats musicals-dramàtiques: òpera, ballet i determinades parts de l'orquestra de la cort. Com que el Royal Swedish Dramatic Theatre va formar part de l'organització entre el 1788 i el 1888, els arxius també cobreixen el drama parlat fins al 1907 i des de llavors el Royal Dramatic Theatre té el seu propi arxiu. Destaca la seva col·lecció de vestuari la qual exhibeix la gran artesania i els alts estàndards del taller de vestuari al llarg dels anys. És un recurs excel·lent per al departament de vestuari de la Royal Opera que estudia tècniques més antigues, però també per a estudiants, investigadors, dissenyadors, etc. Destaca la seva base de dades on es pot trobar informació sobre produccions, performances, artistes participants i equips creatius. La base de dades cobreix el període des de la creació del teatre el 1773 fins als nostres dies. La quantitat d'informació no és exhaustiva tot i que a la seva pàgina web ens diuen que augmentarà durant els darrers anys i que aviat estarà disponible una versió en anglès.

ROYAL DRAMATIC THEATRE (DRAMATEN)

El Royal Dramatic Theatre d'Estocolm més conegut com el Dramaten consta de dues parts principals: per una banda hi ha l'arxiu resultat dels actes directament vinculats a les representacions del teatre i per un altre banda els actes sorgits de l'administració del teatre. El primer grup inclou la col·lecció de les obres de teatre, l'arxiu de fotografies, els programes, la col·lecció de clips de premsa i la col·lecció de llibretes. Aquest últim inclou les actes del consell, la correspondència de la direcció, els contractes laborals, els documents relatius als salaris dels empleats i els comptes del teatre. Tant l'art que es crea als escenaris, com la història del teatre constitueixen una part impor-



Fotografia de la dècada del 1920 del Dramaten.

Font: Dramaten

tant del patrimoni cultural nacional suec. Tot i no tenir les seves col·leccions online i la

seva consulta s'ha de fer *in-situ*, sí que tenen una eina d'utilitat coneguda com a Rollboken, *llibre de rol*, que inclou totes les produccions que s'han dut a terme al Dramaten. Aquest inclou informació sobre actors, noms dels papers, obres teatrals, dramaturgs, escenògrafs i dissenyadors de vestuari. El *llibre de rol* també conté informació sobre la data de l'estrena, en quin escenari es va exhibir i quantes representacions es van representar. El *llibre de rol* s'estén des del 18 de febrer de 1908, quan es va inaugurar la casa de teatre de Nybroplan, fins al present, i s'actualitza cada sis mesos.

SUÏSSA

GRAND THÉÂTRE

Fem un salt fins el Grand Théâtre de Gènova i el seu arxiu que ofereix per a seva consulta tot el programa de la institució des de la temporada 1942-1943 fins l'actualitat. Consultar la base de dades us dona accés a totes les produccions i la seva distribució.



Ofereix una llista exhaustiva d'informació sobre òperes, ballets, recitals, concerts i també gires d'obres coreogràfiques i líriques produïdes o allotjades al teatre. Els fons reflecteixen el ventall d'activitats que sustenten la producció d'un espectacle contenen fitxers de producció, correspondència, programes, models de vestuari i decorats, així com una gran col·lecció fotogràfica. Tot i que l'objecte final no està inclòs ni digitalitzat es pot buscar per temporada, espectacle, compositor i rol. El projecte d'arxius té dues missions: una d'elles és l'estalvi d'espai i temps en la gestió i el cicle de vida del document. Es tracta de trobar informació i mantenir-la d'una manera adequada. La segona missió és el patrimoni. La seva vocació és preservar la memòria de les arts escèniques en totes les formes que han contribuït a la seva representació.

Fotografia dels tècnics tirant funció en el Grand Théâtre de Gènova. Font: Grand Théâtre de Gènova Archive

FUNDACIÓ SAPA

A escala nacional Suïssa té una entitat anomenada Fundació SAPA que recopila, documenta, arxiva i difon les obres del camp de les arts escèniques (dansa, teatre, art de la performance, etc.) produïdes a Suïssa, associades a Suïssa o importants per a ella. Entre el 2017 i el 2018, la Fundació SAPA es va posar en contacte amb 118 institucions públiques (arxius i



Cassets de cinta de l'Arxiu Suís de Cabaret.
Font: SAPA

biblioteques nacionals, cantonals i comunals), així com amb 14 institucions privades, de les quals el 66% (del qual

un 67% és públic i un 57% privat) van respondre. Actualment, estan desenvolupant una plataforma en línia exhaustiva per a tot el seu material. Tot i que està disponible una previsualització d'aquesta, aquesta versió de previsualització de la base de dades només conté una petita part de les dades. Principalment, pot ser útil identificar persones, grups i llocs. La base de dades també conté informació sobre produccions d'arts escèniques. Tot i això, encara no està completament vinculat i, per tant, només es pot cercar parcialment. Més endavant s'afegiran més dades i fitxers multimèdia. Però principalment l'objectiu és documentar les arts escèniques en les seves múltiples facetes i el seu propi caràcter efímer. L'accés serà intuïtiu i revelarà ràpidament la riquesa de les col·leccions pròpies de la fundació. Podem intuir com serà gràcies al mapa de dades i l'accés a la documentació tècnica de les dades que explica com seran aquest mapa de dades i la seva interrelació. Un document molt útil i que ens serveix per més endavant. La plataforma es basa en una base de dades de gràfics i no només connecta diferents tipus de col·leccions, sinó que també intercanvia dades amb altres sistemes d'informació com Wikidata. Les dades es poden consultar des de diferents perspectives i mitjançant diverses interfícies, en particular utilitzant opcions de cerca simples o complexes

i una interfície SPARQL per a aplicacions en el camp de les humanitats digitals. Tot i que ara, fins a la finalització de la nova plataforma els fons es poden consultar de diversos catàlegs.

A Suïssa l'any 1921 es van establir les bases de les quals avui són les col·leccions teatrals de l'Agència de Música Suïssa. Aquesta entitat alberga arxius i col·leccions públiques i privades amb guions teatrals, programes, fotografies, llibres, revistes i molt més. Les col·leccions del Museu d'Arts Escèniques també inclouen esbossos d'escenografia i vestuari, titelles, models d'escenografia, vestuari i altres objectes teatrals. Compta amb diversos catàlegs en línia sense l'objecte final digitalitzats en general. A la base de dades d'arxius, objectes i representacions, és possible cercar representacions en totes les formes d'arts escèniques. Aquí podeu trobar informació sobre obres, representacions i actors i sobre el material relacionat amb una representació específica a les col·leccions.

SÈRBIA

MUZEJ POZORIŠNE UMETNOSTI SRBIJE

El Muzej pozorišne umetnosti Srbije de Sèrbia és una institució cultural d'importància nacional que existeix des de 1950 i està finançada amb el pressupost del Ministeri de Cultura de la RS. Conserva material teatral que testimonia el desenvolupament del teatre a Sèrbia des del segle XIII fins als nostres dies. El fons del museu consta d'objectes importants per a la investigació científica o l'estudi amateur de drames clàssics, òpera i ballet, així com noves formes escèniques multimèdia. La seva missió és recollir, processar, emmagatzemar i mostrar tants elements necessaris per a la reconstrucció d'un acte teatral: des de manuscrits d'obres teatrals, passant per llibres i notes de director, material de propaganda imprès amb obres de teatre, fins a fotografies, enregistraments d'àudio i vídeo, crítiques i altres fragments de premsa, testimonis d'intèrprets, dels seus contemporanis o investigadors posteriors. A més del material relacionat amb les institucions, també recopilem materials im-

portants per a les biografies professionals dels creadors teatrals, així com testimonis sobre la vida privada dels artistes.

Destaquem Teatrolov una base de dades de la història del teatre serbi. Creada en el 2018 inclou informació sobre produccions, performances, artistes i les seves biografies. La base de dades cobreix el període que va des del començament del primer teatre el 1835 fins als nostres dies. La quantitat d'informació augmentarà en els propers anys. La base de dades està en rus, però pots escollir el alfabet entre llatí i ciríl·lic.

A més de l'exposició, el Museu té una rica activitat editorial. Independentment, o en col·laboració amb alguna altra editorial, s'han publicat més de dos-cents títols i el Museu ha publicat la revista "Teatron" durant gairebé quatre dècades. Els programes educatius tenen lloc en forma de visites organitzades en grup i tallers per a nens, joves i adults.

XILE

BITÁCORA DIGITAL DE CREACIÓN ESCÉNICA

A Xile, trobem el Teatre de la Universitat Catòlica o simplement Teatre UC, abans anomenat Teatre Assaig de la Universitat Catòlica. És una agrupació i espai de teatre de la Pontificia Universitat Catòlica de Xile, administrada per la seva Escola de Teatre. Va ser fundat en 1943 i actualment rep més de 40 000 espectadors cada any. Tenen un projecte iniciat que s'anomena *Bitàcora digital de creació escènica* (2020) un projecte que contempla el desenvolupament d'una aplicació digital que permet recuperar l'experiència de recepció i el procés de creació de muntatges escènics que s'han realitzat al Teatre UC, mitjançant la visibilització de documents des de diferents suports (blocs, esbossos, registres d'assaig, anotacions, etc.), utilitzant com a esquelet troncal el text dramaturgic, permetent apropar els públics a experiències artístiques teatrals des del context de l'arxiu. El projecte contempla en una primera etapa tres espectacles. És una base molt interessant per tenir com a referència. També

hi ha un altre gran bloc d'informació que fa referència a l'Arxiu històric que inclou una línia cronològica., un resum històric i una galeria d'imatges o de multimèdia que inclouen fotografies de l'edifici antic , del terra, dels aparells antics d' il·luminació, vestuaris emblemàtics, esbossos...



Nens de la població Nueva La Llagua en el Teatre Carpa, 1966. Autor desconegut/. Font: Archivo de la Escena Teatral UC



Antiga consola d'il·luminació de 8 canals. Fins a la dècada dels 80 se solien utilitzar 4 o 5 d'aquestes per a un espectacle teatral. Font: Archivo de la Escena Teatral UC

CAPÍTOL II

FEDERACIONS I AGRUPACIONS

Per acabar aquest capítol s'han analitzat les federacions, associacions i agrupacions a nivell associatiu europeu i internacional focalitzades en fomentar les arts escèniques.

.....

ECLAP

A nivell associatiu europeu trobem l'European Collected Library of Artistic Performance (ECLAP) que vol oferir l'herència europea en matèria d'arts escèniques. D'aquesta manera, vol connectar i coordinar les institucions i arxius teatrals europeus més importants i fer visibles les col·leccions digitals teatrals i publicacions en línia, encara actualment molt disperses. Una eina bàsica per a tots aquest objectius és la utilització d'Europeana-Biblioteca Digital Europe; el 90% d'ECLAP està indexat a Europeana.

SIBMAS

Per acabar fem menció de l'Associació Internacional de Biblioteques i Museus de les Arts Escèniques (SIBMAS). Creada en 1954, SIBMAS és la xarxa internacional del patrimoni cultural de les arts escèniques, formada per més de 35 països de tot el món i integra documentació de circ, dansa, cinema, òpera, teatre i titelles. Les seves funcions principals són promoure la investigació en les arts escèniques, facilitar la creació de xarxes entre els seus membres i compartir recursos de les seves col·leccions específiques i les arts escèniques en general; no compte encara amb col·leccions digitalitzades.

REAL

Una xarxa nova és la Red de Estudios de Artes Escénicas Latinoamericanas (REAL) la qual té per objectiu fomentar la connexió, l'intercanvi i la col·laboració entre investigadores i investigadors de les arts escèniques que estiguin treballant des d'un pensament llatinoamericà i que potenciïn la construcció

de coneixement des del territori, buscant recuperar i impulsar la producció d'una teoria situada. El seu interès està centrat en produccions escèniques d'Amèrica Llatina en articulació amb la política i la història durant els segles XX i XXI. Té una línia especial en Arxius, ARXIU - Les polítiques de fitxer no només miren el passat sinó que s'accionen en el present i articulen discursos possibles per al futur. Com a regió, Amèrica Llatina busca (re) construir els seus llegats culturals per repensar la (les) història (s), visibilitzar pràctiques i subjectivitats que tenen valor per a les comunitats del nostre territori. És per això que entenem l'arxiu com un camp en disputa, tant en la seva vessant teòrica com en la pràctica arxivística en la qual el treball sistemàtic obre diàlegs amb la institucionalitat però també amb els usos de documents diversos en la pràctica de les arts vives.

MITOS 21

L'octubre de 2008, un grup de professionals del teatre associats a algunes de les institucions públiques de teatre més importants i poderoses d'Europa van fundar una nova xarxa informal transnacional anomenada Mitos 21. El seu objectiu principal és crear instàncies artístiques on artistes i professionals del teatre d'Europa i d'arreu del món puguin reunir-se, compartir i col·laborar, així com qüestionar i reconsiderar el paper del teatre a la societat contemporània a partir de les seves pròpies experiències i antecedents professionals. Mitos 21 és una associació sense ànim de lucre, registrada a Copenhaguen segons la legislació danesa.

PERSPECTIV - GESELLSCHAFT DER HISTORISCHEN THEATRE EUROPAS

A nivell europeu també trobem el Perspektiv - Gesellschaft Der Historischen Theatre Europas nascut en 2003 i és una organització sense ànim de lucre que té la finalitat de donar suport a la preservació i restauració dels teatres històrics, establir un intercanvi continu entre els teatres i tothom que hi estigui interessat, iniciar i promoure projectes de recerca, introduir al

públic aquest particular patrimoni cultural europeu. Els membres de la societat són teatres històrics que es van construir entre el 1500 i el 1900.

CONCLUSIONS

Havent vist el ventall internacional de centres amb documentació d'arts escèniques podem afirmar que a nivell global hi ha una consciència i unes polítiques d'arxiu però que aquestes varien molt segons la normativa estatal, els recursos disponibles i la visió de les persones al capdavant dels equipaments culturals. Això fa que no hi hagi una norma generalitzada per definir uns patrons arreu dels països i que la consolidació dels arxius sigui fràgil i depengui massa dels factors externs (canvis de governs, de direcció, crisis econòmiques, pandèmies, etc.)

Hi ha pocs països que tinguin institucions a nivell estatal que facin d'aglutinadors i que treballin conjuntament amb els ministeris per tal de fer polítiques per un bon tractament dels arxius de les companyies independents, teatres, etc. Tot i això, trobem excepcions com és el cas de Bèlgica, Països Baixos o Noruega que donen ajudes i pautes per a la digitalització i preservació del patrimoni cultural creant directrius d'informació, potenciant les relacions internacionals i la incidència política sempre des de la gestió estatal, i no des de iniciatives individuals. Destacar també la iniciativa privada de American Theatre Archive Project (ATAP), que tot i que no és una iniciativa estatal han creat un document clau, un manual que proporciona informació bàsica sobre l'establiment i el manteniment dels arxius de teatres i companyies de teatre nord-americanes.

Els exemples que hem vist han fet un gran esforç de transformació digital, però aquests arxius digitals imiten el que era l'arxiu de fitxes però són molt poques les vegades que intenten rescatar l'experiència artística i global de la representació en sí.

Els arxius només narren i recullen una part de la història. Poques vegades posen en valor tot els professionals que hi ha darrera d'una posada en escena o bé sempre és de forma piramidal, on l'autoria i la direcció prenen la màxima importància. Els arxius han de començar a replantejar-se i dissenyar noves

arquitectures per plasmar el fet teatral com una suma d'esforços, un total.

En els exemples analitzats hem pogut corroborar que la col·laboració entre l'arxiu i els serveis educatius dels teatres és una fórmula davantera i que s'alimenta retrospectivament. És un exemple d'això el Golden Stick (Zlata paličica) d'Eslovènia que permet l'exploració sistemàtica i contínua de produccions teatrals d'alta qualitat per a nens i joves.

Es fa palès que en els exemples de les arts vives, dansa o performance tenen més tradició d'arxiu que no pas el teatre des del principi dels projectes simplificant així la feina de digitalització o posada en obert.

En el cas dels museus amb fons d'arts escèniques, la fina línia entre col·lecció i arxiu es desdibuixa. Tot el material es considera un tot i és tractat de la mateixa manera. En canvi en els teatres actius hi ha una separació entre la producció en exhibició i l'arxiu. Provocant una reflexió: quan un arxiu actiu passa a ser arxiu històric? Quan un espectacle passa a ser història?



Estudiants d'un workshop internacional visitant l'Arxiu Lliure (2023).

Font: Arxiu Lliure. Autoria: Sílvia Poch

CAPÍTOL III

CENTRES DE DOCUMENTACIÓ I ARXIUS DE TEATRES ESTATALS

INTRODUCCIÓ

Molts teatres, tant públics com privats, compten amb els seus propis arxius, que inclouen tant documentació administrativa com premsa, programes de mà, cartells, etc. Generalment, aquests arxius queden limitats al seu ús intern per part del personal del teatre i rares vegades permeten la seva utilització a investigadors externs; de fet, la gran majoria dels teatres ni tan sols han respost a la petició d'informació sobre els seus respectius arxius. En alguns casos, se'ns ha confirmat que, efectivament, de cada representació es guarden diversos exemplars del programa de mà i algun cartell, encara que aquests materials no es cataloguen posteriorment ni es posen a disposició dels investigadors, quedant conservats en un arxiu d'ús intern. Encara que és bastant menys freqüent, en alguns casos els teatres i els festivals també conserven un altre tipus de materials, com fotografies o enregistraments en vídeo.

Cal esmentar que molta informació es pot trobar en els arxius personals dels creadors, dramaturgs, directors, intèrprets i altres professionals de l'escena. Els contactes personals i la xarxa és clau i moltes vegades és la única manera de localitzar material ja que compten amb arxius privats de gran interès, la consulta dels quals només és possible contactant directament amb ells en la mesura que això és possible.

Així mateix, també moltes companyies solen comptar amb els seus propis arxius, en els quals queda memòria de la seva activitat teatral: premsa dels seus espectacles, enregistraments sonors i audiovisuals, cartells, programes de mà, i de vegades, llibres de direcció, plans de llums, plans d'escenografia, maquetes, figurines, i altres materials difícils de trobar per diferents mitjans.

Així doncs, aquesta documentació és d'ús intern i no es facilita als investigadors i per poder-la consultar s'ha de dedicar molt de temps i s'ha de tenir contactes personals que et facilitin les dades.

En els últims anys, els centres de documentació s'estan convertint en llocs de consulta imprescindibles a l'hora d'emprendre qualsevol recerca sobre arts escèniques, especialment, si el període estudiat és relativament recent i si la recerca inclou els

aspectes de la posada en escena i requereix per tant l'ús de materials produïts pels teatres. Encara que alguns teatres compten amb biblioteques pròpies, en general no tenen personal bibliotecari, per la qual cosa rarament compten amb un catàleg del fons o presten serveis externs més enllà del mateix teatre.

Actualment, a l'Estat espanyol hi trobem un centre de documentació teatral d'àmbit estatal i diversos centres autonòmics especialitzats en les arts escèniques de les seves respectives comunitats. Tots ells són de creació molt recent i es remunten a l'inici de la democràcia. Aquests centres de documentació d'arts escèniques es van crear per tal de recollir, tractar documentalment i difondre el patrimoni teatral dels seus respectius territoris: Andalusia, València, Aragó, Navarra, País Basc i Galícia, tot i que alguns d'aquests han anat desapareixent.

CENTRES DE DOCUMENTACIÓ ESTATALS

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA (CDAEM)

El Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música (CDAEM) neix en 2019 a través de l'Ordre CUD/428/2019 de 14 d'abril que concreta el projecte d'integració dels dos centres de documentació de l'Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM). Abans d'aquesta Ordre, el Centre era conegut pel nom de Centro de Documentación Teatral (CDT). El seu lloc web és accessible a través del domini teatro.es i cdaem.mcu.es. El Centro de Documentación Teatral (CDT) va començar la seva missió en 1971 per a custodiar aquells documents pertanyents als arxius de l'Estat relacionats amb les arts escèniques. El 2011 llença una plataforma amb un avançat gestor documental que ofereix prop d'un milió de documents digitalitzats, així com publicacions digitals. El 2016 es va fer un pas molt significatiu amb la creació de la Teatroteca, un pioner servei de préstec en línia d'enregistraments audiovisuals que

dona accés, de moment, a 1.600 vídeos dels prop dels 10.000 que atresora el seu fons. Les seves funcions són les d'adquirir, conservar, tractar documentalment i posar a la disposició d'investigadors i professionals els materials documentals, artístics, gràfics, estadístics, etc. que genera l'activitat escènica en l'Estat espanyol.

L'equip del CDAEM està format per 40 professionals entre ells: documentalistes, bibliotecaris, arxivers, comunicadors, tècnics audiovisuals, personal administratiu i especialistes en teatre, circ, música i dansa.

Compta amb materials documentals molt diversos, destinats a l'estudi de l'espectacle en totes les seves dimensions: biblioteca especialitzada, hemeroteca, arxiu de fotografies, arxiu de fonogrames, enregistraments en vídeo i DVD, programes de mà, cartells, dossiers, retalls de premsa, etc. La seva hemeroteca compta amb més de 700 col·leccions de revistes teatrals, literàries i culturals, espanyoles i estrangeres, d'èpoques compreses entre el segle XIX i l'actualitat (Comèdies i Comediants, El Teatre, Primer Acte, Yorick, Pipirijaina, El Público, ADE Teatre, Les Portes del Drama, Artez, Assaig de teatre, Quaderns de Teatre Clàssic, Sipario, L'Avant Scène...). Conserva també una important col·lecció de 50 volums, que conté retalls de premsa sobre les estrenes teatrals de Madrid des de 1851 fins a 1955. El centre compta a més amb un important arxiu de diversos milers de programes de mà, els quals procedeixen tant de l'antic arxiu dels Teatres Nacionals (des de 1939) com, sobretot, de les donacions de les pròpies companyies i empreses productores (moltes de les quals, des de 1984, any en què es comença a elaborar l'Anuari Teatral, comencen a enviar aquesta documentació de manera sistemàtica al CDT). En l'actualitat, aquesta col·lecció de programes està sent digitalitzada, i molts d'ells es troben ja disponibles en aquest format.

També compta entre els seus fons amb una altra mena de materials promocionals, com són els programes dels festivals (tant dels Festivals d'Espanya de la dictadura franquista com de diversos festivals realitzats des dels anys vuitanta fins a l'actualitat) i els butlletins de programació de diferents teatres (també des dels vuitanta). A més, hi ha dossiers promocionals (també donats per les pròpies companyies des de 1984), que en molts casos contenen sinopsis dels espectacles, currículums dels

membres de la companyia, fotografies de l'espectacle, etc. Atès que aquesta documentació s'obté gràcies als enviaments de les pròpies entitats que la generen, no existeix una exhaustivitat en aquests fons, sinó que hi ha unes certes manques depenent de les entitats i de les èpoques. Així i tot, es tracta d'un dels més importants arxius d'aquesta tipologia de l'Estat espanyol.

En referència als seus sistemes de gestió i base de dades el més destacat és el portal del CDT, teatro.es, que es va posar en marxa al novembre de 2011, eina digital que ha gestionat uns fons de 200.000 fotografies, 5.000 enregistraments en DVD, 500.000 notes de premsa classificades, i 20.000 llibres, per a la seva consulta de manera gratuïta a través d'internet, dins del conjunt de bases de dades amb aproximadament cinquanta mil produccions estrenades a Espanya des de la dècada de 1930.¹

El portal inclou la revista *Don Galán*, i la sèrie *Documentos para la Historia del Teatro español*, a més de seccions de notícies, efemèrides, museu de veus de grans intèrprets, àlbum de caricatures, i un llarg etcètera.

La *Teatroteca* és un servei en línia, que permet a l'usuari, de manera gratuïta, accedir el visionat de prop de 1.000 enregistraments d'espectacles complets, registrats des de 1978. És una plataforma de préstec d'enregistraments d'espectacles, disponible per a usuaris del CDAEM. El préstec en línia és gratuït, limitat en el temps i sense ànim de lucre. El funcionament de la *Teatroteca* s'assimila al d'una mediateca pública, amb un nombre limitat d'exemplars per obra i un sistema de reserves d'enregistraments. L'objectiu de la *Teatroteca* és servir de recurs a docents, estudiants, investigadors i professionals, així com a afeccionats a les arts escèniques, que desitgin o necessitin visionar espectacles d'un catàleg que recull una selecció de més de 40 anys de la història escènica del país, registrades per la Unitat Tècnica d'Audiovisuals del INAEM. Totes les obres del catàleg de la *Teatroteca* formen part de l'arxiu audiovisual del CDAEM.

En el seu catàleg, la *Teatroteca* compta amb enregistraments d'obres clàssiques i contemporànies, dels més diversos gèneres; també ofereix obres per a la infància i per a la joventut, així com

¹ Tant aquesta xifra com la resta de les quals s'ofereixen al llarg de la descripció han estat extretes entre els anys 2021-2023. Hi ha la possibilitat que les dades es vegin incrementades.

una selecció d'enregistraments accessibles per a persones amb discapacitat visual i auditiva.

Destaquem diferents bases de dades per la seva importància: En primer lloc, *Guiarte*, orientada a la cerca d'entitats (espais escènics, companyies, associacions, escoles, etc.) i activitats (festivals, premis) que generen l'activitat escènica d'Espanya. Ofereix, a més de les dades de localització (correu electrònic, web, telèfon, etc.), informació de contingut (aforaments, especialitats, públic destinat, etc.), documents associats (premsa, fotografia...) així com informació de les estrenes en el cas de les companyies i productores. En segon lloc, hi ha la *Base de datos de estrenos*, una base de dades especialment orientada a cerques, generals o delimitades, d'espectacles estrenats. Sobre els quals s'ofereix, segons la disponibilitat actual de dades i volum dels fons, informació (any d'estrena, autor, companyia, fitxa artística, etc.) i documents associats (premsa, fotografia, vídeos, etc.). En tercer lloc, hi ha la *Base de datos de profesionales*, orientada a la cerca individualitzada d'informació sobre professionals de l'espectacle (autors, directors, intèrprets, etc.) sobre els quals s'ofereix, segons la disponibilitat actual de dades i volum dels fons, detalls biogràfics, accés a les estrenes en què hi figuren i documents relacionats amb els seus perfils professionals.

El sistema de gestió és Kohan Library System i ODILO per la teatro.es. Els camps destacats pels quals es pot realitzar la cerca són: títol del document, tipus de document, tipus de base de dades, rol, espectacle, professional, any (en/des de/fins a). Els filtres amb els quals es poden aplicar són els següents: disponibilitat, autors, biblioteques depositàries, biblioteca d'origen, tipus de documents, ubicacions i matèries.

La base de dades recull informació exhaustiva i ordenada sobre els documents que es poden trobar en els fons del *Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música*: vídeos, fotografies, àudios, programes, cartells, retallades de premsa, caricatures, manuscrits, dossiers de companyies, etc. Els quals es poden trobar d'una forma fàcil i ràpida i relacionant tot el material. Malgrat això, no permet fer una cerca global a totes les bases de dades. Quant als idiomes de la interfície són el castellà, el català, el gallec, l'eusquera i l'anglès.

Es destaca en especial el projecte *Arriba el Telón* en el qual s'analitza i s'exposa el procés creatiu d'una obra de gran format.

El primer número es dedica a El jardín de los cerezos una producció del *Centro Dramático Nacional* (INAEM-Ministerio de Cultura y Deporte) que ens permet conèixer el procés creatiu d'una proposta d'aquestes característiques. Un exemple d'una producció pública, que compta amb equips especialitzats en totes les àrees, i que ofereix la possibilitat de donar a conèixer amb material audiovisual la manera en què es treballa actualment en un teatre públic. La informació s'estructura en diferents seccions complementàries entre sí: els preparatius, el procés de muntatge i l'estrena més la seva gira. Per fer-ho es realitzen entrevistes de 15 minuts. En primer lloc s'analitza l'equip artístic, en concret s'entrevista als professionals de direcció escènica, adaptació, escenografia, il·luminació, vestuari, disseny sonor i musical, vídeo, moviment, i ajudanties. En segon lloc, s'analitza el repartiment i ho fan preguntant com van arribar a ser actrius i actors, i la introducció al personatge que realitzaran. En tercer lloc, es fan entrevistes a l'equip del CDN, en concret a aquelles persones que treballen en el teatre i que són les encarregades de fer possible l'idea que té en ment l'equip artístic (director adjunt, el directori de producció, el director tècnic, coordinadora, cap de comunicació, responsable d'activitats culturals i educatives i cap de sala). Igualment, per entendre la Gira, és a dir, quan un espectacle marxa per fer una exhibició fora de la seva seu original, es fa el mateix sistema d'entrevistes al teatre de destí.

Un recurs a destacar és el *Cuaderno pedagógico*, un material de suport que proposa activitats i projectes adreçats als infants, joves, famílies i escoles. Té format físic o digital que permet la descàrrega en PDF. S'expliquen aspectes de context de l'obra, l'autoria i la posada en escena.

Per acabar s'inclou una galeria de fotos que mostren el procés creatiu i darrera de les bambolines.

Pel que fa a la política documental del centre consisteix en recopilar tota la documentació que generen els espectacles estrenats a Espanya durant l'any en curs. Per a això, es contacta amb les companyies (que a més, en aquests últims anys, envien la seva documentació perquè així s'exigeix des del Programa Platea del Ministeri), i elles ens envien els seus materials o ens remetien a les seves web per descarregar el material. Les tipologies documentals que es guarden són dossiers de l'espectacle, fotografies, vídeo, cartell o programa. La premsa rep un altre



Durant el muntatge de la il·luminació de la versió *El jardín de los cerezos*. Font: CDN

tipus de tractament, en aquest cas és agència externa que proveeix setmanalment de tots els

retall de premsa (en format digital) relacionats amb teatre, circ, dansa i música que apareixen a la premsa nacional. Aquesta es descarrega, es procedeix a fer una selecció per evitar el soroll documental i són ells mateixos qui seleccionen els retalls més pertinents. Per últim es cataloga, relacionant-la amb l'espectacle en qüestió. A més dels materials que envien les companyies o que recullen de la premsa digital, el Centre compta amb equip de gravació i amb un fotògraf a la plantilla que s'encarreguen. Això suposa seleccionar els espectacles que es volen gravar o fotografiar, i aquí el criteri és tant del propi centre com dels teatres i de les companyies que els autoritzen. Hi ha una gran consciència de la necessitat del registre audiovisual ja que és l'únic producte que documenta allò que desapareix, a més de constatar que és la tipologia documental més demanada pels usuaris. S'intenta donar prioritat a realitzar l'enregistrament als espectacles estrenats en totes les sales dels teatres oficials, i principalment el que pertanyen a l'INAEM, és a dir, Centro Dramático Nacional, Companyia Nacional de Teatre Clàssic, Teatre de la Zarzuela. També s'intenta gravar tot o gairebé tot el que s'estrena al Teatre Espanyol (en les seves dues sales, més les Naves El Matadoro), al Fernán-Gómez (gestionats per l'Ajuntament de Madrid) i en els Teatres de Canal (de la CAM). A més, s'intenta gravar les produccions de les sales alternatives, a el menys, si no

totes, de les sales més emblemàtiques: Cuarta Paret, Pradillo, etc. I per tenir un panorama el més complet possible, també es procura gravar algunes produccions de teatres privats: Bellas Artes, Maravillas, Marquina, etc. D'altra banda, atenen totes les peticions de les pròpies companyies i productores però realitzen només aquelles que amb els recursos que tenen poden realitzar. Davant d'un panorama on les programacions i els teatres, sales i Festivals són molt amplies és difícil cobrir tota l'activitat. D'altra banda, en els últims anys s'està intentant registrar un major nombre d'espectacles de teatre infantil i juvenil. Al catàleg en línia es pot veure més o menys els títols gravats cada any i on s'han gravat.

Pel que fa a criteris geogràfics, per qüestió de mitjans i de personal, els enregistraments es realitzen gairebé sempre a Madrid, amb l'única excepció fins al moment del Festival de Teatro Clásico d'Almagro; al juliol, com a Madrid hi ha poca programació, l'equip es desplaça a Almagro i es graven moltes de les obres del Festival.

Actualment s'està intentant cobrir aquesta llacuna. De moment, no es pot sortir a gravar fora de Madrid, tot i que tenen la voluntat que això se solucioni en un futur, per aquest motiu també procuren estar atents a aquelles companyies que recal·len a la ciutat procedents de la resta de l'Estat, per registrar els seus espectacles. Això sí, cataloguen els enregistraments de totes les companyies que envien els seus vídeos des de qualsevol lloc d'Espanya. El criteri per al cas dels vídeos és molt similar per a les fotografies: el fotògraf del centre va a tot tipus de sales, en aquest cas no només als espectacles, sinó també als passis de premsa.

Pel que fa a llibres i revistes, com el panorama editorial en la nostra matèria és força assequible, anualment es mira de tenir tot el que s'hagi publicat a Espanya en matèria de textos teatrals i d'assaig, a més d'algunes publicacions estrangeres que tractin igualment sobre teatre, performance, dansa, etc. O si no tot, al menys s'intenta completar i actualitzar les col·leccions que ja tenim obertes de les editorials amb les que treballem habitualment, que són gairebé totes les especialitzades en aquesta matèria.

CENTRE DE DOCUMENTACIÓ I MUSEU DE LES ARTS ESCÈNIQUES (MAE) DE L'INSTITUT DEL TEATRE

L'actual nom neix a partir del 1970, sota la direcció de Xavier Fàbregas, el qual es va plantejar la idea de crear un Centre de Documentació, amb la intenció de fusionar biblioteca i museu en una única institució operativa. Un cop creat, es va centrar en catalogar i documentar la multitud de fons que es van anar incorporant a la col·lecció. El 1975 la Biblioteca-Museu va adoptar el nom oficial de Centre d'Estudis i Documentació de les Arts de l'Espectacle i la Comunicació (CEDAEC), i més endavant va adoptar el nom de Centre de Documentació de l'Institut del Teatre (CDIT). L'any 2000 es va inaugurar el nou edifici, on es van ajuntar el Museu, la Biblioteca històrica i la Biblioteca docent, tot adoptant l'actual denominació: Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques (MAE).

L'origen del MAE el trobem en el Museu del Teatre, la Dansa i la Música que es crea dins l'Ajuntament de Barcelona i que el 1923 fou adscrit a l'ECAD, l'origen de l'Institut del Teatre.

En l'actualitat, el MAE ofereix la major part dels seus serveis i l'accés als seus fons des de 3 biblioteques d'accés públic, ubicades als centres de Barcelona, Terrassa i Vic.

El MAE, Centre de documentació i Museu de les Arts Escèniques, és el centre de referència d'informació i recerca de les arts escèniques catalanes i aplega dins seu una biblioteca, un arxiu i un museu. Els seus objectius principals són: preservar la memòria de les arts escèniques de Catalunya recollint tota la documentació associada (textos, programes de mà, esbossos escenogràfics, figurins, vestits, etc.), donar suport a la docència i la recerca que s'imparteix als diferents centres docents de l'Institut del Teatre, difondre i preservar els fons bibliogràfics, museístics i d'arxiu; i donar resposta a les demandes d'informació sobre les arts escèniques catalanes. La Biblioteca i l'arxiu ofereixen els serveis de documentació i informació especialitzada en teatre i dansa. El Museu difon les seves col·leccions a través d'un petit espai expositiu permanent, mitjançant Escena Digital i potenciant les exposicions temporals. En l'actualitat el centre recerca un nou espai com també s'està replantejant la materialitat d'un espai expositiu.

El MAE disposa d'un fons molt divers pel que fa a tipologia i col·leccions, amb més de 500.000 peces i documents que ha anat incorporant al llarg de la seva història. Actualment hi consten 130.446 registres a la biblioteca, 24.649 al museu i a l'arxiu i s'han dut a terme un total de 55.684 digitalitzacions.

El centre salvaguarda un ric fons bibliogràfic format per uns 128.854 volums, 9.550 manuscrits i documentació diversa com ara autògrafs, epistolaris, contractes, etc. També inclou un fons audiovisual format per més de 8.157 enregistraments de vídeo, so i multimèdia, en creixement continu, i amb la finalitat de donar suport visual i d'àudio a l'estudi, la docència i la investigació, així com la creació i producció d'espectacles. Es conserven les produccions pròpies de l'Institut, bàsicament els tallers de teatre i dansa i d'altres activitats com tesines de finals de carrera, seminaris, conferències o workshops, entre altres. S'afegeix a les col·leccions el fons de cartellisme: el museu conserva més de 7.079 cartells d'àmbit teatral de procedències diverses i abast geogràfic europeu, que inclouen representacions que van des del segle XIX fins a l'actualitat prioritzant els d'àmbit català. El 95% d'aquest fons es troba digitalitzat a Escena Digital².

Es destaca el fons escenogràfic amb més de 8.239 documents, representa bastament el període dels tallers dels pintors escenògrafs a la Barcelona de finals de segle XIX i principis del XX, incrementant-se durant la segona meitat del segle XX fins als nostres dies. Com també inclou el fons de figurinisme, col·lecció de titelles, marionetes i un fons d'objectes. Així com el Fons artístic que comprèn més de 936 peces, de diversa tipologia artística (dibuixos, pintures, gravats, escultures etc.) El MAE compta amb un fons d'indumentària de més de 1.045 vestits de diferents artistes de l'escena. També té un arxiu fotogràfic que conserva reportatges d'espectacles i fotografies de personatges relacionats amb les arts escèniques, i conté més de 300.000 imatges d'espectacles, d'actors, cantants lírics, compositors, instrumentistes, escenògrafs, autors literaris, etc. Des de 1980 el MAE fa adquisicions regulars de reportatges d'espectacles de la temporada teatral catalana. Una altra col·lecció important són els programes de mà formada per prop de 21.239 impresos

2 Tant aquesta xifra com la resta de les quals s'ofereixen al llarg de la descripció han estat actualitzades en el 2021.

dels espectacles que es representen als teatres de Barcelona, de Catalunya, la resta de l'Estat i l'estranger des de 1860 fins a l'actualitat. La col·lecció més singular és la dels fons personals ja que inclouen documentació molt diversa relacionada amb la trajectòria professional d'una personalitat, com és el cas dels fons relatius a Aurora Pons, Enric Guitart, Fabià Puigserver, Franz Joham, Gonzalo Pérez de Olaguer, Mary Santpere, Masó Majó, Mestres Cabanes, Ramon Solé i Valdívia, i Xavier Regàs i Castells, Rosa Novell, Antonio el ballarí, Àngel Carmona, Emma Maleras, entre d'altres. Com també fons institucionals provinents d'arxius de teatres, companyies i festivals d'arts escèniques, on destaquen el Teatre Malic, Teatre el Molino, Teatro Real, Teatre Romea, Centre Dramàtic Vallès, Grup Teatre Independent, Comediants i La Fura dels Baus, entre d'altres que es van incorporant.

El MAE compta amb una gran varietat de base de dades: en primer lloc hi ha Escena Digital, la base de dades de l'arxiu del museu. En segon lloc, Biblioescènic, el catàleg del fons bibliogràfic i audiovisual ofereix informació de més de 125.000 registres amb prestacions 2.0 pels usuaris. En tercer lloc, l'Hemeroteca Digital que dona accés a les notícies publicades a la premsa sobre les arts escèniques a Catalunya des de l'any 2004. S'actualitza diàriament i compta amb més de 64.768 registres, permet accedir a una fitxa descriptiva sobre cada notícia i al text complet dels articles, convertint-se així en un punt de referència de tot allò que apareix a la premsa sobre l'àmbit escènic català. L'Hemeroteca Digital es nodreix de les notícies publicades al dossier de premsa del MAE. Tanmateix, també hi ha la Base de Dades d'Espectacles que conté informació sobre espectacles, principalment representats a Catalunya, dels darrers 20 anys: 12.000 obres, 25.000 intèrprets i 20.000 autors. D'altra banda, ha iniciat el projecte d'AAEC, Arxiu Audiovisual de les Arts Escèniques de Catalunya, un dipòsit digital d'audiovisuals creat amb la finalitat de preservar i difondre els arxius de vídeo de les arts escèniques catalanes, així com donar suport a la recerca i docència en àmbits acadèmics de l'Institut del Teatre. A més a més, RedIT és l'eina a partir de la qual l'Institut del Teatre recopila, difon i preserva les seves publicacions, i les publicacions que recullen la producció docent i de recerca, així com assajos i altres treballs de la seva comunitat acadèmica. També difon

altres publicacions que sense ser producció de l'Institut, són de l'àmbit de les arts escèniques, i no tenen un canal de difusió digital. A finals de 2019 comptava amb 495 publicacions en accés obert. En últim terme, hi ha Dramatúrgia Catalana Contemporània (DCC), una base de dades que recull informació detallada (resum, paraules clau, nombre de personatges, espais i dades bibliogràfiques) d'obres dramàtiques escrites en català, independentment del lloc on hagin estat escrites o de la nacionalitat dels seus autors.

El MAE disposa d'un equip multidisciplinari de 14 professionals especialitzats en les diverses àrees de treball de la institució.

Referent al sistema de gestió es va treballar amb ContentDM 4.0. La senzillesa de la seva instal·lació i la velocitat de les seves cerques contrastava amb el seu poc atractiu visual, la complexitat del seu sistema de catalogació i la falta d'algunes prestacions elementals. En 2009 es va publicar l'hemeroteca mitjançant DSpace 1.5. Donades les restriccions temporals i econòmiques es va descartar implementar una aplicació des de zero o usar un programa propietari i finalment es va optar per elaborar el seu repositori digital usant el sistema Hydra.

La cerca en la base de dades d'Escena Digital es pot fer a través dels camps de col·lecció, autoria, data, ciutat / país, llengua, tipologia, fons, espectacle i imatges. Igualment es pot fer la cerca segons les col·leccions específiques: figurinisme, escenografia, cartells, indumentària, art, titelles, documentació, fotografies, objectes, programes.

De moment no consta amb un metacercador, però estan treballant en fer un canvi de sistema de gestió. Dels vídeos no es permet la descàrrega, només es poden visualitzar aquells que tenen els drets. En referència a les fotografies, el sistema permet la descàrrega indicant prèviament les condicions d'ús: "Reproducció permesa amb finalitats d'investigació, citant l'autor i la font ©Autor. MAE. Institut del Teatre. Per a qualsevol altre ús cal demanar autorització". El format permet la descàrrega no superior a 50 KB.

Els idiomes de la interfície són el català, el castellà i l'anglès.

Aspecte a destacar és que tenen un servei sobre assessorament anomenat RADA. L'objectiu d'aquest servei -Recursos i Assessorament en Drets d'Autor- és oferir informació sobre què són els drets d'autor en l'àmbit de les arts escèniques, per

a què serveixen i com es gestionen correctament, a través de FAQ sobre Drets d'autor. Per la seva naturalesa, la propietat intel·lectual és un element essencial en les activitats que es desenvolupen a l'Institut del Teatre. En aquesta matèria, l'Institut té un doble rol com a generador d'obres susceptibles de ser protegides per la legislació de propietat intel·lectual, i alhora com a consumidor d'obres d'autors externs, també protegides per drets d'autor. Promoure i difondre la creació cultural sense vulnerar els drets dels titulars d'obres és un repte difícil, més encara en l'actual societat de la informació en la que estem immersos. Cal, per tant, trobar un equilibri entre la promoció i el foment de la llibertat creativa i artística, la difusió pública i la transferència del coneixement amb la protecció dels drets dels autors.

Al juliol de 2016 el MAE va iniciar el projecte de participació ciutadana anomenat *Te'n recordes?* que es basa en documentar i identificar als artistes en fotografies des de finals del segle XIX fins a l'actualitat. Aquest projecte busca l'especial col·laboració de professionals, afeccionats, crítics del món de l'espectacle i dels espectadors entre altres. Posteriorment es van afegir al projecte objectes de les tipologies d'escenografia, figurinisme i art.

Al novembre de 2023 van celebrar la I Jornada de Conservació i Divulgació de les Arts en Viu on es va estar dedicar un matí a reflexionar sobre les diferents estratègies de conservació i museïtzació d'allò immaterial. També amb l'excusa de reflexionar quin tipus de Museu de les Arts Escèniques es vol per a un futur.

Pel que fa la política documental el MAE té la seva publicada a PolDoc. El document recull els criteris i plantejaments generals que han de conduir la política d'adquisicions (sigui en la modalitat que sigui, compra, donatiu, llegat...) del MAE, així com els instruments que han de servir per a la seva execució. Tot plegat amb l'objectiu de millorar la gestió dels recursos que s'hi destinen, i de fer-los transparents i coneguts.

El *Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía* depèn de l'Empresa Pública de Gestió de Programes Culturals, adscrita a la Junta d'Andalusia. I és consultable a través de <https://www.juntadeandalucia.es/cultura/redportales/cdaea/>. Va ser fundat en 1992 i en la seva declaració d'intencions, publicada en la seva pàgina web, s'indica que les seves funcions són les de "localitzar, recollir, conservar, analitzar i difondre tota la documentació i informació relacionada amb el teatre i la dansa en i per Andalusia, dins i fora de les nostres fronteres". El seu equip humà està format per 16 professionals.

Compta amb una base de dades anomenada *Elektra*, l'Arxiu Digital de les Arts Escèniques d'Andalusia que conté un conjunt organitzat de documentació gràfica (programes, cartells, esbossos d'escenografia i vestuari, fotografies, notícies de premsa, audiovisuals...) que conforma la memòria de les arts escèniques de la comunitat andalusa. *Elektra* recull els documents relacionats amb qualsevol activitat de Teatre o Dansa que tenen un interès especial per al coneixement, la posada en valor i la difusió de les Arts Escèniques en particular i de la Cultura andalusa en general. Fins a l'actualitat arriben a conformar un patrimoni de més de 200.000 objectes digitals.

Elektra ofereix una cerca assistida on s'inclouen els camps de cerca més habituals: el títol, autor, tipus de document, data, paraules clau (matèria) o persones o entitats participants. La consulta ofereix la possibilitat de buscar tots aquells registres que continguin el terme de cerca, segons el camp pel que es realitzi la consulta. El cercador també ofereix la possibilitat de fer una cerca simple posant un terme en qualsevol camp i el buscarà en tots els camps: títol, autor, matèria, participants, etc.

Abans de llençar una consulta en *Elektra* podem triar en criteris d'ordenació, és a dir, per què camp volem que surtin ordenats els resultats, sent els més habituals per títol, autor o data. També podem seleccionar com veure els registres a visualitzar resultats tipus llista o tipus mosaic, encara que per defecte apareixeran com a llista.

En la part superior del resultat, tenim totes les opcions que ens ofereix el programa: visualitzar, exportar, imprimir, selecció

onar tot... Una vegada obtingut el resultat d'una consulta, veiem un llistat amb el títol i un mosaic lateral de l'objecte digital.

Per a exportar imatges des d'*Elektra*, és necessari entrar al registre del document concret que ens interessa. Des d'aquí permet exportar la imatge usant la icona "Exportar objecte digital" i el podem fer en format jpg o pdf, sempre que aquestes imatges estiguin disponibles per a la seva descàrrega a Internet. Si es requereix una imatge que no estigui disponible, serà necessari contactar i sol·licitar-ho al centre de documentació, ja sigui per correu electrònic o enviant la sol·licitud d'informació especialitzada que està disponible en la "Guia de l'usuari".

Referent als vídeos en cada cas s'estudia la viabilitat de la petició de visualització, si ho estima pertinent, envia l'adreça on-line on durant un període limitat es podrà visionar el material, amb finalitats de documentació i estudi. L'usuari peticionari es compromet a no realitzar cap còpia total o parcial d'aquest.

El sistema de gestió compta amb un metacercador i l'idioma de la interfície és el castellà.

Un aspecte a destacar és *#elcentroAescena*. El centre destaca per una programació cultural extensa. L'objectiu de *#elcentroAescena* és donar a conèixer i posar en valor les arts escèniques a Andalusia, promoure els seus professionals i difondre els fons i serveis del CDAEA. Les activitats són variades i van des de presentació de treballs en procés de creació, clubs de lectura de textos dramàtics, escena fòrum, exposicions, presentacions de llibres, lectures dramatitzades, conferències, trobades amb professionals, etc. Destaquem les més interessants: en primer lloc, tenen un servei *#CIRAErecomienda* per fomentar la lectura de publicacions de l'àmbit de les arts escèniques divulgant aspectes singulars o poc coneguts tant de les obres, dels seus autors i el seu context. Per a això, faciliten setmanalment la recomanació de lectures, elaborades per la biblioteca del Centre, d'obres d'autors dramàtics andalusos que han estat editades abans de l'any 1900. La fi és posar en valor el Fons bibliogràfic del CIRAE i una part del seu fons andalus, digitalitzat per la Biblioteca Virtual d'Andalusia.

Destaca el *#teatroparauna crisis* és una iniciativa que fa una crida als autors dramàtics andalusos que vulguin col·laborar en aquest projecte de crear una col·lecció de peces breus per a posar-les a la disposició de tots els usuaris que s'acostin a la

pàgina. La finalitat és col·laborar en la mesura que sigui possible a fer més suportable aquest període i acostar al sector escènic a la ciutadania, al mateix temps que permet al Centre continuar treballant braç a braç amb els creadors.

Des de finals de l'any 2012 el departament d'Arxiu i Documentació del Centre posa en marxa la idea de seleccionar i destacar cada mes un document de l'arxiu, a través del qual donar a conèixer la història de les arts escèniques a Andalusia. El document es converteix en una excusa per a poder comptar tant als nostres usuaris especialitzats com a qualsevol persona interessada en arts escèniques, una petita història que a més ens serveix per a mostrar i posar en valor els fons documentals que tenen en el seu fons.

#yoleoteatro té l'objectiu de donar a conèixer la literatura dramàtica i els seus autors; per a això s'incentiva la lectura reflexiva i participativa de textos teatrals (tot els gèneres, èpoques i nacionalitats), es propicia el club com a fòrum i lloc de trobada de professionals, públic en general i amants de les arts escèniques en la nostra Comunitat. Està dirigit a persones que es vulguin introduir en l'estudi, la lectura i el debat d'obres de teatre.

CENTRE DE DOCUMENTACIÓ I BIBLIOTECA D'ARTS ESCÈNIQUES

El Centre de Documentació Escènica i Biblioteca especialitzada és depenent de l'Institut Valencià de Cultura de la Generalitat Valenciana.

El seu objectiu és reunir les col·leccions documentals que permeten reconstruir la història de l'escena valenciana en el període democràtic. Compta amb una biblioteca especialitzada en teoria, tècnica, història del teatre i literatura dramàtica (a l'hora de redactar aquesta fitxa, compta amb uns 10.000 volums catalogats), hemeroteca (prop de cent col·leccions, en la seva gran majoria de revistes teatrals espanyoles), programes de mà, fons fotogràfic, fons audiovisual amb enregistraments catalogats, relacionades amb el teatre a la Comunitat Valenciana, la més antiga de les quals es remunta a 1981). A més s'integren fonogrames i cartells.

La base de dades principal s'anomena *Peripècia* i és la gran base de dades de les arts escèniques valencianes. Arreplega la història del teatre i la dansa del nostre territori des del començament de la democràcia. *Dramatea* és una base de dades d'autors i autors valencians nascuts al segle XX, que s'hagin dedicat de manera puntual o regular a l'escriptura teatral. Inclou, a més d'autors dramàtics, altres creadors arribats d'altres disciplines -música, poesia- i autors polivalents (direcció, escriptura, interpretació), així com autoria de teatre físic i visual.

L'objectiu final es realitzar un estudi en profunditat de la diversitat de camins recorreguts i de les aportacions realitzades per la dramaturgia a la riquesa de la creació escènica.

També tenen una sèrie anomenada Espais de treball, una col·lecció d'entrevistes en format slow en les quals dramaturgues i dramaturgs de *Dramatea* parlen de com i per què escriuen teatre, en el paisatge del seu espai quotidià de treball.

Pel que fa als camps de cerca, és interessant que utilitza una única casella de cerca, on convida a seleccionar primer el tipus d'informació que es vol cercar (espectacles, persones, institucions, companyies, sales, festivals i representacions) i després s'obre uns criteris de cerca específics. La cerca d'Espectacles té els següents camps de cerca: Noms, companyia, intèrpret/creatiu, Sala, localitat, data. Cal destacar que no té un metacercador, la cerca està facetada per les diferents tipologies.

La consulta d'aquesta tipologia de materials només es pot fer físicament en sala per tant no permeten la visualització ni la descàrrega. Els idiomes de la interfície són el castellà i valencià.

Un aspecte a destacar és la revista d'investigació *Escena Valenciana* gestionada pel Centre de Documentació Escènica de l'Institut Valencià de Cultura, que neix amb la voluntat d'impulsar la investigació en aquest sector, amb especial atenció al context valencià. La revista publica articles i ressenyes de llibres que tinguin relació amb qualsevol aspecte, activitat o agent vinculat a la dansa, el teatre, el circ i la lírica, i que mantinguin algun tipus de vinculació amb el sector escènic valencià actual o passat. La vinculació pot donar-se tant des de la consideració del que té lloc (o ha tingut lloc) dins el territori valencià com de la presència de les arts escèniques valencianes, dels seus professionals i de les seves obres fora del nostre territori, o també des de l'anàlisi comparativa entre elements del context valencià

i d'altres contextos escènics. La revista s'edita en format digital i en accés obert, té una periodicitat anual i accepta ressenyes i articles escrits en valencià, castellà i anglès. Els articles d'Esce-na Valenciana estan sotmesos a una doble revisió.

CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y DOCUMENTACIÓN TEATRAL (ENT)

Aquest centre està vinculat a l'Escuela Navarra de Teatro i els seus objectius són, entre altres, els de recopilar i arxivar la documentació existent relacionada amb la història de les arts escènica a Navarra; mantenir i actualitzar bases de dades sobre la situació actual de les arts escèniques a Navarra; difondre les arts escèniques; mantenir i actualitzar la biblioteca especialitzada en arts escèniques, i mantenir-la oberta al públic general.

Compta amb una biblioteca amb més de 5.000 volums (amb uns 8.500 textos teatrals), hemeroteca (amb revistes especialitzades, butlletins, anuals, etc.), videoteca (586 vídeos de teatre i de cinema relacionat amb el teatre), arxiu de cartells i programes de mà, i documentació diversa sobre la història del teatre a Navarra. Part d'aquest material està en procés de catalogació. Les bases de dades per a consultes en línia estan en preparació.

CENTRO DRAMÁTICO DE ARAGÓN (CDA)

El Centro Dramático de Aragón (CDA) depenia del Departamento de Documentación del Centro Dramático de Aragón. El Centre Dramàtic d'Aragó va ser un organisme creat per impulsar les arts escèniques a la Comunitat d'Aragó. El seu objectiu fonamental era el de servir d'aglutinant entre tres nivells d'actuació: el de la producció, la documentació i l'exhibició. Volia ser una eina que promocionés el teatre professional aragonès en el seu conjunt (en el context espanyol i internacional), per augmentar el nivell i la qualitat artística dels seus productes i del moviment escènic en el seu conjunt, per consolidar un teixit industrial de l'espectacle a Aragó. Aquest centre va ser dissolt en el 2012. L'incorporem en aquesta recerca com exemple de la fragilitat d'aquest tipus de centre.

CENTRO INTEGRAL DEL TÍTERE DE TOLOSA (TOPIC)

Aquest centre té els seus orígens en la celebració de Titirijai, Festival Internacional de Marionetes de Tolosa (Guipúzcoa). La seu de TOPIC es troba a l'antic Palau de Justícia de la plaça Euskal Herria de Tolosa. Va ser inaugurat la tardor de 2009. I la missió es recolza en quatre eixos principals: la promoció i difusió, la documentació i investigació, la formació i reciclatge professional i la conservació del patrimoni.

El fons documental de TOPIC compta amb un patrimoni de 3.000 vídeos i DVDs d'espectacles de titelles de tot el món; 5.000 cartells, 75.000 fotografies, documentació literària de més de 3.600 companyies i una biblioteca especialitzada en aquesta àrea de coneixement de 1.300 exemplars. Tota aquesta documentació està digitalitzada i es pot accedir-hi a la xarxa a través del seu lloc web, gràcies a la col·laboració i ajuda de la Diputació Foral de Guipúscoa. Lògicament, excepte els impediments derivats dels drets d'autor, etcètera.

Es poden realitzar consultes a la base de dades per mitjà d'una selecció temàtica per apartats (cartells, companyies, festivals, llibres, vídeos i titelles). Un cop dins de l'apartat que has seleccionat es pot continuar la consulta de manera senzilla i intuïtiva, realitzant recerques guiades (en què es pot acotar les possibilitats de contingut mitjançant menús desplegable que recullen totes les possibilitats existents en cada camp) o lliures (en les es decideix els criteris escrivint les paraules -completes o no- que es considerin). Aquesta base de dades permet una àmplia combinació de recerques, simples (consultant un sol camp) o combinades (consultant diversos camps lliures i / o guiats).

Sobre l'accessibilitat dels enregistraments de vídeo no es poden visualitzar en línia. I les fotografies es poden visualitzar però no es poden ni copiar ni descarregar.

Els idiomes de la interfície són eusquera, castellà i anglès. Un aspecte a destacar es la base de dades de fotografies de marionetes d'arreu del món geocalitzades.

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN
Y ARCHIVO DE LA SOCIEDAD GENERAL
DE AUTORES Y EDITORES (CEDOA)

El Centre de Documentació i Arxiu (CEDOA) de la SGAE és l'arxiu de música civil més important d'Espanya al mateix temps que una de les més completes biblioteques teatrals del país.

El CEDOA neix el 1993 com a departament que fusiona l'arxiu musical de la SGAE (nascut el 1899 al mateix temps que la Societat d'Autors Espanyols, antecessora de la SGAE) i la Biblioteca (creada en els anys 50 de segle XX), per esdevenir un centre que uneix una tasca comercial amb les funcions documental i promocional.

La transformació digital té diverses fites: el catàleg dels fons musicals (en paper quan es crea el CEDOA) s'aboca a bases de dades de FileMaker el 1995; el 2005 es cataloguen els fons bibliogràfics amb Glas. En 2016 s'integren tots els catàlegs al nou gestor documental amb l'estàndard RDA. La digitalització dels fons es desenvolupa des de 2004.

Les col·leccions es reparteixen en dos localitzacions: el maridileny Palau de Longoria i la seu de la SGAE a Barcelona.

El Centre de Documentació i Arxiu de SGAE té obertes les seves portes a qualsevol persona, ja siguin investigadors o intèrprets com públic en general. Té la missió de conservar fonts musicals de milers de sarsueles, òperes i música simfònica espanyola. Les quals les posa al servei per tal que es puguin programar.

Dins de la col·lecció general, destaca pel seu caràcter únic l'arxiu líric, que atresora materials d'orquestra de més de deu mil sarsueles; també custòdia un important conjunt de partitures manuscrites originals de sarsuela i una voluminosa col·lecció de llibrets editats o manuscrits. El denominat Arxiu simfònic conté més de 40.000 partitures de música clàssica no teatral (tant vocal com instrumental, simfònica i de cambra). L'Arxiu històric de Petit Dret el componen 40.000 partitures de música comercial del 1940 al 1985. La Biblioteca té un nodrit fons bibliogràfic sobre música, teatre i drets d'autor amb més de 7.000 títols. Completa aquesta secció de la col·lecció un ampli conjunt de fons iconogràfics (20.000 imatges d'autors, intèrprets i obres musicoteatrals), hemerogràfics (amb més de 200 publicacions periòdiques antigues i modernes de música i teatre)

i especials (documentació diversa o efectes personals d'autors i intèrprets).

Dotada de perfecta complementarietat amb la Col·lecció General, la secció de Col·leccions Especials i Arxius Personals està formada per 60 de donacions o llegats d'autors musicals i teatrals. També hi ha representació d'arxius d'empresaris teatrals, actrius i actors, cantants, instrumentistes o editors musicals, i dues col·leccions especials del fons històric de la SGAE integrades en aquesta secció per la seva especificitat.

Pel que fa a la política de col·lecció és un centre amb un fons documental patrimonial. La seva política va dirigida a l'adequada preservació, tractament documental, posada a disposició d'investigadors i intèrprets, i promoció dels seus fons. La col·lecció només creix a través d'obres de nova creació simfòniques o líriques, d'edicions modernes d'obres del nostre repertori o incorporades a ell i de donacions.

La seva col·lecció relacionada amb el teatre és fonamentalment un fons patrimonial que només creix a través de donacions o de registre de noves obres de teatre musical. A més a més SGAE té un departament de documentació que no té relació amb el centre de documentació analitzat que està vinculat al registre de qualsevol obra dramàtica, musical, coreogràfica o audiovisual els drets de propietat intel·lectual gestiona la SGAE.

Disposen d'un programari de gestió documental desenvolupat pel propi Departament de Sistemes d'Informació que s'ajusta als FRBR i a les RDA.

La plantilla la integren vuit professionals, dels quals la directora-tres documentalistes treballen en l'àmbit estrictament documental. Dos professionals estan dedicats a l'edició musical i altres dos a la gestió comercial³.

Alguns aspectes a destacar són alguns projectes de recuperació del patrimoni musical, un d'ells és el que la seva directora, María Luz González Peña, ens explica el procés que ha seguit amb Marianela, que ha tornat als escenaris després de 90 anys en l'oblit, coincidint amb l'Any Galdós. En primer lloc, abans de programar un títol, el Teatre de la Zarzuela es dirigeix a l'CEDOA per conèixer l'estat en què es troben els seus materials d'or-

3 Aquesta informació va ser facilitada per Ignacio Jassa Haro documentalista del Centre de Documentació i Arxiu-SGAE.

questra, les partitures de cant i piano per assajar i els llibrets. Recordem que a l'arxiu de la SGAE conserven la immensitat de les fonts de teatre musical estrenat a Espanya entre 1850 i 1950. En el cas de Marianela, es conservava un material d'orquestra complet de la dècada de 1920 (algunes partícels editades i altres manuscrites), una partitura general de direcció i una magnífica reducció de cant i piano editada per a estudi i assaig.

Després d'ordenar el material, els documentalistes del CEDOA es van posar mans a l'obra re estudiant-lo i catalogant correctament en el sistema de gestió documental i assegurar-ne la preservació per al futur guardant-lo en nou material de conservació. Mentrestant, el tècnic en conservació digital va procedir a la digitalització de cada document. A partir d'aquesta digitalització, es va enviar a el Teatre de la Zarzuela la partitura de cant i piano perquè els artistes poguessin començar a estudiar l'obra mentre els copistes de la SGAE procedien a editar, per mitjà d'un programari d'edició de partitures, totes les parts d'orquestra que només s'havien conservat en papers manuscrits. "Aquestes partícels noves van ser maquetades tenint en compte que, a la fi de les pàgines senars, sempre hi ha d'haver un silenci musical perquè els instrumentistes puguin passar de pàgina", revela María Llum González Peña, directora de l'arxiu musical. "Finalment se sotmeten a una correcció musical molt acurada, nota a nota, confrontant totes les fonts històriques de l'obra, per verificar que no s'hagi" colat "cap errada", subratlla la musicòloga. "En definitiva, la recuperació del patrimoni teatral i musical a l'oblit és un procés que incumbeix a tot un equip de professionals de la SGAE que, amb la seva tasca, honren la història d'aquesta casa i permeten que" miracles "com Marianela puguin succeir", explica amb entusiasme la responsable de l'arxiu líric.



Document de Doña Francisquita. Font: Centro de Documentación y Archivo (CEDOA)

BIBLIOTECA DE TEATRO ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

La Fundación Juan March és una institució familiar i patrimonial creada el 1955 pel financer Joan March Ordinas. En 1977 es va crear la Biblioteca de Teatro espanyol contemporani. Les primeres digitalitzacions van començar el 2003, incrementant-se progressivament a partir del 2008.

La missió de la Biblioteca és fomentar la cultura a Espanya sense altre compromís que la qualitat de la seva oferta i el benefici de la comunitat a la qual serveix. Els seus objectius fonamentals són el compromís amb la recerca, la innovació tecnològica, la recerca de la transversalitat i la interdisciplinarietat, l'accés al patrimoni documental, la preservació digital i la cooperació institucional.

El fons de Teatre està format per 100.000 documents. Entre ells es troben textos, molts d'ells inèdits i fins i tot no estrenats, d'autors espanyols i estrangers, obres literàries d'autors teatrals i estudis crítics, així com revistes de teatre des del segle XIX en endavant i bases de dades especialitzades, des de finals de segle XIX fins als nostres dies. També inclouen milers de fotografies d'autors, actors i representacions, cartells i esbossos de decorats, figurins i maquetes, programes de mà i enregistraments de lectures dramatitzades.

Tenen una política de fons molt especialitzada en teatre espanyol del s. XX i XXI, especialment.

És un fons acadèmic per doctorands, doctors, actors i actrius, dramaturgs, escenògrafs, historiadors de teatre. Se centra en integrar materials que no estiguin en biblioteques universitàries: adquisició de l'obra d'autors contemporanis.

Referent al sistema de gestió i base de dades tenen el *Repository digital* el qual presenta una breu història de teatre musical espanyol des de finals de segle XVIII, a través d'una selecció de fons de la Biblioteca de la Fundació Juan March. Pocs àmbits de la cultura occidental com el teatre musical convoquen de forma harmoniosa tal varietat de disciplines artístiques: composició, interpretació, dramaturgia, escenografia, vestuari, il·luminació i disseny, tal com il·lustren els més de 500 objectes digitals, entre esbossos d'escenografia i figurins, llibrets, partitures i enregistraments, mostrats en aquesta col·lecció.

L'equip de professionals compta amb una responsable de recursos bibliogràfics per al fons de Teatre i Il·lusionisme (catalogació, referència bibliogràfica, atenció als investigadors, suggeriments de noves adquisicions) i una ajudant de biblioteca no en exclusivitat.

El sistema de gestió que utilitza: AbsysNet Opac 2.2.5, ArchivesSpace i la web de la Fundació.

Referent als camps destacats pels quals es pot realitzar la cerca, si l'usuari desitja realitzar una recerca directament, sense haver d'accedir a un formulari, pot introduir el terme o termes de cerca que li interessin al camp Cerca. Per defecte, la cerca es realitza en el Catàleg complet. Si es desitja localitzar documents en algun cercador extern, cal seleccionar-lo del desplegable associat al camp.

Pel que fa l'organització de la informació els concerts, conferències, exposicions, llegats, catàlegs i altres publicacions acadèmiques, en gran part avui accessibles en suport digital, estan disponibles en aquest sistema recentment desenvolupat, i del qual es presenta una versió preliminar ja disponible en la pàgina web. El cercador permet localitzar continguts culturals generats per la Fundació des de 1975 fins avui, de forma horitzontal i temàtica, entre més de 13.000 registres, recuperant informació de concerts, conferències, exposicions, de repositoris digitals, de catàlegs d'exposicions i d'altres títols publicats per la Fundació. L'usuari podrà trobar amb major facilitat informació de les activitats, tant d'aquelles celebrades dècades enrere com de les més recents, descobrint a més altres recursos afins que enriqueiran la seva consulta. En introduir en la caixa de cerca de la pàgina principal de la web de la Fundació un tema, un compositor, un intèrpret, un artista o un personatge, el cercador retornarà els resultats ordenats pel títol del recurs, que l'usuari podrà filtrar per any, per departament o per tipus de contingut. Una vegada seleccionat un recurs d'interès, el sistema conduirà a la pàgina del cicle, de l'exposició, de la publicació o del repositori, i es mostrarà a més una galeria amb altres temes relacionats amb la seva cerca, recomanant altres continguts similars. Els idiomes de la interfície són el castellà i l'anglès.

Destaquem el Laboratori de coneixement – DataLab, una secció de la Biblioteca dedicada a projectes de curació i analítica amb les dades produïdes a la mateixa Biblioteca i a la resta

de la Fundació. Aquesta secció continua i aprofita les experiències amb dades desenvolupades a la Biblioteca de Dades de l'antic Centre d'Estudis Avançats en Ciències Socials (CEACS), de l'Institut Juan March. Els projectes, que tenen com a objectiu principal l'organització digital del coneixement, abasten des de la neteja, modelatge i preservació de les col·leccions digitals, fins a la recuperació i difusió del propi patrimoni documental imprès, sonor i digital de la Fundació. Aquells projectes d'analítica de dades tenen com a finalitat conèixer millor l'activitat de la Fundació i els seus usuaris així com servir de suport en la presa de decisions. A més dels treballs de curadoria i modelatge dels continguts, s'ha realitzat la digitalització, reconeixement i edició de notació musical de partitures de difícil accés manuscrites i impreses, permeten escoltar i seguir una partitura (interpretada amb instruments virtuals) i descarregar un arxiu de vídeo i en el format, ja consolidat, MusicXML. També investiguen Etiquetatge automàtic de conferències i concerts celebrats a la Fundació. A partir d'anàlisis exploratòries s'han elaborat models estadístics d'aprenentatge de màquines que faciliten l'assignació d'etiquetes als esdeveniments de música i conferències. S'han desenvolupat tècniques de clúster que permeten identificar noms de persones i institucions que són el mateix malgrat aparèixer escrits de maneres diferents. També se centren en l'anàlisi de comportament d'usuaris web. A partir de les dades registrades a la web i per poder oferir una millor experiència als usuaris s'estudia com es consumeixen els continguts web, com reserven els actes o quins elements es busquen. Per un altre banda, es destaca la publicació digital "Poètica i Teatre" que reuneix una sèrie de sessions en format de conferència. On els protagonistes contribueixen a aprofundir en el coneixement -en primera persona- de la seva concepció de el teatre, la seva visió de la dramaturgia i la seva percepció de el públic.

ARXIUS DE TEATRES ESTATALS

TEATRO PRINCIPAL ANTZOKIA



El Teatro Principal Antzokia
(Teatro Principal en castellà,
Principal antzokia en euskera)

Escenari del Teatro Principal Antzokia. Font: Teatro
Principal Antzokia

és una sala teatral a Vitòria, (País Basc). Va ser ideat per Cesáreo Iradier, qui s'inspirà en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. La seva inauguració va ser el 1918 amb el nom de Nuevo Teatro de Vitoria. L'obertura del teatre va ser possible a les aportacions dels ciutadans de Vitòria amb la compra d'accions. El 1961 va passar a dir-se com en l'actualitat, en record a l'antiga edificació teatral que hi havia en el mateix lloc entre 1822 i 1914. Durant força dècades va ser utilitzat com un cinema. El 1992 el van renovar el Govern Basc, la Diputació Foral d'Àlaba i l'Ajuntament de Vitòria.

La seva missió és oferir una oferta d'arts escèniques plural i de qualitat per a tota la ciutadania i afavorir la creació escènica local a través de subvencions de suport i residències escèniques en la xarxa de teatres (que compta amb cinc espais).

En referència a la seva activitat es realitzen 2, o 3 coproduccions escèniques amb companyies locals. Així mateix també realitzen una coproducció anual a través del programa *Nuevas Dramaturgias* amb el Teatro Victoria Eugenia de Donostia i l'Arriaga de Bilbao; i una altra coproducció amb centres públics de creació: Centro Dramático Nacional o amb la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

Arxiu com a tal no en tenen però s'arxiven els contractes que realitzen amb les companyies, juntament amb el programa de mà i material administratiu com les factures. Referent a les fotografies, és la tipologia documental que està més tractada. Les fotografies pròpies que es realitzen d'alguns espectacles, les guarden en format digital, i algunes les publiquem en xarxes socials. Esmentar que els cartells que realitza el teatre, s'envien a l'arxiu municipal on es pot consultar. Aquest procediment es fa tant pels espectacles convidats com per les coproduccions.

A més a més, tenen un arxiu dels programes de la programació de les temporades de les últimes dècades, que també estan disponibles en la web del teatre per a la seva consulta. En el cas del Festival de Teatro disposen de la programació de les 45 edicions celebrades, així com de tots els cartells en format digital.

Referents els dossiers i els projectes no es guarden ni s'arxiven. Fins fa uns anys, quan es rebien en paper, igual que algunes fotografies, les quals s'enviaven en paper, i les arxivàvem amb els contractes. Tampoc es fa actualment. La seva recepció només en digital ha fet que no s'arxivés¹.

TEATRO JOVELLANOS

El Teatro Jovellanos de Gijón és un espai teatral situat en el passeig de Begoña de Gijón (Astúries). Projectat per l'arquitecte Mariano Marín i inaugurat el juliol de 1899 amb el nom de Teatro Dindurra, té un estil eclèctic. Actualment disposa de 1.198 localitats.

La missió del teatre és contribuir a l'enriquiment cultural dels ciutadans i ciutadanes tractant de mostrar treballs que

¹ Aquesta informació va ser facilitada per Julio Álvarez, responsable de comunicació de la Red municipal de teatros del Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz.



compleixin uns mínims de qualitat i oferint un ampli ventall de possibilitats que puguin atendre una societat plural. Durant els últims tres anys s'estan centrant en adolescents i joves.

És un teatre d'exhibició, el pressupost amb el qual compten no permet realitzar produccions pròpies ni coproduccions.

El teatre compta amb un arxiu intern on apareix tota la documentació referent a les activitats que s'han programat en l'espai. No és per a consulta pública però quan alguna persona mostra interès es procura realitzar un informe exhaustiu sobre la petició. L'espai porta funcionant com a Teatre Públic des de 1995 i gran part de la documentació es guarda en paper i és des de 1999 que la documentació s'arxiva digitalment.

Referents als dossiers hi ha un primer filtratge d'avaluació, els que semblen interessants i són susceptibles de programar, en algun moment, s'arxiven en carpetes digitals classificant per temes i gènere (Dona / Jove / Inclusiu / Infantil / Rareses / Objectes / Circ / etc.) per si en algun moment hi ha la possibilitat d'encaixar-les².

² Aquesta informació va ser facilitada per Antonio Criado, cap de la Unidad de Programación del Teatro Jovellanos.



Interior del Teatre Principal de Maó. Font: Teatre Principal de Maó

El Teatre Principal de Maó està situat a la capital de Menorca. Té una capacitat total de 847 localitats.

És el teatre d'òpera més antic d'Espanya. Compta amb una oferta d'espectacles molt àmplia pel que fa al nombre d'habitants de Maó, uns 25.000. El Teatre fou inaugurat el 15 de desembre de 1829, construït per Giovanni Palagi, quasi per necessitat, ja que a l'illa hi havia una llarga tradició musical, gràcies al fet que les companyies operístiques d'Itàlia, abans d'anar a la península, com viatjaven en vaixell, estrenaven l'obra a l'illa, per veure l'acceptació del públic i per assajar. En 2001, el Teatre reobrí les portes després d'una llarga i costosa restauració. L'any 2014 ha estat guardonat amb la Medalla d'Or al Mèrit de les Belles Arts pel Govern espanyol. L'any 2019 es van fer millores en la insonorització, acústica i so en la sala.

Les missions d'aquest teatre són diverses però bàsicament consisteixen en gestionar el Teatre Principal de Maó i les activitats culturals que s'hi facin; optimitzar el cost i el rendiment de les activitats que es programin; potenciar al màxim l'accés dels ciutadans a les diverses manifestacions teatrals i culturals; fomentar la creativitat, la qualitat i la capacitat de renovació dels grups i artistes locals, així com també dels grups professionals que intervenen en la producció i representació de les arts escèniques en general; promoure —mitjançant l'organització de cursets i seminaris— els coneixements tècnics i d'altres tipus referits a

les arts escèniques; desenvolupar totes les activitats que siguin necessàries per assolir les seves finalitats fundacionals; la gestió d'altres béns i drets que la Fundació pugui aconseguir mitjançant cessions, donacions, compra, etc.

Referent a la seva activitat el teatre és bàsicament un espai d'exhibició, tot i que també fan coproduccions, fins a un total de 3 a l'any. Aquestes últimes bàsicament són participacions modestes en projectes teatrals. És l'única fórmula que tenen per a participar en la creació donat el seu baix pressupost general. Tot i que sempre han estat un espai d'exhibició, des de fa uns anys s'han iniciat altres línies com la convocatòria d'ajudes a la coproducció o residències artístiques de creació.

El teatre té un arxiu, però no està obert a la consulta. Aquest està bàsicament format de cartells i programes de mà de les dues últimes dècades. Es conserven documents més antics però són menors. El Teatre no té espai per a arxiu i, a més, durant la gran rehabilitació del 2001 es va perdre el poc patrimoni moble que hi havia o es conservava en molt mal estat. El seu "arxiu" no es pot consultar³.

TEATRE NACIONAL DE CATALUNYA

El Teatre Nacional de Catalunya (també conegut com a TNC), és un teatre ubicat a Barcelona. Inaugurat l'any 1996, va néixer amb l'objectiu bàsic de consolidar una oferta teatral d'alta qualitat tant a escala nacional com internacional que, des de la capacitat de risc estètic i la voluntat de servei pròpia del teatre públic, completés un panorama teatral caracteritzat per la creativitat i la riquesa de les iniciatives. El TNC és una institució cultural creada per contribuir al creixement cultural del país a través de les arts escèniques. Fins la darrera direcció (de Xavier Albertí), una de les funcions del TNC, com a servei públic, és redescobrir i promoure el patrimoni teatral català. Els clàssics catalans no són només aquells tres noms que han tingut la sort de perdurar als escenaris, hi ha molts altres textos de gran qualitat que cal recuperar.

3 Aquesta informació va ser facilitada per Àngela Vallés Gómez, Directora - Gerent Teatre Principal de Maó.



Montse Esteve protagonitza 'Stabat Mater' d'Antonio Tarantino, amb traducció d'Albert Arribas i direcció de Magda Puyo als magatzems del TNC (2019). Font: TNC Principal de Maó

El TNC és principalment un centre de producció d'espectacles i també d'exhibició. En aquest sentit, la Temporada 2019-2020 es van exhibir a les

sales del TNC 3 produccions pròpies, 6 coproduccions i es van acollir 7 companyies convidades. A més, el TNC fa gira de les seves produccions per donar-les a conèixer més enllà de la ciutat de Barcelona i contribuir a la descentralització de la cultura i arribar a tothom. La temporada 2019/2020, 11 coproduccions i 1 producció pròpia van fer 359 funcions de gira per 58 poblacions, amb un total de 79.454 espectadors.

El Teatre Nacional de Catalunya compta amb el fons audiovisual del Centre Dramàtic de la Generalitat, de la Companyia Flotats i del TNC. Tant estudiosos com públic interessat poden accedir a aquest fons de gairebé 400 enregistraments de teatre, òpera i dansa. Tot i que en la actualitat no està disponible ja que s'està adaptant el servei a una futura plataforma digital.

Pel que fa la gestió de Projectes, dossiers i textos qualsevol autor/a o companyia pot enviar el seu text o projecte perquè la Direcció artística del TNC el llegeixi i el valori d'acord amb les directrius artístiques del Teatre. Habitualment, sempre es comunica a l'autor/a o companyia la valoració del projecte i també si podria tenir possibilitats d'entrar en ser programat en un futur. Els projectes que no s'ajusten a les directrius artístiques, es desestimen i així es comunica als interessats, i els projectes que s'ajusten a les línies de programació passen a una segona fase de valoració d'acord amb el tipus de temporada.

TEATRO CUYÁS



El Teatro Cuyás és un teatre situat a Las Palmas de Gran Canaria, Illes Canàries. El teatre, de caràcter públic, gestionat com ents autònom i vinculat al Cabildo de Gran Canaria, fou creat amb la clara finalitat de difondre les arts escèniques a l'illa. Disposa d'una superfície total 3.020 m² i parteix de l'antic Cine Cuyás.

Cafeteria del que va ser el Cinema Cuyás.
Autoria: Teodor Maisch. Font: Teatro Cuyás

El Teatro Cuyás, inaugurat en 1999, és el vaixell almirall de la Fundació canària de les Arts Escèniques i de la Música de Gran Canària i un dels recintes escènics de referència de l'arxipèlag canari. El seu complet equipament escènic, equiparable al de qualsevol instal·lació europea de primer nivell, la seva gran capacitat, amb un total de 943 butaques, i la qualitat de les seves propostes fan d'ell un comparable als millors teatres nacionals.

Fonamentalment el Teatre és un espai d'exhibició tant de teatre com a dansa, però al llarg de la història s'han fet i col·laborat en moltes coproduccions.

Han dut a terme una digitalització dels programes de mà de tots els espectacles oferts des de 1999. No guarden altres tipologies documentals. L'Arxiu Digital és una iniciativa de la Fundació Canària de les Arts Escèniques i de la Música de Gran Canària per difondre a través d'Internet el ric patrimoni documental generat com a conseqüència de l'activitat dels espais escènics que gestiona: Teatro Cuyás, Sala Insular de Teatre i Sala Josefina

de la Torre. La documentació relativa a aquests dos darrers espais s'anirà incorporant progressivament.

L'eina posa a disposició del públic versions digitalitzades dels cartells, programes de mà i fullets de programació, que tenen una gran riquesa no només des del punt de vista estètic, sinó informatiu.

Per això, compta amb potents motors de cerca i filtratge de dades que permeten a l'usuari localitzar els documents només introduint títol, gènere o temporada de les representacions, o bé els noms de les entitats o persones que, d'una manera o altra, les van fer possible.

En suma, l'Arxiu Digital de la Fundació constitueix un vehicle excel·lent per a la divulgació de la història recent de l'activitat escènica a Gran Canària i, per extensió, per incrementar el coneixement i l'interès de la ciutadania al voltant del teatre, la música i la dansa⁴.

TEATRO DE LA ABADÍA



Teatro de la Abadía (2022). Font: Teatro de la Abadía

El Teatre de l'Abadía es va inaugurar en 1995. El nom complet és "Teatro de La Abadía -

4 Aquesta informació va ser facilitada pel Teatro Cuyás i el seu sistema d'Informació. Ha anat evolucionant molt des de que es va començar la recerca fins el tancament d'aquesta.

Centro de Estudios y Creación Escénica”. L’Abadia és un centre d’estudis i creació escènica de Madrid, Espanya, en la línia dels teatres d’art europeus, amb un equip estable. Uneix la investigació i l’entrenament permanents amb la creació d’espectacles. L’activitat públicament més visible del Teatre de l’Abadía és la de produir muntatges i acollir els treballs de companyies afins. Tallers i trobades amb importants mestres de la interpretació envolten aquesta activitat.

La fórmula de gestió és una fundació cultural privada. Rep finançament públic, a la qual cal sumar els ingressos propis, i la gestió està dipositada en mans privades. En el patronat estan representats els tres nivells de l’administració espanyola: l’autonòmica, el patró principal, a través de la Conselleria de Cultura de la Comunitat de Madrid; l’administració central, a través del INAEM del Ministeri de Cultura; i l’administració local representada per la Regidoria de les Arts de l’Ajuntament de Madrid. Aquest model garanteix la independència artística i la continuïtat, imprescindibles per poder desenvolupar una línia de treball coherent.

La Fundació Teatre de l’Abadía s’encarrega des de l’any 2005 de la programació i la gestió del Corral de Comèdies d’Alcalá. Des de 1998, el Teatre de l’Abadía forma part de la Unió dels Teatres d’Europa (UTE), creada el 1990 per iniciativa de Giorgio Strehler. Uneix a 21 centres escènics emblemàtics, com el Piccolo Teatro di Milano, el Dramaten, el Teatre Lliure, la Royal Shakespeare Company i els teatres amb els quals L’Abadia ha realitzat intercanvis com el São João, el Katona i el Bulandra.

Des d’aquella primera estrena el 1995, s’han presentat al Teatre de l’Abadía prop de 30 espectacles de producció pròpia. S’alternen autors contemporanis amb clàssics. La majoria d’aquestes produccions han fet gira en l’àmbit nacional i internacional, de manera que el Teatre de l’Abadía s’ha convertit en un centre de referència cultural de Madrid i de les xarxes d’exhibició espanyoles i europees.

El Fundador fou José Luis Gómez que ha estat el director del teatre fins el març del 2019. Des de llavors la direcció la va prendre Carlos Aladro. Hi ha hagut un canvi de direcció del seu fundador, el model en els anys Gómez va ser: dues o tres produccions pròpies per temporada, que també feien gira, complementades per espectacles convidats. I a més col·laboren amb el

Festival de Tardor i altres festivals. Carlos Aladro, amb la nova direcció està desenvolupant un model diferent. Puntualment es continuarà fent una producció purament de l’Abadia, però el gruix de l’activitat serà del vincle amb una sèrie de creadors associats. Depenent de cada cas, aquest tindran un espai per a investigar, per a exhibir (encara que no necessàriament), a vegades participa el Teatre com a coproductor, etc. Aquesta activitat ocupa bona part del calendari. I a això se sumen, puntualment, produccions convidades (contractació), i continuaran col·laborant amb els principals festivals de la Comunitat. A més, tenen una activitat de formació. Abans s’articulava d’una altra manera, actualment ho defineixen en dos apartats: “Programació expandida”, tallers, trobades, etc. al fil de la seva programació d’espectacles (un clar exemple: Rigola estrena “La gavina” i dona un taller sobre Chéjov). I d’altra banda, el Centre d’Estudis, més centrat en el llegat dels grans mestres de l’escena del segle XX, la labor de José Luis Gómez, i projectes de mediació social amb joves del barri.

El Teatre té un arxiu dels espectacles. En ell es guarden documents impresos (programes de mà, llibres de direcció, material de documentació, guies didàctiques...), fotografies (en la seva majoria, digitalitzades en disc durs i en CDs), enregistraments (generalment, de mala qualitat). Està bastant desordenat i no està accessible al públic. Però quan algú demana una còpia o un préstec, atenen aquestes sol·licituds. L’únic professional que té control del material és el coordinador artístic.

Referent als projectes/dossiers/textos s’intenta destruir cada 5 anys. La falta d’equip i en ser un equip molt petit és difícil portar el control d’aquest material.



El Circo Price va ser un circ fundat en 1853 pel écuyer irlandès Thomas Price, i instal·lat al passeig de Recoletos de la ciutat de Madrid i traslladat en 1880 a la Plaza del Rey, ocupant el solar en el qual havien estat el Circo Olímpico i després el Teatro del Circo. L'antic Teatre-Circ de Price va ser demolit en 1970. Al març de 2007, l'Ajuntament de Madrid li va donar aquest nom al nou centre cultural de la ronda d'Atocha, que inclou un circ estable.

La seva missió és promoure i mostrar la creació circense actual, així com la màgia a través del Festival Internacional de Màgia de Madrid, així com contribuir al desenvolupament del teixit sectorial de professionals de circ.

Activitat del teatre se centra principalment en l'exhibició. Tot i que a l'any es realitzen algunes produccions pròpies. Com per exemple l'espectacle de Nadal anual que es realitza amb diferents equips artístics convidats, o en el mes d'octubre de 2020 un espectacle específic sobre la història del preu del circ. El teatre compta amb un arxiu en el qual guarden material d'arxiu (vídeos, llibres, revistes de circ) però actualment precisa d'una reorganització. Es realitza algun préstec puntual de llibres exclusivament als equips de col·laboradors. Referent als dossiers i projectes que envien les companyies i els creadors per a la seva avaluació es guarden en una carpeta comú organitzada en subcarpetes per anys.

El Circo Hípic de Thomas Price, fundador en 1853 i primer propietari del Circo Price, en un gravat de la seva primera instal·lació al barracó del passeig de Recoletos Font: Teatro Price



El teatre va tancar les seves portes com a tal en 1975 per a ser derrocat en 1988 per a la nova construcció de l'actual Teatre. Font: Teatro Barakaldo

El Teatro Barakaldo és un teatre situat en el carrer Juan Sebastián Elcano de Barakaldo, (Biscaia). Durant les dècades

dels anys 60 i 70 del segle XX va ser una plataforma d'exhibició de l'anomenat teatre independent.

Barakaldo Antzokia, fou inaugurat el 30 de novembre de 1990, s'uneix l'equipament públic, un espai obert a la ciutadania, que situa a les audiències al centre. Barakaldo expandeix la seva activitat entorn a les arts escèniques en les seves facetes d'exhibició i suport a la creació, tant al Bilbao metropolità com en l'àmbit estatal, ocupant per la seva destacada trajectòria un lloc de referència.

Referent a l'activitat, el Teatro Barakaldo fa coproduccions de manera molt esporàdica. Principalment és un espai d'exhibició. Tot i que també acollen residències artístiques i activitats paral·leles relacionades amb el desenvolupament d'audiències.

Al Teatro Barakaldo tenen arxiu i guarden en ell revistes de programació de teatre, programes de ma i cartellera. De moment no és de consulta pública però tenen previst revisar la seva indexació per tal de procedir a la digitalització.

Referent als projectes/dossiers/textos la majoria d'ells arriben per mitjans digitals (correu electrònic, wetransfer, etc) i s'arxiven pels responsables de programació conjuntament amb les altres comunicacions electròniques organitzats per

disciplines. No existeix un període màxim per guardar-los aquest depèn de l'estat del servidor i la seva capacitat.

PROJECTE LO MEMORABLE

Lo Memorable és un projecte de recerca que compta amb el suport de la Generalitat Valenciana, el Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana i l'Institut Valencià de Cultura. Aquest se centra en la figura de l'espectador d'arts escèniques. Concretament, a la recepció de l'obra per part d'aquest. La pregunta principal d'aquest arxiu és: què es recorda del fet escènic? tenint en compte que la seva característica principal és el caràcter efímer, l'obra escènica es produeix, s'estrena, es repeteix i després no en queda res. Poques vegades els arxius se centren en l'experiència de l'espectador, el record i el testimoni. Lo Memorable és un arxiu d'experiències escèniques de diferents espectadors i espectadores, que s'han transmès de forma oral i el registre del qual s'ha gravat en forma d'àudio i transcripció. Es comparteix en un arxiu web, on també es pot trobar la font i la data de recepció/enregistrament del testimoni. És un intent d'arqueologia, sabent que allò escènic no deixa rastre material. El projecte ha realitzat un exercici especulatiu intentant traslladar l'espai físic al qual es va produir l'experiència escènica de cada espectador a l'arxiu web. Per això, prenent de referència els testimonis memorables, han recollit fotografies d'Internet fetes per espectadors, normalment des del pati de butaques, per fer una mostra de color d'aquest espai escènic concret. En general, les experiències escèniques han estat en teatres, però també n'hi ha en espais públics, museus, centres culturals, auditoris, cinemes o, fins i tot, espais que al seu dia van ser escènics o van acollir un esdeveniment performatiu però avui dia ja compleixen una altra funció. Per acabar, el color blanc representa una manca de memòria d'on es va produir l'experiència. És a dir, parla d'una absència d'informació, d'una fallada de sistema: la memòria està en color negre mentre que l'absència en blanc. Quan es tanquen els ulls per evocar una mica el color de la visió és el negre, el mateix que la visualitat que ofereix la caixa escènica negra al nu.

CONCLUSIONS

La majoria dels teatres recollits a Redescena són espais de titularitat municipal gestionats per ajuntaments o fins i tot per la biblioteca municipal. També se'ls anomena la casa de la Cultura. És per aquest motiu que s'ha desestimat analitzar aquests teatres ja que el personal disponible no els permet realitzar de manera eficient i professional el conjunt d'activitats de gestió i programació necessària. I molt menys de material d'arxius. Molts d'aquests teatres no tenen ni el personal de direcció adequats (comparteixen altres responsabilitats) o un pressupost mínim per a programar una oferta d'espectacles adequada a la dimensió del mercat demogràfic disponible.

Els teatres que han respost són els que tenen més mitjans. Cal mencionar que la situació general de la documentació teatral a Espanya no ha canviat gaire des de l'estudi de la Berta Muñoz (2011) fins a l'actualitat.

Se'ls ha preguntat la data de creació, la missió, l'activitat, si tenen arxiu, què guarden, si reben peticions i dossiers de nous projectes.

Els arxius i/o biblioteques municipals guarden la documentació generada pels teatres del seu territori ja que la demanen expressament. Per tant, la documentació queda recollida, sobretot el que fa referència a cartells i programes de mà.

Tots els teatres coincideixen en que enyoren a un professional que s'encarregui de la tasques d'arxiu i reconeixen la importància però no tenen recursos per dedica'ls-hi. En la majoria de casos hi ha un desconcert general davant les peticions o preguntes sobre els seus arxius creant confusió sobre quin departament pot respondre.

Hem constatat que depèn molt de les persones que hi ha a càrrec de la documentació i la sensibilitat que tinguin sobre el tema. En alguns teatres s'ha fet menció a la frase "es feia però es va deixar de fer..." coincidint amb èpoques de crisi, falta de personal, canvis de professionals i sobre tot de falta de polítiques clares de com i què guardar. Sovint han estat els responsables de direcció artística i de comunicació els que responen les preguntes després de redirigir el qüestionari per diferents departaments. Tanmateix, sempre hi ha predisposició per a ajudar

a respondre les peticions documentals tot i no tenir un servei específic.

Els teatres que han respost són els que produeixen més documentació ja que són els que tenen més consciència i la seva missió van més enllà de promoure i exhibir.

Els dossiers i projectes són una tipologia documental poc coneguda però súper necessària del dia rere dia del teatre sobretot si tenen vocació pública. Entenem per dossiers i projectes les propostes teatrals de diferents companyies i artistes que envien al teatre per tal de ser programades. Tots els teatres han coincidit que no tenen una política clara de com, on ni per quant de temps guardar aquest material.

En la majoria de casos hi ha una gran diferència documental si són produccions pròpies o coproduccions versus les exhibicions. En el cas de les produccions pròpies o coproduccions es genera i es guarda molta més documentació.

Les col·leccions d'aquests teatres van molt encarades al producte final, a la documentació generada per vendre entrades. Pocs recullen el procés de creació, o experiències en primera persona. Sembla que poc a poc es comença a incrementar la consciència de guardar noves tipologies però no es veu encara en les col·leccions. Les tipologies documentals són molt diverses i han canviat durant les dècades però en tots els teatres són les mateixes. Corresponen en una forma d'entendre el teatre i la metodologia d'investigació d'aquest. Les fotografies i els enregistraments de vídeo són unes tipologies documentals que generen més problemàtiques per la gran demanda de gestió que impliquen els drets d'imatge i de la propietat intel·lectual. Sovint els professionals i les institucions no saben què ni com obrir aquesta documentació sense posar en perill el compliment de la llei.

El desenvolupament dels centres de documentació i de recerca teatral comencen a aparèixer a partir dels anys setanta coincidint amb els processos de la transició a la democràcia provocant així la valorització del teatre des del punt de vista de la seva documentació i història. Així mateix assenyallem que la transformació digital de les seves eines es van realitzar en la seva majoria durant la dècada del 2010.

També cal esmentar la fragilitat dels arxius. Entre els seus riscos, el més perillós: quedar-se sense custodi. En els darrers

anys veiem com centres de documentació teatral o arxius de teatre perillen i queden tancats sota clau. Un arxiu tancat, invisible, com un jaciment arqueològic enterrat. Víctimes amb freqüència del desconeixement col·lectiu i, per tant, polític i, finalment, institucional.

En el centres de documentació el nivell de transparència dels seus organigrames i les seves planificacions són limitades, no més en casos de les grans ciutats com Madrid i Barcelona tenen les seves planificacions publicades.

Un altre aspecte rellevant és que el llenguatge documental utilitzat entre tots els centres i els teatres està bastant normalitzat, i això que no tenen eines compartides, no hi ha una federació de centres d'arts escèniques ni reunions a nivell estatal. Seria interessant poder crear una comunitat per intercanviar coneixements, iniciatives i solucions⁵.

5 La Biblioteca/Centre de Suport a la Recerca de la Fundació Juan March va convocar a una primera reunió de biblioteques i centres de documentació teatral el desembre de 2016 però que no va tenir continuïtat. No ha estat fins el novembre de 2023 que el Museu de les Arts Escèniques (MAE) de l'Institut del Teatre va organitzar la I Jornada de Conservació i Divulgació de les Arts en Viu, amb l'objectiu de reflexionar sobre la necessitat i la forma de preservar les arts efímeres.

PART II

INTERVENIR

CAPÍTOL I

DOCUMENTAR LA HISTÒRIA D'UN TEATRE: EL CAS DE L'ARXIU LLIURE

El Teatre Lliure, un dels centres de creació contemporània i exhibició escènica més importants del país, ha publicat recentment l'Arxiu Lliure (<https://arxiu.teatrelliure.com/>), un espai digital que permet navegar pels fons documentals del teatre de manera oberta. L'Arxiu Lliure és un projecte pioner a Espanya, no sols perquè posa el seu arxiu teatral disponible en línia sinó també perquè ha utilitzat eines d'intel·ligència artificial per a donar suport a la catalogació de la seva col·lecció.

En aquest capítol intentarem respondre a com documentar l'efímer?, com contrarestar la fugacitat del teatre?, per què és important fer-ho?, quan finalitza un espectacle –s'apaguen les llums, s'esvaeixen els aplaudiments, cau el teló, aquella experiència queda gravada en la memòria de les persones que el van viure o en la d'aquells que van participar en la seva creació, a més a més d'un gran ventall d'elements de la funció. En aquest sentit, l'Arxiu Lliure recull més de 60.000 documents pertanyents a més de 2.000 espectacles i esdeveniments, entre els quals es troben fotografies, programes de mà, programes artístics, cartells, retalls de premsa, col·leccions d'objectes, fons sonors, plans, vídeos, entrevistes, músiques i anècdotes.

En aquest capítol, compartirem el que hauria de ser la funció d'un professional documentalista a les arts escèniques, dues finalitats molts importants: la de preservar i donar a conèixer els testimonis artístics de la trajectòria del Teatre Lliure, atorgar-los el valor històric que es mereixen i ser font d'inspiració tant per a la recerca com per a la creació. A més a més, explicarem les nostres estratègies de treball per a construir la plataforma digital. En essència, compartirem la nostra experiència amb l'Arxiu Lliure, que no és un lloc per a desar els documents sinó un espai d'inspiració: on no entrem per necessitat sinó per plaer, igual que quan anem al teatre.

També analitzarem una funció del professional documentalista més desconeguda, però no menys important, la del professional documentalista com a persona encarregada de documentar el procés creatiu. Proposarem unes accions concretes resultades de la recerca que ajuden a documentar el procés de creació d'un espectacle. Al final d'aquesta part es donaran exemples concrets de com els documentalistes podem activar l'arxiu en relació amb els nous públics potencials i els reptes i preguntes que té la societat plantejades a cada moment.

El Teatre Lliure de Barcelona, és un dels centres de creació i exhibició escènica més importants d'Espanya. Va ser fundat cooperativament el 1976 per un col·lectiu d'artistes impulsat per Fabià Puigserver, escenògraf i una de les figures més importants a nivell europeu en l'àmbit de les arts escèniques del segle XX. La creació del Teatre Lliure respon a l'anhel de llibertat, de reconstrucció cultural i d'innovació de la societat del moment, coincidint amb l'inici de la transició política després de la dictadura franquista. Aquestes aspiracions queden recollides tant en el nom del Teatre Lliure com en la concepció de la mateixa expressió artística, l'espai escènic i la relació amb el públic. Amb el propòsit d'entendre la naturalesa del projecte, és important esmentar que el Teatre Lliure és una fundació privada amb vocació pública en la qual participen les administracions (l'Ajuntament de Barcelona, la Diputació de Barcelona, la Generalitat de Catalunya i el Ministeri de Cultura i Esport del Govern d'Espanya).

L'equipament alberga dues seus a la Ciutat Comtal: la primera a Montjuïc, que comprèn la Sala Fabià Puigserver de gran format (fins a 720 espectadors) i l'Espai Lliure de petit format (fins a 172 espectadors), i una altra seu en el barri de Gràcia, la seu històrica, amb una sala de format mitjà (fins a 250 espectadors). Durant l'última temporada 2021/2022 van passar més de 66.000 espectadors per les seves butaques.

Les col·leccions patrimonials del Teatre Lliure estan compostes per fotografies i vídeos d'espectacles, textos finals, entrevistes, subtítols, programes de mà, cartells, articles de premsa, col·leccions d'objectes, fonts orals, plans, figurins, vestuari, maquetes, arxius sonors, etc. que conformen un conjunt de més de 60.000 documents corresponents al voltant de 2.000 espectacles, aptes per a la consulta amb finalitats pedagògiques, acadèmiques, creatives, culturals i/o personals. Des d'aquesta òptica, la fotografia és el mitjà documental més reconegut per a documentar la efimeritat de l'espectacle; de fet, des dels primers anys de la creació del Teatre Lliure va ser clau la figura de Josep Ribas, més conegut com a Ros Ribas, qui es va encarregar de fotografiar no sols els espectacles, sinó també el



Font: Arxiu Lliure del Teatre Lliure

procés teatral complet oferint la visió d'espais únics. Seguint

a Roland Barthes (1980) i altres teòrics de la imatge com Walter Benjamin o Jaques Derrida, podem assegurar que no hi ha millor forma d'expressar els buits deixats per la condició efímera de les arts que la fotografia, insistint de què no es tracta de contrarestar, sinó de potenciar, expandir, oferir altres maneres de dialogar amb aquesta dimensió passatgera de les arts, sense haver de fixar-les necessàriament o voler esgotar els seus sentits a través de la documentació. "Allò que la fotografia reproduïx fins a l'infinit només ha tingut lloc una vegada: repeteix mecànicament allò que mai més no es podrà repetir existencialment" assegura Roland Barthes en el seu llibre *La càmera lúcida* (1980). Les fotografies són testimonis de la desaparició. Jacques Derrida considera la fotografia com una "ahistoria": una forma d'art atemporal. Alhora que reproduïx un moment, també fa profundes declaracions crítiques d'una realitat actual de la vida, independentment del període de temps representat en la pròpia imatge. Derrida planteja una discussió sobre la relació de la imatge fotogràfica amb la memòria, l'autenticitat i la realitat. La seva frase "Mai coneixeràs totes les històries, ni tan sols la totalitat d'una sola història, em repetia mentre mirava aquestes imatges" és un clar exemple de com la fotografia es presta al debat en el context del teatre i sobre tot quan documenta els processos de creació i d'assaig. També ens ho confirma Myron



Natura morta de la presentació de l'Arxiu Lliure que exemplifica la varietat de la col·lecció (programes de mà, plans, màscares, etc.). Font: Arxiu Lliure del Teatre Lliure.
Autoria: Sílvia Poch

M. Beasley en el seu treball *The Performance of Possibilities* (2010) on ens explica que la fotografia proporciona un marc que permet considerar la fotografia i els seus inquietants poders per a desafiar la mera interpretació de la seva “congelació” o estabilitat, com comunament s’assumeix. La performance - però ho podem fer extensible al teatre - com a guia ofereix un ventall de perspectives per a llegir la imatge, fent sortint els múltiples nivells de significats incrustats. Com opina Gerhard Richter (2007), “el llenguatge de la fotografia és inseparable de l’experiència de la pluralitat i de la pluralitat de l’experiència. Aquesta doble pluralitat encriptada en la fotografia funciona per a transformar l’experiència estètica del temps, el llenguatge, el gènere i el gènere...”.

LA MISSIÓ DE L'ARXIU LLIURE

Al febrer de 2020, gràcies a la vocació de servei públic de la institució i amb l’ajuda del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya dins de la línia de subvencions Fons Europeu de Desenvolupament Regional (FEDER), el Teatre Lliure inicia el projecte Arxiu Lliure que té la voluntat de donar posicionament digital als continguts vinculats a les arts escèniques catalanes amb la finalitat de retornar a la societat (públic general, escoles, universitats, recerca, professionals de l’àmbit creatiu, etc.) aquest patrimoni cultural vivent i en constant evolució, perquè inspire i sigui reutilitzat donant lloc a nova creació de qualitat. El projecte del Arxiu Lliure va sortir a la llum al febrer de 2023 i suposa una aposta del Teatre Lliure per l’accés virtual al coneixement digitalitzat sobre les arts escèniques, gestionat per l’equip de Programació i Continguts de la institució cultural. El disseny d’aquest arxiu en obert és resultat també de la recerca d’aquesta tesi i dels elements, necessitats i tendències identificats.

La finalitat central de l’Arxiu Lliure és posar a l’abast de tots els públics la globalitat del material que ha creat i custodiat el Teatre Lliure des de la seva fundació en 1976, amb la voluntat de preservar i donar a conèixer els testimonis artístics de la trajectòria de la institució generats per la mateixa o per tercers,



Públic del Teatre Lliure navegant pel nou Arxiu Lliure. Font: Sílvia Poch

a més d’atorgar-los el valor històric que es mereixen i ser font d’inspiració tant per a la

recerca, la creació com per a la recreació.

En aquesta línia, el Teatre Lliure ha estat treballant durant els últims dos anys i mig en la creació de l’Arxiu Lliure, de manera ininterrompuda, amb l’ajuda de l’equip humà del projecte, les últimes tecnologies i criteris de catalogació per context. Ressaltant entre elles la catalogació mitjançant intel·ligència artificial amb la finalitat d’agilitzar els processos d’identificació facial dels fons fotogràfics de la institució. D’aquesta manera, donant accés a la col·lecció patrimonial de manera oberta i gratuïta mitjançant la interrelació dels materials, es permet fer el primer pas per a convertir-se en font primària en l’accés de continguts d’arts escèniques contemporànies. Així doncs, l’Arxiu Lliure s’erigeix com una plataforma que fomenta la recerca i la circulació de la informació a més d’un espai digital per a la visibilitat i la promoció de la producció escènica de Barcelona i Catalunya, propiciant el sentiment de pertinença de les arts escèniques.

Durant els seus gairebé 50 anys de vida, l'equip del Teatre Lliure ha anat custodiant molta documentació relacionada amb cada espectacle. És important subratllar que molts d'aquests materials procedien d'altres departaments, amb altres criteris de tractament documental i de catalogació. Amb la necessitat d'estendre el control documental a la producció d'aquests documents, el primer pas del projecte del Arxiu Lliure va ser identificar la globalitat dels fons materials: material de premsa i comunicació, pàgines web antigues, material de l'oficina tècnica, peces de sastreria, documents diversos dels magatzems i de les biblioteques o arxius personals dels membres fundadors del Teatre Lliure, com el fons personal de Fabià Puigserver que es va deixar en dipòsit temporalment en el Museu de les Arts Escèniques (MAE).

Paral·lelament, des del Teatre Lliure es van digitalitzar més de 12.000 objectes i documents dels fons patrimonials que encara no estaven en aquest format digital. En concret, així es va fer amb els documents que provenien de l'arxiu sonor, la premsa antiga, plans, figurins i material efímer teatral (programes de mà, programes artístics i cartells antics).

En el desenvolupament d'aquest projecte s'han plantejat 4 reptes documentals que volem destacar:

1. Catalogació unificada dels fons
2. Intel·ligència artificial i catalogació col·lectiva
3. Anàlisi i identificació dels drets
4. Publicació en línia

El projecte de l' Arxiu Lliure es va centrar en un dels reptes documentals clau del departament d'Arxiu, Patrimoni i Biblioteca: la unificació de tots els fons d'arxiu, bibliogràfics i fotogràfics en una mateixa base de dades, amb criteris unificats per a permetre un accés conjunt a tots ells i poder establir les relacions oportunes entre tots ells més enllà de la mera catalogació descriptiva dels fons materials. La documentació d'una realitat orgànica d'aquestes característiques requereix una documentació rica d'elements no materials com són els espectacles, esdeveniments històrics o aspectes biogràfics dels agents d'aquesta història, que constitueixen sense cap dubte els punts d'accés clau per a la valorització i el gaudir d'aquests fons.

Així doncs, una de les primeres fases de treball de l' Arxiu Lliure ha consistit en dissenyar la columna vertebral sobre la qual se sustenta la catalogació d'aquests materials: una documentació detallada de tots els espectacles programats pel Teatre Lliure des dels seus orígens fins a l'actualitat. A cada espectacle se li ha assignat un identificador únic, un títol, informació detallada de les dates de programació i d'estrena, el recinte, i una fitxa artística i tècnica completa amb tots els participants. D'aquesta manera, l'espectacle es converteix en el fil conductor de tot el material de l' Arxiu Lliure. El fet de disposar d'aquest treball d'unificació i normalització inicial ens ha permès una primera catalogació àgil de la resta dels fons del Teatre Lliure, perquè en la seva major part ha consistit a vincular els documents al context de l'espectacle en el qual es van produir permetent una ràpida catalogació dels fons digitalitzats.

A tall d'exemple, un dels elements més significatius d'aquesta fase ha estat la catalogació dels més de 5.300 articles de premsa que s'han relacionat amb espectacles, concerts, homenatges i esdeveniments històrics. De moment, cal subratllar que la catalogació d'aquest fons patrimonial s'ha limitat a la vinculació d'aquests articles a un espectacle o un esdeveniment històric del Teatre Lliure, sense tenir en compte el títol de l'article, el diari, l'autor o la data concreta. En aquest punt del projecte considerem que la sola contextualització d'aquests articles de premsa en un espectacle ofereix ja per sí mateix un punt d'accés al document prou interessant per poder-lo posar a disposició

dels usuaris, sense esperar a disposar dels recursos necessaris per a fer una catalogació detallada de cadascun d'ells.

2. CATALOGACIÓ UNIFICADA DELS FONTS

Un altre dels reptes documentals abordats en aquest projecte ha estat la catalogació de les més de 50.000 fotografies, en particular la identificació de les persones que apareixien en cadascuna d'elles. A més de la magnitud de l'objectiu per al temps disponible, s'afegia una altra dificultat: la dificultat de poder reconèixer efectivament els rostres de les més de 9.000 persones que han passat pel teatre al llarg d'aquests 50 anys. Per a això es va dur a terme un projecte experimental (Paz i Folia, 2022, pàg. 95-108) per a combinar eines d'intel·ligència artificial amb un sistema de catalogació col·lectiva que va permetre implicar a tots els treballadors de la institució en el reconeixement de les persones presents en les fotografies.

3. ANÀLISI I IDENTIFICACIÓ DELS DRETS

El Teatre Lliure reuneix materials de molt diverses procedències i característiques. Molts dels materials són de producció pròpia, però també disposa, per exemple, de molts materials audiovisuals enviats per les companyies teatrals convidades o realitzats per mitjans de comunicació. D'altra banda, els drets que regeixen la reproducció completa d'un espectacle són diferents, per exemple, dels tràilers o materials comunicatius. Així doncs, prèvia publicació en línia de tots aquests materials, l'equip del Teatre Lliure ha dut a terme un treball exhaustiu amb l'estudi dels drets de la varietat dels fons materials i les possibilitats de cadascun d'ells de ser posats a disposició del públic. Veure més informació en el capítol III.

En l'espai digital del Arxiu Lliure, pot consultar-se quin material conserva el Teatre Lliure dels diferents espectacles presentats a les seves sales; aquests documents poden veure's directament, excepte alguns subjectes a drets en els quals l'usuari emplenarà un formulari a manera de petició. Estan subjectes a aquest procediment per a respectar la normativa vigent sobre la

propietat intel·lectual i els drets d'autor, regulats al Reial decret legislatiu 1/1996 del 12 d'abril, segons el qual s'aprova el text refós de la Llei de Propietat Intel·lectual, com també la normativa referent als drets d'imatge, regulada en la Llei orgànica 1/1982 del 5 de maig sobre la protecció civil del Dret a l'honor, la intimitat personal i familiar i la pròpia imatge.

En altres paraules, l'Arxiu Lliure alberga alguns materials que són visibles directament per les persones usuàries, sense necessitat de demanar un permís previ, i altres materials que només són accessibles sota demanda a través d'un formulari per a ser consultats exclusivament amb finalitats pedagògiques, acadèmiques i/o culturals. En aquest segon cas, quan s'hagi autoritzat la petició, el Teatre Lliure facilitarà un enllaç mitjançant el qual podrà realitzar-se la visualització. Aquest material no pot descarregar-se i estarà disponible únicament de manera temporal. Tots els documents del Arxiu Lliure s'acompanyen d'un breu text que detalla les condicions de visualització i/o d'ús permeses.

4. PUBLICACIÓ EN LÍNIA

La missió que ha guiat sempre aquest projecte ha estat posar a disposició oberta i gratuïta els fons patrimonials del Teatre Lliure. El fet de disposar de tot el material en una mateixa base de dades accessible mitjançant un plugin de WordPress ha facilitat el desenvolupament i el manteniment de l'entorn web. En aquest sentit, es va buscar un disseny fidel a l'essència del Teatre Lliure: identificatiu, net i singular.

El conjunt del fons material de l'Arxiu Lliure s'ha posat a disposició del públic organitzat en nou grans blocs, basats en la naturalesa dels processos de creació d'un espectacle:

- Produccions (+1.200). Tots els espectacles i actes del Teatre Lliure, del 1976 fins al 2019. Inclou produccions pròpies, coproduccions i espectacles convidats, tant en la programació de temporada com en la programació paral·lela.
- Persones (+600). En la base de dades pot trobar-se totes les persones que han treballat en el Teatre Lliure, amb el criteri que només posseeixen una fitxa aquelles persones que han participat en més de dues produccions.

- Dramatúrgies (+150). Es consideren d'aquest àmbit els manuscrits originals i els textos finals de les peces antigues, les còpies per a censura, les versions, les notes d'adreça, els subtítols, les partitures, etc. Si es vol consultar un text més actual, haurà d'escriure's un correu a l'arxiu per a saber si està disponible i les condicions derivades dels drets de difusió.
- Escenografies (+2.300). Es divideix en dos grans blocs: d'una banda, espai escènic (plans, esbossos escenogràfics, maquetes, teatrins, dossiers de regidoria, etc.) i, per l'altre, vestuari i disseny de personatges (figurines, accessoris, perruques, documents de treball, vestuari, titelles i màscares, etc.).
- Fotografies (+ 40.000). Aquest apartat inclou totes les fotografies, ja siguin en blanc i negre o en color, i les fulles de contacte. Poden ser retrats, fotos d'assaig, de funció, etc.
- Documents (+200). Es consideren documents els objectes i trofeus, documents especials (de caràcter commemoratiu, didàctic, etc.), actes de reunions, estatuts, manifestos, dibuixos de les seus del Teatre Lliure, llibres de comptes, registres de préstecs, etc.
- Col·leccionables (+1.600). S'inclouen tots aquells materials impresos com per exemple cartells o entrades, fulletons, postals, fulls de mà, programes artístics i programes de mà (en paper i digitals).
- Multimèdia (+2.600). Consta de filmacions i vídeos relacionats amb els espectacles (tràilers, teasers, entrevistes), enregistraments sonors d'entrevistes, músiques i vídeos sencers d'espectacles (en aquest cas, el visionat pot fer-se sota demanda i subjecte a les restriccions dels drets de difusió). Els enregistraments no són sempre d'alta qualitat, de vegades s'han realitzat només amb càmera fixa per a registre intern.
- Premsa (+5.300) Ara com ara, s'inclouen les compilacions de premsa antigues, amb articles, entrevistes, reportatges, crítiques i publicitats, fins al 1993. Aquest apartat també conté els dossiers de premsa elaborats pel Teatre Lliure relacionats amb les produccions.



Usuaris navegant per les produccions de l'Arxiu Lliure. Font: Silvia Poch

L'usuari pot navegar per la col·lecció teatral del Arxiu Lliure de tres maneres diferents: per

cerca, per exploració o bé per suggeriments aleatoris que es presenten en la pàgina principal, que ofereix material que va canviant amb la voluntat de propiciar la serendipia.

És important destacar també la presentació de continguts mitjançant narratives, que actuen com a fils conductors per a vincular diversos elements de la col·lecció. En realitat, són un pretext per a exposar material que quedaria inadvertit dins de la immensitat de les col·leccions, com poden ser esdeveniments històrics o cicles de programació del Teatre Lliure. Per exemple, actualment, tenim publicada la narrativa 'La nit que vam aplaudir una esperança', sobre l'inici del Lliure de Gràcia. Des d'aquesta perspectiva, totes aquestes narratives aniran creant-se i canviant periòdicament, cada cert temps, d'acord amb la programació del Teatre Lliure.

Més enllà de la pròpia web de la institució, el Teatre Lliure espera poder posar a disposició aquests materials a través d'altres plataformes com per exemple Europeana o altres projectes oberts.

“¡Pero qué gran regalo nos habéis hecho!!!
¡Qué bello archivo, vivo!!!
Que ganas de meterle mano y hacer algo con él.”

•
AzkonaToloza
(Creadoras)

“Inspirador. I obre per a la creació artística
un bagatge extraordinari amb un clic.”

•
Marc Artigau
(Director de escena y dramaturgo)

“El teatre és un art efímer. Amb tot el que això té
de sublim i màgic. L'Arxiu Lliure és la memòria, el record,
el reconeixement, la història. Un magnífic homenatge
a tots els que fan que el teatre sigui art.”

•
Pere Riera y Meritxell Llivina
(espectadores y socios de la Asociación
de espectadores del Teatre Lliure)

Més enllà dels resultats obtinguts amb la digitalització i catalogació dels fons volem posar èmfasis en l'impacte que un projecte d'aquestes característiques pot tenir tant per als usuaris com per a la pròpia institució.

En aquesta línia, per a saber quin ha estat l'impacte digital de l'Arxiu Lliure, recollim les mètriques principals dels Key Performance Indicators (KPI) equivalents al primer any de vida de la plataforma digital, des de la data de llançament (6 de febrer de 2023) fins un any després. Heus aquí els indicadors de rendiment del any de l'Arxiu Lliure.

D'una banda, el trànsit total ha estat de 98.384 visites totals a les pàgines, desglossades en 22.317 sessions (13.325 han tingut interaccions) per part de 15.061 usuaris únics, amb una mitjana de temps en pàgina de 2 minuts i 51 segons. En relació amb els pics d'usuaris, a part del dia del llançament oficial de la publicació del Arxiu Lliure, destaquem el dia 10 de febrer de 2023 que va haver-hi 905 sessions per part de 759 usuaris únics generades a partir de l'enviament del butlletí setmanal del Teatre Lliure. D'aquestes 905 sessions registrades, un total de 677 van interaccionar amb plataforma. En altres paraules, en les primeres setmanes es va aconseguir una taxa de rebot molt baix, que s'ha mantingut fins a dia d'avui a menys del 40%, la qual cosa és un indicador molt positiu ja que suggereix que els visitants s'involucuren amb el lloc i realitzen més accions. És a dir, 7 de cada 10 usuaris que accedeixen en la pàgina han interactuat amb l'Arxiu Lliure activament fins a dia d'avui.

D'altra banda, la majoria del trànsit de l'Arxiu Lliure arriba de manera directa a la pàgina web (3.512 usuaris), trànsit de referència (2.695 usuaris) encara que convé assenyalar que també existeix un percentatge significatiu d'usuaris que arriben a través del butlletí setmanal del Teatre Lliure –952 usuaris– i des de les xarxes socials de la institució –438 usuaris– a través d'Instagram, Twitter, Facebook i Youtube (@teatrelliure).

A més, el cercador s'ha usat 2.381 vegades per 816 usuaris únics. Al seu torn, els formularis de petició o sol·licitud de material documental o audiovisual s'han emplenat 1.516 vegades amb èxit, aconseguint un total de 632 descàrregues de docu-

ments del fons documental del Teatre Lliure en els primers tres mesos de vida de l'Arxiu Lliure. La publicació de la plataforma ha provocat un efecte de crida i a conseqüència s'han vist incrementades fins a un 632% altres peticions que arriben per correu electrònic i telèfon.

Els països des d'on s'han consultat han estat principalment: Espanya, Països Baixos, Finlàndia, França, Àustria, Estats Units, Xina, Canadà i Alemanya.



Mapa dels països que han consultat l'Arxiu Lliure Els 4 països amb més visites han estat: Espanya, Països Baixos, Finlàndia i França. Font: Google Analytics del Teatre Lliure

D'acord amb això, també cal destacar l'impacte mediàtic de l'Arxiu Lliure: quantes vegades una notícia d'índole arxivística ha tingut espai en mitjans de comunicació de tot el país? En aquest sentit, aquest projecte ha figurat en reportatges com "El Teatre Lliure presenta el seu arxiu digital" (RTVE, 2023), "L'arxiu del Teatre Lliure" (RTVE, 2023), "Es presenta l'Arxiu Lliure, un espai en línia amb tot el patrimoni documental del Teatre Lliure" (TV3, 2023), "Un arxiu pot ser sexi" (Núvol, 2023), "Els arxius del Teatre Lliure deixen de ser secrets" (La Vanguardia, 2023), "L'arxiu digital del Lliure convida a revisitar la seva història" (El Periódico, 2023), "El Teatre Lliure obre el seu Arxiu a tots els públics..." (La Razón, 2023), etc. En suma, aquesta cobertura en mitjans -fins a 48 notícies als mitjans oficials- no sols avala el compromís del Teatre Lliure a nivell estatal amb la difusió de les arts escèniques, sinó que a més brinda visibilitat

a tots els professionals de l'arxivística de manera global, posant de manifest la gran labor darrere dels projectes de catalogació i documentació per a la societat.



Presentació de l'Arxiu Lliure a la ciutadania, 6 de febrer de 2023. Font: Silvia Poch

CONCLUSIONS

L'Arxiu Lliure del Teatre Lliure és un espai de referència que brinda una segona vida a totes les expressions artístiques de la institució: no solament custòdia els fons patrimonials, sinó que a més torna a posar tot el material sota el focus, ara a l'abast de tots els públics (investigadors, professionals, ciutadania, etc.)

En termes generals, l'accés universal a la informació ha estat el motor d'aquest projecte. Així doncs, tal com s'ha comentat en aquest article, aquesta ha estat la nostra guia quant a la cerca de solucions equilibrades, atesa la magnitud del projecte amb els recursos existents de la institució. El procés de perdre el temor a compartir les dades és vital, ja que aquest coneixement cobra sentit quan ocupa un espai obert en benefici de la societat. Des de l'equip del Teatre Lliure, hem catalogat per context; d'aquesta manera, encara que durant el procés hem tingut documents

infradescrits, els hem pogut recuperar, prioritzant l'accés a la informació a la perfecció de la descripció.

D'acord amb això, el projecte de l'Arxiu Lliure també ha impulsat la col·laboració inter departamental del Teatre Lliure: serveis jurídics, premsa, gestió de públic, producció, etc. Si bé l'Arxiu Lliure naixia com una eina de consulta per a la ciutadania, s'ha convertit en una eina consolidada per al desenvolupament de l'activitat diària interna de la institució. En aquest cas, des de l'equip del Teatre Lliure ens hem replantejat els processos documentals des de zero amb l'objectiu de mantenir tot el material del Arxiu Lliure alineat amb la programació actual de la institució. En conseqüència, s'ha dissenyat un nou protocol de gestió documental integral que podria extrapolar-se a altres organitzacions amb finalitats similars.

En síntesi, l'Arxiu Lliure està viu i en constant moviment. L'obertura de les dades de la nostra col·lecció ha generat un efecte crida per a la pròpia consolidació del projecte: múltiples donacions de béns patrimonials, diverses contribucions de persones arrelades al món de les arts escèniques, esmenes de dades de la pàgina web, etc. Per a això, s'ha habilitat un canal obert amb la finalitat de millorar i enriquir la informació de l'Arxiu Lliure d'una forma sistemàtica i continuada. En conjunt, aquest procés posa en evidència com el coneixement dels usuaris –sobretot el públic, els artistes i treballadors– és, ha estat i serà clau per a millorar les pròpies dades de l'Arxiu Lliure, garantint per l'accés a la informació que al seu torn vagi retroalimentant-se.

En definitiva, l'Arxiu Lliure contraresta la fugacitat de l'art escènic, on no cal entrar a l'arxiu per necessitat sinó per plaer, igual que quan anem al teatre. Un espai viu on cada dia s'actualitzen dades i materials, per a connectar amb el patrimoni teatral del passat amb el present per a mostrar, remoure, recordar i emocionar.

CAPÍTOL II

DOCUMENTAR AMB EINES DE RECONeixEMENT FACIAL: EL CAS DEL TEATRE LLIURE

En l'inici de la creació del projecte de l'Arxiu Lliure, tal com s'ha esmentat anteriorment, ens trobem amb un volum de pràcticament 50.000 fotografies digitalitzades o nascudes en digital. Aquestes fotografies, no obstant això, tan sols estaven identificades a nivell espectacle ("Leonci i Lena", "Les tres germanes", "Hamlet", etc.) i per això mancava informació rellevant sobre els seus integrants. L'equip humà del projecte disposava de tan sols un professional per a la identificació de les persones que apareixen en les fotografies –intèrprets, directors, dissenyadors d'escena, treballadors, etc.–; enfront d'aquesta situació, des del Teatre Lliure es va apostar per desenvolupar un projecte experimental de catalogació amb sistemes d'intel·ligència artificial per a agilitzar els processos documentals gràcies al reconeixement facial. En aquesta línia, els objectius d'aquesta experiència van ser els següents:

- Catalogar els fons fotogràfics. L'objectiu principal d'aquesta experiència recau en la documentació de les imatges de l'Arxiu Lliure amb la informació detallada de cada persona que apareix en les fotografies de la col·lecció patrimonial, més enllà de la informació del títol de cada obra de teatre. I, d'aquesta manera, explorar les possibilitats del reconeixement facial com a eina de catalogació amb el mateix esperit d'innovació amb el qual es va fundar el Teatre Lliure.
- Involucrar a tot l'equip del Teatre Lliure. La catalogació de l'Arxiu Lliure requereix d'un ampli coneixement de l'escena teatral catalana i internacional dels últims 40 anys per a poder identificar els professionals i les persones protagonistes de les fotografies, motiu pel qual volíem comptar amb l'àmplia majoria dels professionals de la institució. Per aconseguir aquest objectiu es van crear espais dinàmics i lúdics per a la documentació. Així doncs, per a aconseguir un alt grau d'implicació per part de tots els actors, vam dissenyar espais que integrassin el "joc" com a element central per a aconseguir les metes documentals.

Primordialment, un dels objectius a llarg termini del projecte de l'Arxiu Lliure és crear un corpus de coneixement. En altres paraules, la creació de la base de dades especialitzada potenciarà la difusió de les arts escèniques a la societat, que fomentaran l'accés, visibilitat i recerca sobre aquest llegat viu del Teatre Lliure. Aquesta base de dades, a més, pot servir de base per a altres projectes, consolidant així el pla Arxiu Lliure amb la finalitat que tots els elements patrimonials estiguin interrelacionats.

Els processos de reconeixement facial consten generalment de les següents tres fases principals: d'una banda, la detecció facial, que dona com a resultat les coordenades del característic requadre que emmarca la cara; d'altra banda, l'extracció del vector de característiques que representa de manera numèrica aquesta cara; finalment, el càlcul que permet comparar aquests vectors i determinar el grau de similitud entre dos rostres.

Els processos de detecció i representació facial s'han dut a terme mitjançant la biblioteca de programari de codi obert DEEPFACE, desenvolupada en Python, que implementa diversos models de detecció i reconeixement facial. En un primer moment de la conceptualització d'aquest projecte, també es va emprar la biblioteca FACE_*RECOGNITION. La comparació de vectors s'ha realitzat mitjançant la implementació pròpia encara que seguint les indicacions de les eines esmentades.

En aquest projecte hem volgut explorar les possibilitats d'aquestes tecnologies mitjançant eines que no requerien per part nostra de coneixements particulars en IA i que fossin fàcils d'emprar per a qualsevol desenvolupador. La voluntat ha estat també de comprovar fins a quin punt aquestes tecnologies estan ja disponibles per a ser incorporades fàcilment en els fluxos de treball. Clarament, per a treure el màxim profit d'elles, es requereixen uns coneixements avançats i les potencialitats d'aquestes tecnologies són molt majors de les que nosaltres hem pogut implementar.

El fons fotogràfic seleccionat inicialment per a aquest projecte constava de 47.290 fotografies. Un primer procés de detecció facial amb el model RETINAFACE ha donat com a resultat 104.675 cares en 37.301 del total de fotografies. A prop de 10.000 fotografies no s'ha trobat cap rostre. Aquest model és bastant exhaustiu en la detecció facial i aconsegueix detectar cares en posicions no frontals, perfils, escorços, cares parcialment ocultes,

etc. pel que aquestes xifres ens poden donar una idea de la magnitud del total de cares existents en aquest fons fotogràfic. De tota manera, tota aquesta exhaustivitat provoca que moltes



Exemple del resultat de la detecció facial.
Font: Teatre Lliure

d'aquestes cares siguin difícils de reconèixer automàticament i puguin convertir-se en una font de "soroll" en el context d'aquest projecte.

Amb la finalitat de simplificar, s'ha realitzat un segon procés de detecció i extracció del vector de característiques amb els models de DLIB implementats en l'eina DEEPFACE. D'una banda, aquest model de detecció és menys exhaustiu i ofereix bons resultats sobretot amb posicions frontals, limitant així la detecció a aquelles cares "més reconeixibles". D'altra banda, això ens ha permès utilitzar models del mateix *framework* tant per a la detecció com per a l'extracció del vector de característiques i optimitzar així la coherència dels dos processos. El resultat d'aquest segon procés de detecció va permetre detectar 49.759 cares.

Finalment, s'ha aplicat un altre criteri de filtrat per a evitar dedicar esforços a la identificació de cares molt petites i a priori poc rellevants. Per això s'han exclòs totes les cares la proporció de les quals respecte al total de la fotografia fos inferior a la mitjana (4%). Així, el total definitiu de cares que s'ha inclòs en aquesta fase de treball és de 25.481, el 75% de les quals tenien més de 196 píxels d'ample.

Inicialment, es va contemplar la possibilitat d'incorporar una base d'imatges de referència d'actors i directores generada a partir de les imatges disponibles en WIKIMEDIA COMMONS, però finalment es va optar per deixar que fos el mateix projecte el que generés una base d'identificacions pròpia que es va anar alimentant a mesura que s'avançava el projecte.

En el marc d'aquest projecte, des de l'equip del Teatre Lliure es va demanar a la seva licitació la catalogació col·lectiva com un dels requeriments tècnics a demanar. Les empreses guanyadores Nubilum i Coeli Platform, juntament amb el Teatre Lliure van desenvolupar el prototip qUIC. qUIC és una aplicació web per a facilitar la catalogació d'onomàstics dels fons fotogràfics amb el suport d'eines automàtiques de detecció i reconeixement facial.

El nom prové d'un joc de paraules entre el cèlebre joc de taula Qui és qui –en espanyol “Quienesquien”– al costat de les sigles UI de User Interface, ajuntant així l'essència lúdica de la catalogació pensada per a tot tipus d'usuaris en aquest projecte.

La detecció facial permet centrar el procés de catalogació en els rostres de les persones que apareixen en les fotografies de l'arxiu del Teatre Lliure i, al seu torn, els algorismes de reconeixement facial suggereixen de manera automàtica cares semblants a aquelles prèviament seleccionades. D'aquesta manera, en conjunt, s'accelera el ritme de les tasques de catalogació ja que els professionals del Teatre Lliure compten amb una eina tecnològica que els acompanya en el procés documental.

Internament, aquesta aplicació web disposa d'una base de dades amb els resultats obtinguts en la fase de detecció i extracció del vector de característiques. D'altra banda, s'encarrega de retallar les cares mitjançant un servidor d'imatges basat en l'estàndard INTERNATIONAL IMAGE INTEROPERABILITY FRAMEWORK (IIIF) i, finalment, calcula en temps real la similitud entre elles.

El mètode de treball mitjançant la interfície d'usuari consisteix en una quadrícula de cares no identificades que l'usuari pot seleccionar i transferir a la safata de selecció. Una vegada seleccionada una o diverses cares, la quadrícula s'actualitza mostrant les cares més semblants a les cares seleccionades.

L'usuari pot continuar seleccionant cares fins a esgotar les cares amb similitud i, a continuació, seleccionar el nom de la

persona identificada i finalment guardar totes les identificacions realitzades. Addicionalment, l'eina qUIC també disposa de l'opció de mostrar la cara retallada en el seu context, mostrant la fotografia completa juntament amb informació de l'espectacle al qual pertany i, quan està disponible, de la llista de persones que han participat en ell.

En relació al mètode de treball prèviament detallat, l'usuari que estigui utilitzant l'eina qUIC del Teatre Lliure pot dur a terme aquestes tasques de catalogació mitjançant tres estratègies de treball diferents: (i) recorrent totes les cares pendents d'identificar de manera aleatòria, (ii) agrupant-les per espectacle o bé (iii) agrupades per semblança un rostre prèviament identificat.

L'EQUIP DEL TEATRE LLIURE COM A FONT D'INTEL·LIGÈNCIA NATURAL

Des de l'equip del Teatre Lliure, es van organitzar dues activitats complementàries a fi de posar a prova l'eina qUIC de manera massiva, i al mateix temps, fer que el màxim nombre de persones de la institució poguessin aportar els seus coneixements sobre el Teatre Lliure i els seus integrants des de la seva fundació fins a dia d'avui.

Durant la primera setmana de juliol es va organitzar una jornada de formació per als gairebé 60 treballadors del Teatre Lliure, on van assistir professionals de diferents àmbits (caps de sala, relacions públiques, productors, secretaris, acomodadors, directores, tècnics, administratius, etc.) que són part de la història de la institució. Van utilitzar l'eina qUIC durant el mes de juliol, que és el mes de menor activitat teatral. Per a això, es va informar els directores de cada departament del Teatre Lliure i es va formar als treballadors durant 6 diferents sessions presencials que es van dur a terme. La formació del personal es va fer a través de reunions departamentals i se'ls va proporcionar unes instruccions i un tutorial en format vídeo.

La catalogació es va recomanar fer-la en grups de dues o tres persones d'aquesta manera permet un control de qualitat comparant dues o tres opinions. La resposta en una setmana

després de la formació va ser realment positiva creant comunitat, sentiment de pertinença a la institució i coneixement de la magnitud del projecte de l'Arxiu Lliure.

ACCIONS COL·LECTIVES



Un altre dels projectes dut a terme en el mateix Teatre Lliure celebrat els dies 5 i 8 d'abril, va honrar els trenta anys de la mort del fundador de la institució, Fabià Puigserver. En aquesta acció col·lectiva es va buscar trobar testimonis –en altres paraules, professionals i amics pròxims al seu treball– que van ajudar a descriure i identificar persones en les fotografies i a més a més es van registrar de manera sonora els records dels moments que tancaven les imatges. Durant aquests dies, es van identificar 300 fotografies inèdites i es van recollir 54:42 minuts d'anècdotes.

Vídeo de la primera trobada de catalogació col·lectiva amb els històrics del Teatre Lliure. Una instal·lació viva que imita una caixa escènica amb les proporcions del Lliure original col·locada en el vestíbul.
Font: Teatre Lliure



L'IMPACTE EN LA CATALOGACIÓ DE L'ARXIU LLIURE

El total de cares a catalogar incloses en aquesta fase del projecte ha estat de 25.476 cares. Aquestes es trobaven distribuïdes entre 18.010 fotografies que il·lustraven 419 espectacles diferents, i es comptaven 2.152 persones diferents vinculades a aquests espectacles.

Com a resultat del procés amb aquest mètode de catalogació s'han identificat un total de 17.975 cares (70%) pertanyents a 13.701 fotografies diferents i relatives a 411 persones diferents. L'eina es va posar en funcionament al març de 2022. Des de la seva posada en marxa, s'han comptabilitzat un total de 108 hores en què s'ha realitzat alguna identificació, amb una mitjana de prop de 170 cares per hora.

En total s'han realitzat 1.785 accions de guardat diferents, cadascuna de les quals podia contenir 1 o diverses cares. De mitjana contien 10 cares similars i més de la meitat, 5 o més cares. En un 25% dels casos, el guardat es realitzava amb més de 17 cares semblants.

Finalment, per a la meitat de les 411 persones identificades s'han trobat més de 18 cares, i unes 100 persones disposen de més de 48.

ELS DRETS

Així, pel que fa al dret de publicació d'imatges en les que apareguin els actors i professionals, està emparat en l'article vuitè, paràgraf segon, apartat a) de la Llei Orgànica 1/1982, de 5 de maig, de protecció civil al dret a l'honor, la intimitat personal i familiar, i la pròpia imatge. Aquest estableix que el dret a la pròpia imatge no impedirà "la seva captació, reproducció o publicació per qualsevol mitjà quan es tracti de persones que exerceixin un càrrec públic o una professió de notorietat o projecció pública i la imatge es capti durant un acte públic o en llocs oberts al públic". Amb això ens assegurem que la publicació de fotografies en què apareguin actors o actrius no es pot consi-

derar una vulneració dels seus drets a la pròpia imatge, degut a que aquesta és una professió essencialment pública, i les imatges han estat preses a l'escenari, durant el transcurs de la seva feina, en un espai obert al públic.

Pel que fa la publicació d'imatges en les que aparegui gent del públic, està emparada en l'article vuitè, paràgraf segon, apartat c) de la Llei Orgànica 1/1982, de 5 de maig, de protecció civil al dret a l'honor, la intimitat personal i familiar, i la pròpia imatge. Aquest estableix que el dret a la pròpia imatge no impedirà "la informació gràfica sobre un succés o esdeveniment públic quan la imatge d'una persona determinada aparegui com a merament accessòria".

Tanmateix, ha estat crucial ajudar-se del Departament de Servei Jurídics per tal d'elaborar un informe d'avaluació de l'eina qUic i els seus riscos. La necessitat de fer un informe és exposar els criteris que s'han adoptat per resoldre dubtes. Els dubtes que ens han sorgit entorn l'aplicació de cada norma que afecta als diferents àmbits del projecte i als conflictes legals entre les disposicions específiques en joc. Sobretot s'ha de procurar determinar quina és la normativa que entra en discussió i tindrà una aplicació preferent ja que les lleis i normatives sobre aquest aspecte estan en constant evolució. Aquesta eina de reconeixement facial neix per facilitar l'exercici al dret fonamental a la llibertat d'informació de l'article 20.1.d) de la CE.

No obstant això, la importància del dret d'accés a la informació, no implica que aquest instrument elemental de qualsevol sistema democràtic, sigui absolut. Conseqüentment cal estudiar-ne els límits, restriccions i sobretot conciliar amb l'obligació de fer compatible amb el que pugui conviure amb la protecció de les dades personals. Element que condiciona l'accés, amb una ponderació prèvia, dels drets de les persones intervinents.

Així és que per fer possible la realitat d'aquesta competència, en efecte la institució ha d'assumir que per aportar valor al patrimoni cultural era necessària la lectura conjunta i assumir els nostres deures i també responsabilitats a fi de garantir la correcta gestió d'un fons que es caracteritza per ser molt heterogeni i d'una riquesa singular. És crucial i recomanable la creació d'un informe d'ús intern per explicar com el projecte s'ha concebut, dissenyat i posat a disposició de les persones usuàries aprofundint en els potencials riscos i procurant oferir garanties

adequades. També complint amb la responsabilitat imposada pel deure d'actuar amb la diligència deguda a l'hora de desenvolupar qualsevol projecte i sempre actuant amb la prèvia valoració de l'impacte global de cada etapa d'execució.

En resum explica els motius que sustenten el dret a fer prevaldre el benefici del que suposa facilitar l'accés als continguts i davant de possibles vulneracions de drets individuals. I en concret, ho fem estudiant a fons certs límits als drets relacionats amb nous usos que les tecnologies digitals permeten fer, en els àmbits de la investigació, la innovació i la conservació del patrimoni cultural.

CAPÍTOL III

DOCUMENTAR L'ESPECTACLE

En aquest capítol veurem quins són els camps obligatoris per descriure un espectacle, els rols participants, com normalitzar els noms, quins són els documents a guardar, els drets de tot aquest material i per finalitzar es farà una recomanació de com fer els contractes per assegurar la publicació del material. Aquests diferents llistats i recomanacions anirien a la fitxa d'un espectacle, la columna vertebral de qualsevol arxiu teatral. Aquesta informació serà la base per establir relacions entre les dades, perquè després, tot es creui i quedi interconnectat.

Afegim una reflexió sobre el caràcter històric d'aquestes termes que presentarem, que aquí es proposa ja com a tipologies, funcions, rols i categories, aquestes s'han creat al llarg de la història, i que conforma la naturalesa de fer teatre han anat evolucionant, s'han hagut d'adaptar amb millor o pitjor sort. Els exemples més evidents són aquells que o bé ja estan gairebé en desús o els que s'han creat més recentment, com la categoria de creador escènic. Per això és molt important insistir en la necessitat de fer revisions d'aquestes llistes cada cert temps.

En cap altre art el número d'implicats, creadors i tècnics és tan elevat ni extens com el teatre. El treball en equip és un tret fonamental de les arts escèniques. Per això és molt important que una política documental de teatre tingui sensibilitat en recollir i visibilitat l'ofici del teatre i els documents de treball de tots els professionals participants. En cap lloc la gamma d'oficis implicats és més extensa; en cap lloc és més evident l'evidència del treball en equip. Aquest equip de professionals són els encarregats d'entrar en contacte directe amb el públic. Encara més, que entrin exitosament en contacte. Per poder arribar a aquesta visió global es requereixen recórrer nous camins i desconeguts fins ara.

La tasca dels documentalistes és important i poc reconeguda. En l'època de pandèmia hem vist la necessitat de generar una cultura de l'arxiu. Més que res per donar sentit als arxius de les arts escèniques perquè no quedin estancats i immòbils. Per que no quedin amagats i estancats, hem de proposar o promoure solucions. Que els materials no es quedin tancats en els seus creadors o en les institucions.

L'Arxiu Lliure és una plataforma viva, per tant, és important que es mantingui actualitzada a partir de l'activitat del Teatre Lliure. Aquest document tracta d'establir el procediment

perquè això pugui ser senzill i permeti no doblar tasques en les accions de compartir la informació i contingut que de l'activitat es desprèn i que és susceptible de migrar a l'Arxiu Lliure. Aquesta política ha de ser revisable cada temporada i tots els professionals implicats en l'activitat del teatre han d'estar al cas d'aportat i millorar el procediment.

Aquesta política documental es pot aplicar a tots els teatres, però també en les companyies teatrals o productores teatrals que volen crear el seu arxiu.

LA METODOLOGIA

Cal començar amb una reflexió i és que les metadades d'un espectacle són igual d'importants que els documents i objectes patrimonials creats per ells. Per això és important l'extracció de metadades obligatòries i d'altres d'opcionals. La primera acció d'aquesta metodologia és la creació de fitxes de l'espectacle, seguit per la normalització dels rols i els noms dels participants dels espectacles i l'assignació d'un número identificatiu únic. Finalment cal definir quins documents són essencials per guardar i quins drets recauen sobre ells.

CREACIÓ DE LES FITXES

Una fitxa d'espectacle és un document en un format estandaritzat que ens explica les característiques d'una obra. El disseny proposat en aquesta recerca és resultat de l'estudi de les normes existents del sector del patrimoni escènic. En concret del treball d'Estermann i Schneeberger (2017), de les guies publicades pel *Canadian Association for the Performing Art* (CAPACOA, 2019) i sobretot dels patrons identificats al Teatre Lliure. Els nivells són infinits però hem fet un disseny de metadades bàsiques essencials per finalitats d'arxiu, recerca i estudi. Cada espectacle haurà d'incloure el seu identificador únic -format per números i lletres- que permetran la interrelació de tot el material generat. Aquest són els camps obligatoris:

- *Títol de l'obra*: paraula o frase amb què es dona a conèixer el nom o assumpte d'una obra. El títol es vincula directament amb una obra, és a dir, amb una creació intel·lectual de l'enginy i es considera una producció teatral.
- *Recinte espai* on s'exhibeix l'espectacle.
- *Temporada*: dins d'un període anual, espai de temps dedicat a una activitat escènica, com ara el teatre, l'òpera o el circ.
- *Data d'estrena* data on es representa o executa per primera vegada l'espectacle.
- *Període d'exhibició*: període de temps en que es representa l'espectacle.
- *Tipologia de producció*: un espectacle pot ser de producció pròpia, una coproducció o bé d'exhibició. Aquesta diferenciació és molt important per tema de drets i de quantitat de material resultant.
- *Número de representacions* número d'actuacions totals.
- *Gires (número de bolos, recinte i ciutat)*: conjunt d'actuacions successives d'una companyia teatral, d'un artista o d'una sèrie d'artistes en diferents localitats. Cadascuna de les funcions ofertes en diferents poblacions per una companyia teatral o per un artista es defineix com a bolo.
- *Reposició*: reposar un espectacle significa tornar a representar-lo després d'una interrupció més o menys llarga, però sempre amb la major fidelitat possible a l'original. Aquestes se solen fer al mateix recinte.
- *Participants (rols artístics i tècnics)*
- *Cicle o festival*: cicle o festival en el qual ha estat programat l'espectacle.
- *Descripció*: sinopsis de presentació de l'espectacle.
- *Idioma*: idioma/es en el quals es representa l'espectacle.
- *Gènere*: cadascuna de les diferents categories o classes en què es poden ordenar les obres dramàtiques segons trets comuns de forma i de contingut.
- *Descriptors*: terme recomanat per a representar l'espectacle, tant per a mostrar com per a indexar.
- *Premis* i guardons que ha rebut l'espectacle.

l'arxiu lliure
produccions

cat / cas / eng

turnar →

Leonci i Lena

Georg Büchner

temporada 1976/77

Teatre Lliure de Gràcia

18 a 20 de juny de 1977

autor

traducció

director

Georg Büchner

Carme Serrallonga

Lluís Pasqual

interpretació

interpretació musical

escenografia

Muntsa Alcañiz, Imma Colomer, Joan Ferrer, Lluís Homar, Quim Lecina,
Anna Lizaran, Blai Lloplis, Domènec Reixach, Fermí Reixach,
Antoni Sevilla, Carlota Soldevila

Carles Puértolas, Pere J. Puértolas

Fabià Puigserver

vestuari

il·luminació

maquillatge

Fabià Puigserver

Xavi Clot

Joan Ponce

tipus

tipologia

número id.

lloc

espectacle

produccions

TLL 1976/77-004

Teatre Lliure de Gràcia

data d'estrena

país

18/06/1977

Madrid (E) (1979 - 1980)

Exemple de fitxa d'espectacle amb les seves metadades. Font: Arxiu Lliure

NORMALITZAR ELS ROLS DELS AGENTS PARTICIPANTS DE L'ESPECTACLE

A continuació s'enumeren en ordre els rols que ha d'integrar una fitxa artística i tècnica d'un espectacle. Cada entrada de la llista està constituïda bàsicament per un concepte acceptat, que pot constar d'una o més paraules, escrit en negreta; i la seva definició. A continuació, s'indiquen les equivalències en castellà i anglès; escrit en cursiva el mot no acceptat. Per acabar la font de referència on s'ha extret la informació per crear la definició.

La fitxa proposada té una ordre consolidat, tot i haver evolucionat al llarg de la història del teatre. Aquesta forma ha estat fidel a la fórmula dels programes de mà, a les fitxes de les webs del Teatre Lliure i a les obres de referència en les arts escèniques.

Els camps que definirem com a rols artístics i tècnics és important que estiguin definits amb un llenguatge no sexista. Amb aquesta decisió volem fer palès que la concepció de la llengua com a realitat canviant, en contínua ebullició, evoluciona en cada època per respondre a les necessitats de la comunitat que la utilitza. Quan no ens referim a una persona concreta, sinó a un rol, sempre que es pugui hem utilitzat noms invariables pel que fa al gènere, epicens (és a dir, substantius de gènere inherent arbitrari que designen indiferentment els individus mascles i femelles, com ara direcció, autoria, dramaturgia, interpretació, etc.).

• Autoria / *autoría* / *authorship* / *autor-ra*

Persona que crea o compon una obra per a ser representada, com ara una peça teatral, un musical o un altre espectacle escènic. Però ampliem el concepte a persona que ha fet o ha compost una obra intel·lectual, no cal que sigui sempre una obra teatral també pot ser una novel·la o una altra tipologia de text.

Autor-ra. (2023). Dins TERMCAT, Centre de Terminologia.
Recuperat de <https://www.termcat.cat/ca/cercaterm/fitxa/MTQ5MjU4>

• Creació / *creación* / *creation* / *creador-a*

Es diu de l'espectacle que no està signat per una única persona (dramaturg/a o director/a) sinó per tots els membres que han intervingut en la creació. Si hi ha text, sovint s'estableix en les improvisacions durant els assajos. Si els actors i actrius interpreten personatges, cadascú sol encarregar-se del seu material propi. És un mètode de treball molt freqüent avui dia, però obliga a una gran polivalència dels participants i sovint s'engloba sota un nom d'una companyia.

Pavis, P. (1998). Creación colectiva. Dins Diccionario del teatro.
Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A.

• Traducció / *traducción* / *translation* / *traductor-a*

Persona especialitzada en la reproducció d'un text escrit d'una llengua a una altra. També la traducció teatral es pot definir com el conjunt de transposicions lingüístiques, escèniques, ideològiques i culturals de textos dramàtics escrits en un idioma o varietat lingüística, amb vista a la seva representació o publicació en un altre context lingüístic i/o cultural.

Espasa Borrás, Eva. 2022. "Teatro" @ ENTI (Enciclopedia de traducción e interpretación). AIETI. Traducció (2023). Dins TERMCAT, Centre de Terminologia.
Recuperat de https://www.termcat.cat/ca/cercaterm/traductor?type=basic&thematic_area=&language=

• Autoria del llibret / *autoría del libreto* / *libretto authorship* / *llibret, libretto*

És utilitzat pel creador d'una obra musical de caràcter teatral com ara l'òpera, l'opereta, la sarsuela, l'oratori o el musical. El més comú és que el llibret segueixi l'obra d'un escriptor, sota comanda o del compositor.

Llibret. (2023). Dins Viquipèdia. Recuperat de <https://ca.wikipedia.org/wiki/Llibret>

• Adaptació / *adaptación* / *adaptation* / *adaptador-a*

S'entén per la persona que fa l'adaptació teatral, la conversió d'un text no dramàtic en un text dramàtic o en materials per a una posada en escena eventual en qualsevol dels llenguatges escènics possibles. Modificació d'una obra dramàtica per a ser representada davant d'un públic diferent a aquell al que anava destinat.

Adaptació. (2023). Dins Enciclopèdia arts escèniques.
Recuperat de <http://publicacions.institutdelteatre.cat/ca/enciclopedia-arts-esceniques/id1061/adaptacio-2.htm3>

• Dramatúrgia / *dramaturgia* / *dramaturgy*

Dramatúrgia és l'elaboració-adaptació del text per donar-li una forma dramàtica/dramatitzable.

Dramatúrgia (2023). Dins Enciclopèdia arts escèniques.
Recuperat de http://publicacions.institutdelteatre.cat/enciclopedia-arts-esceniques/id1385/dramaturgia.htm?cerca_5=dramaturgia

• Dramaturgisme / *dramaturgismo* / *dramaturgism*

Dramaturgista és un perfil que principalment es dona a l'àmbit germànic i que compleix altres funcions que poc tenen a veure amb l'escriptura dramàtica. El dramaturgista construeix un cos teòric, un argumentari (documentat, de recerca, etc.) pel plantejament escènic del director d'escena i l'acompanya en aquest procés i, si convé, també el pot fiscalitzar per no perdre el sentit de la seva lectura personal.

Dramatúrgia. (2023). Dins Enciclopèdia arts escèniques.
Recuperat de http://publicacions.institutdelteatre.cat/enciclopedia-arts-esceniques/id1385/dramaturgia.htm?cerca_5=dramaturgia

- Direcció / *dirección* / *direction* / *director-a*

Persona encarregada de muntar un espectacle, assumint la responsabilitat estètica i organitzativa de l'obra, escollint els actors, interpretant el sentit del text, utilitzant les possibilitats escèniques posades a la seva disposició. També conegut com a director d'escena.

Pavis, P. (1998). Director de escena. Dins Diccionario del teatro.
Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A.

- Direcció musical / *dirección musical* / *musical direction* / *director-a musical*

Un director musical és una persona que dirigeix un grup de músics, ja sigui instrumentistes, cantants, cors o combinació de persones que compliran alguna funció en executar-se l'obra musical.

Director musical (2023). Dins Viquipèdia https://es.wikipedia.org/wiki/Director_musical

- Companyia / *compañía* / *company* / *cia*.

Grup estable d'artistes i de tècnics units per a la representació d'un espectacle.

Companyia (2023). Dins Vocabulari de les arts escèniques. Recuperat de https://www.avl.gva.es/documents/31987/65425/VOCABULARIS_08.pdf

- Interpretació / *intérpretes* / *performers* / *actor-actriu*

Persona que representa un dels personatges que intervenen en una obra teatral

Intèrpret (2023). Dins Vocabulari de les arts escèniques. Recuperat de https://www.avl.gva.es/documents/31987/65425/VOCABULARIS_08.pdf

- Paper / *papel* / *role* / *personatge*

Personatge representat per un actor.

Paper (2023). Dins Vocabulari de les arts escèniques. Recuperat de https://www.avl.gva.es/documents/31987/65425/VOCABULARIS_08.pdf

- Interpretació musical / *interpretación musical* / *musical performance* / *músics*

Persona que executa una obra musical.

Varis (2023). Dins Vocabulari de les arts escèniques. Recuperat de https://www.avl.gva.es/documents/31987/65425/VOCABULARIS_08.pdf

- Dansa / *danza* / *dance* / *ballarí-ballarina*

Persona que es dedica professionalment a la dansa

Varis (2023). Dins Vocabulari de les arts escèniques. Recuperat de https://www.avl.gva.es/documents/31987/65425/VOCABULARIS_08.pdf

- Veu en off / *voz en off* / *voice off* / *veus en of*

Persona que locuta el text parlat emès per una persona o una font sonora que és fora del camp visual de càmera.

Varis (2023). Dins Vocabulari de les arts escèniques. Recuperat de https://www.avl.gva.es/documents/31987/65425/VOCABULARIS_08.pdf

- Escenografia / *escenografía* / *setting* / *espai escènic*

Persona que dissenya l'escenografia d'un espectacle o l'àmbit físic on es desenvolupa l'acció.

Varis (2023). Dins Vocabulari de les arts escèniques. Recuperat de https://www.avl.gva.es/documents/31987/65425/VOCABULARIS_08.pdf

- *Vestuari / vestuario / costumes*

Persona que dissenya el conjunt de vestits d'un artista o del conjunt d'artistes d'un espectacle. També és la persona que dissenya figurins

Varis (2023). Dins Vocabulari de les arts escèniques. Recuperat de https://www.avl.gva.es/documents/31987/65425/VOCABULARIS_08.pdf

- *Il·luminació / iluminación / lighting / il·luminador-il·luminadora / llums*

Persona que s'encarrega del disseny luminotècnic d'un espai escènic.

Varis (2023). Dins Vocabulari de les arts escèniques. Recuperat de https://www.avl.gva.es/documents/31987/65425/VOCABULARIS_08.pdf

- *Audiovisuals / audiovisuales / audiovisual / vídeo*

Persona que s'encarrega del disseny audiovisual d'un espectacle.

Varis (2023). Dins Vocabulari de les arts escèniques. Recuperat de https://www.avl.gva.es/documents/31987/65425/VOCABULARIS_08.pdf

- *So / sonido / sound / espai sonor*

Persona que crea tots els efectes de so que requereix un espectacle escènic per mitjà de la captació i l'enregistrament d'efectes especials i de música ja existent.

Varis (2023). Dins Vocabulari de les arts escèniques. Recuperat de https://www.avl.gva.es/documents/31987/65425/VOCABULARIS_08.pdf

- *Moviment / movimiento / movement / moviment*

Composició dels moviments dels figurants i de tots els personatges que apareixen en les successives escenes d'un espectacle.

Dins Vocabulari de les arts escèniques (2023). Recuperat de https://www.avl.gva.es/documents/31987/65425/VOCABULARIS_08.pdf

- *Coreografia / coreografía / choreography / coreografia*

Persona que dissenya una coreografia.

Varis (2023). Dins Vocabulari de les arts escèniques. Recuperat de https://www.avl.gva.es/documents/31987/65425/VOCABULARIS_08.pdf

- *Composició / composición / composition / composició*

Persona que compon obres musicals.

(2023). Dins Vocabulari de les arts escèniques. Recuperat de https://www.avl.gva.es/documents/31987/65425/VOCABULARIS_08.pdf

- *Arranjaments / arreglos / arrangements / arranjaments musicals*

Persona que fa un arranjament.

(2023). Dins Vocabulari de les arts escèniques. Recuperat de https://www.avl.gva.es/documents/31987/65425/VOCABULARIS_08.pdf

- *Documentalisme / documentalismo / documentarism / documentació*

Persona que fa la recerca prèvia a partir de materials documentals.

Varis (2023). Dins Vocabulari de les arts escèniques. Recuperat de https://www.avl.gva.es/documents/31987/65425/VOCABULARIS_08.pdf

- *Ajudantia de direcció / ayudantía de dirección / director assistant / ajudantia de direcció*

Persona que assisteix el director d'una obra o espectacle teatral, especialment en tasques de coordinació i d'organització.

Varis (2023). Dins Vocabulari de les arts escèniques. Recuperat de https://www.avl.gva.es/documents/31987/65425/VOCABULARIS_08.pdf

- *Ajudantia d'espai escènic / ayudantía de espacio escénico / setting assistant / ajudantia d'espai escènic*

Persona que asisteix al dissenyador d'escenografia.

Varis (2023). Dins Vocabulari de les arts escèniques. Recuperat de https://www.avl.gva.es/documents/31987/65425/VOCABULARIS_08.pdf

- *Ajudantia de vestuari / ayudantía de vestuario / costumes assistant / ajudantia de vestuari*

Persona que ajuda l'artista en els canvis de vestuari.

Varis (2023). Dins Vocabulari de les arts escèniques. Recuperat de https://www.avl.gva.es/documents/31987/65425/VOCABULARIS_08.pdf

- *Direcció tècnica / dirección técnica / technical director / direcció tècnica*

Persona que té la màxima responsabilitat en tots els aspectes relacionats amb la producció tècnica d'un espectacle.

Varis (2023). Dins Vocabulari de les arts escèniques. Recuperat de https://www.avl.gva.es/documents/31987/65425/VOCABULARIS_08.pdf

- *Regidoria / regiduría / stage manager / regidoria*

Persona que organitza els aspectes materials d'una obra teatral o d'un espectacle i coordina els diferents mitjans i equips tècnics.

Varis (2023). Dins Vocabulari de les arts escèniques. Recuperat de https://www.avl.gva.es/documents/31987/65425/VOCABULARIS_08.pdf

- *Attrezzo / utilería / properties / utilleria*

Persona responsable de l'attrezzo. Conjunt d'accessoris, especialment de mobiliari i de decoració, que s'utilitzen en el muntatge d'una escenografia.

Varis (2023). Dins Vocabulari de les arts escèniques. Recuperat de https://www.avl.gva.es/documents/31987/65425/VOCABULARIS_08.pdf

- *Maquinària / maquinaria / stage machinery / maquinària*

Persona encarregada de muntar l'escenografia, de preparar i fer funcionar la tramoia i de col·locar els elements escenogràfics necessaris per un espectacle. Treballador polivalent que pot participar en la construcció dels decorats i ocupar-se del muntatge, la manipulació i el manteniment de la maquinària. Aquest ofici requereix un ampli coneixement de fusteria, serralleria, tapisseria, modelatge, etc.

Salvador Gracia, J. (2015) Maquinista. Dins Diccionari d'escenografia i escenotècnia. Recuperat de <http://hdl.handle.net/10803/290994>

- *Tècnic de llum / técnico de luz / lighting technician*

Persona encarregada d'executar el guió de llums d'un espectacle durant la funció.

Varis (2023). Dins Vocabulari de les arts escèniques. Recuperat de https://www.avl.gva.es/documents/31987/65425/VOCABULARIS_08.pdf

- *Tècnic de so / técnico de sonido / sound technicians*

Tècnic que s'ocupa de la captació, la gravació, el tractament i la reproducció del so en una producció teatral, en un espectacle o en un acte, i de controlar-ne i d'assegurar-ne la qualitat tècnica i formal.

Varis (2023). Dins Vocabulari de les arts escèniques. Recuperat de https://www.avl.gva.es/documents/31987/65425/VOCABULARIS_08.pdf

- *Tècnic de vídeo / técnico de vídeo / video technicians*

Tècnic que s'ocupa de la captació, la gravació, el tractament i la reproducció del vídeo en una producció teatral, en un espectacle o en un acte, i de controlar-ne i d'assegurar-ne la qualitat tècnica i formal.

Varis (2023). Dins Vocabulari de les arts escèniques. Recuperat de https://www.avl.gva.es/documents/31987/65425/VOCABULARIS_08.pdf

- *Pràctiques d'estudi / prácticas de estudio / student internship / alumnat en pràctiques*

Persona en procés de formació vinculat a una institució docent.

Varis (2023). Dins Vocabulari de les arts escèniques. Recuperat de https://www.avl.gva.es/documents/31987/65425/VOCABULARIS_08.pdf

- *Producció / producción / production*

Persona que finança la realització d'una obra teatral. També pot ser una empresa que es dedica a la producció d'obres teatrals o espectacles.

Varis (2023). Dins Vocabulari de les arts escèniques. Recuperat de https://www.avl.gva.es/documents/31987/65425/VOCABULARIS_08.pdf

- *Producció executiva / producción ejecutiva / management*

Persona que gestiona equips humans i tècnics amb la finalitat de realitzar una obra teatral.

Varis (2023). Dins Vocabulari de les arts escèniques. Recuperat de https://www.avl.gva.es/documents/31987/65425/VOCABULARIS_08.pdf

- *Confeccions / confecciones / dressmaking / confecció de vestuari*

Persona que confecciona el vestuari dels artistes. A diferència de la sastressa, aquesta persona fa exclusivament aquesta tasca de confecció.

Varis (2023). Dins Vocabulari de les arts escèniques. Recuperat de https://www.avl.gva.es/documents/31987/65425/VOCABULARIS_08.pdf

- *Construccions / construcciones / setting up / construcció d'objectes*

Persona que fabrica i construeix elements d'attrezzo i dels decorats.

Salvador Gracia, J. (2015). Construcció de decorats. Dins Diccionari d'escenografia i escenotècnia. Recuperat de <http://hdl.handle.net/10803/290994>

- *Perruqueria / peluquería / hairdressing / perruquer -a*

En l'àmbit de les arts escèniques, el cinema i la televisió, el perruquer pentina actors, presentadors i personatges i s'ocupa de les perruques i postissos que utilitzen.

Perruquer / perruquera (2023). Dins TERMCAT, Centre de Terminològic. Recuperat de https://www.termcat.cat/ca/cercaterm/perruquer?type=basic&thematic_area=&language=

- *Caracterització / caracterización / characterization / caracterització*

Persona que dota els actors de l'aparença característica del seu personatge per mitjà del vestuari o del maquillatge.

Caracterització (2023). Dins Vocabulari de les arts escèniques. Recuperat de https://www.avl.gva.es/documents/31987/65425/VOCABULARIS_08.pdf

- *Maquillatge / maquillaje / make up / maquillador -a*

Persona que es dedica professionalment a maquillar, tècnica que té per objecte transformar o embellir la cara amb l'aplicació de productes cosmètics.

Maquillador -a (2023). Dins Vocabulari de les arts escèniques. Recuperat de https://www.avl.gva.es/documents/31987/65425/VOCABULARIS_08.pdf

- *Sastreria / sastrería / tailoring / sastre – sastressa*

Persona que confecciona el vestuari dels artistes, segons els models del figurinista, i s'encarrega de mantindre'l en les condicions adequades.

Sastre/sastressa (2023). Dins Vocabulari de les arts escèniques. Recuperat de https://www.avl.gva.es/documents/31987/65425/VOCABULARIS_08.pdf

- *Suports audiovisuals / audiovisuales / media*

Persona que realitza els suports audiovisuals d'un espectacle.

- *Altres oficis / otros oficios / other professions*

Aquells rols de gran varietat que només s'han utilitzat una vegada i que no s'han normalitzat.

- *Fotografia / fotografía / photography / fotògraf*

Persona que realitza les fotografies de l'espectacle. Sovint està contractada pel director per documentar el procés creatiu de l'obra.

- *Coproducció / coproducción / co-production
coproducció amb / coproductor -a*

Nom de dos o més persones, empreses o institucions que han finançat un espectacle.

Coproductor -a (2023). Dins Vocabulari de les arts escèniques. Recuperat de https://www.avl.gva.es/documents/31987/65425/VOCABULARIS_08.pdf

NORMALITZAR ELS NOMS DELS PARTICIPANTS DE L'ESPECTACLE

Els noms propis dels participants d'un espectacle no es poden cercar a les eines d'autoritats existents com ara VIAF o Lenoti ja que es tracta de persones vives i no hi estan incloses. Per això hem creat una llista d'autoritats pròpia basada en la forma que els propis artistes o creadors han decidit anomenar-se.

DOCUMENTS A GUARDAR

Dia rere dia, l'activitat d'un teatre i el quefer de qui es dedica al teatre necessita i crea uns documents d'una enorme varietat. Des del text que escriu l'autor, les diferents versions amb modificacions del director, fins a la gravació de l'espectacle, passant pels esbossos de l'escenografia, els figurins, el material per a la premsa, reculls de premsa, els contractes laborals, els pressupostos, informes d'ocupació, programes de mà, entre d'altres. La majoria d'aquests materials a més de ser materials de treball clau pel desenvolupament d'una obra, tots ells són susceptibles de guardar-se en arxiu. Tanmateix ens trobem amb una realitat i és que aquests no s'utilitzen perquè no sempre s'hi té accés o bé no sabem com tractar-los. Sovint és perquè la mateixa institució, artista o companyia no els han guardat o simplement no en faciliten l'accés per que no es tenen les eines ni el coneixement sobre què podem fer i què no. En l'actualitat les institucions i els teatres s'estan digitalitzant i ens trobem amb una falta d'eines per saber com i què podem fer amb els documents resultants del quefer d'un teatre, una companyia o professionals de les arts escèniques.

La propietat intel·lectual és creació de l'intel·lecte humà i és regulada al Reial decret legislatiu 1/1996, de 12 d'abril, pel qual s'aprova el text refós de la Llei de propietat intel·lectual. Té a veure amb les creacions de la ment: les invencions, les obres literàries i artístiques. A diferència d'altres països, a Espanya, la Llei de propietat intel·lectual no comprèn la propietat industrial, que protegeix específicament les invencions, els símbols, els noms, les imatges i els dibuixos i models emprats en el mercat, ni els drets d'autor. En la cultura, així com en l'activitat professional de tota l'activitat artística entorn a la creació teatral, la propietat intel·lectual té la funció principal de reconèixer l'autoria de la persona o persones que han creat una obra. En el procés creatiu, hi ha possibilitats per utilitzar obres creades per altres persones durant el procés d'estudi, documentació, informació o de recerca, però el reconeixement de l'autoria sempre és necessari. Aquest principi es coneix com a honestedat creativa, i aquesta pràctica sovint s'associa a la manera d'evitar el que s'anomena plagi: utilitzar una obra d'una altra persona com

si fos pròpia. Les persones autores gaudeixen de diversos tipus de drets, coneguts com a drets d'autor. Amb tot, propietat intel·lectual i drets d'autoria s'utilitzen, a la pràctica, com a termes sinònims.

L'objectiu d'aquest apartat és la d'identificació i anàlisi de les singularitats de la documentació teatral envers la propietat intel·lectual i els drets que afecten a tot el ventall de documents que es creen en el marge de les arts escèniques. Per un anàlisi més clar hem procedit a classificar el material segons la tipologia documental i a ordenar-lo segons la seva importància.

TEXT FINAL

Entenem com a text final, text dramàtic o manuscrit aquell text propi i original que es caracteritza per ser creat per ser representat sobre un escenari. També pot contenir una sèrie d'indicacions que expliquen com ha de fer-se el text en escena. Com per exemple notes referents als personatges, l'escenari, l'escenografia, desplaçaments dels intèrprets, etc. Podem trobar que tenim varies versions segons evoluciona el procés creatiu. En aquesta tipologia documental podem trobar tres autories diferents: l'autor original, el traductor i/o l'adaptador.

Per poder deixar en préstec o visualitzar aquesta tipologia documental caldrà revisar si l'obra està o no en domini públic. Si està en domini públic no caldrà fer cap reserva de drets ni citació. Si no ho està, cal indicar-ho i resoldre cas per cas.

La solució emprada ha estat la següent:

- Visualització lliure d'un fragment. Com la Llei no estableix fins a quantes pàgines, la nostra recomanació és publicar el 40 per cent del total de l'obra. La posada a disposició d'algunes pàgines a títol d'exemple o cita s'acull a l'excepció del dret de citació.
- Per procedir a l'accés al document caldrà l'acreditació personal i la finalitat.
- Creació d'un enllaç sense la possibilitat de descarregar i amb data de caducitat.

Cal mencionar que el fet de digitalitzar el text d'una obra no atorga nous drets sobre aquesta de forma, que si ja estava en domini públic ho continuarà estant i si no ho estava, es regeix pel que hem comentat anteriorment.

Així doncs, podem posar el text sencer a l'abast del públic si està en domini públic. És a dir si l'autor i el traductor tenen més de 70 anys. Si es volen gestionar altres usos que no són només d'arxiu s'haurà de procedir a un estudi cas a cas. La majoria de casos s'haurà de fer d'intermediari entre l'autor i/o traductor amb l'usuari que té interès.



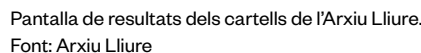
Exemple de visualització d'un fragment d'un text final. Font: Arxiu Lliure

PROGRAMA DE MÀ

Els programes de mà són un document que sol repartir-se, imprès en un fullet, a l'entrada del teatre, que inclou informació sobre l'obra. Actualment, després de la pandèmia els programes solen ser només en digital. Aquests són un dels pocs documents a l'abast del públic que queden com a testimoni tangible dels espectacles efímers. Ens ajuden a entendre millor el propòsit de la dramaturgia i de la direcció, a més de deixar testimoni dels equips artístics/tècnics que van participar. Petits documents -molt preuats pels amants del teatre més acèrrims- que varien de mida, color i estil al llarg de les diferents etapes d'un teatre. En sí mateix no es considera una "obra" protegible, no obstant

Programa en què s'anuncien les obres que seran representades per una companyia o en una determinada sala de teatre durant una temporada teatral. Entenem que poden posar-se a l'abast de forma oberta.

CARTELL



Els subtítols són versions escrites del text d'una obra d'art escènica que apareix al mateix moment en què s'està representant. De vegades s'utilitzen com a traducció o com a subtitulació per a facilitar la comprensió a persones sordes. La pràctica de la sobretitulació d'obres de teatre té lloc des dels anys noranta del segle XX i és molt estesa, sobretot a Catalunya, on es duu a terme amb regularitat. Els sobretítols poden mostrar la traducció de muntatges teatrals estrangers, però també poden acompanyar muntatges teatrals nacionals, en la mateixa llengua i amb la intenció de fer accessible l'obra a persones amb discapacitat auditiva (Bartoll, 2012).

A Catalunya, els sobretítols s'ofereixen dins la programació habitual dels diversos teatres, com el Teatre Lliure o el Teatre Nacional de Catalunya. També són molt presents a festivals de teatre, com el Festival d'Estiu Grec de Barcelona o el Temporada Alta de Girona.

Els sobretítols d'obres de teatre són, en realitat, un tipus de subtítols electrònics, que tenen l'especificitat de trobar-se situats al damunt de l'escenari, per això se'n diu sobretítols, a diferència dels subtítols. Aquests són crucials per acompanyar l'enregistrament per tal d'activar la seva funcionalitat.

La nostra Llei de Propietat Intel·lectual expressa clarament que, respecte d'una obra protegida per drets de propietat intel·lectual, qualsevol transformació que impliqui la seva traducció, adaptació o altra modificació requereix l'autorització de l'autor o del titular de drets, si aquests s'haguessin cedit. L'autor és l'única persona habilitada per autoritzar aquestes transformacions de la seva creació, amb ànim de lucre o sense. Es recomana sempre tenir un contracte o remuneració que acrediti l'encàrrec i la cessió de drets de comunicació pública.

Hi ha una gran consciència de la necessitat del registre audiovisual en les arts escèniques ja que és l'únic format que documenta allò que desapareix, a més de constatar que és la tipologia documental més demanada pels usuaris.

Els enregistraments audiovisuals més comuns en el quefer d'un teatre o companyia es poden classificar en tres grans blocs:

Promoció

Material audiovisual creat per a la finalitat de donar a conèixer un espectacle:

- Tràiler: material curt amb imatges pròpies del muntatge.
- Making of: material audiovisual del procés creatiu per a la promoció.
- Bruts de premsa: imatges que no han estat corregides ni editades.
- Entrevistes
- Anunci: suport audiovisual que té com objectiu promoció un producte o institució.
- Teaser: material audiovisual sense imatges pròpies del muntatge. És material per cridar l'atenció del públic però encara sense imatges pròpies de la proposta.
- Reportatge: conjunt d'emissions transmeses per televisió o plataformes en streaming.

Procés creatiu

Material audiovisual per a la finalitat de documentar el procés creatiu:

- Assajos
- Càstings

Projecció pública final

Material audiovisual per a la finalitat de documentar la peça final:

- Càmera fixa: material audiovisual d'una obra completa sense cap moviment de càmera i enregistrat des d'un punt estàtic. Normalment es considerat un vídeo de treball intern i la seva qualitat és menor.
- Vídeo editat: material audiovisual d'una obra completa que ha passat per un procés de postproducció.
- Col·loqui post funció: diàleg després de funció entre els artistes i els espectadors.
- Roda de Premsa: trobada entre els mitjans de comunicació i els artistes poc abans de l'estrena per tal d'explicar la peça.
- Recepció: enregistraments que recullen l'experiència dels espectadors una vegada acabada la funció.

La producció audiovisual d'una obra teatral és un tema poc estudiat en el marc de la Llei de Propietat intel·lectual. En la LPI es considera que una obra audiovisual és una producció complexa i, des del punt de vista de l'autoria es considera una obra en col·laboració (article 87 LPI): aquí trobaríem des de l'autor, al productor, al director d'escena i els intèrprets fins el director de realització. No obstant, des del punt de vista del copyright, el titular únic és el productor si és el cas d'un teatre o d'una companyia teatral. Ara bé, ser el titular dels drets d'explotació vol dir que s'ha complert la cadena de transmissions de drets de propietat intel·lectual previs que, moltes vegades no s'han previst, començant pel de l'autor del text que limita la cessió a l'espectacle teatral amb actors.

Una altra forma de documentar els processos teatrals i la peça final és la fotografia. Abans d'aparèixer el vídeo la fotografia era el mitjà per excel·lència per captar i narrar el projecte creatiu. En el cas del Teatre Lliure té una col·lecció de més de 50.000 imatges. Cal diferenciar entre fotografies artístiques i meres fotografies. La protecció legal d'unes i altres és diferent i requereix diferent atenció. En el Teatre Lliure hi ha hagut varis fotògrafs de referència que han deixat testimoni de molts anys. La seva obra es podria considerar fotografia artística més que mera fotografia. Un dels fotògrafs més prolífics, encara en actiu, és Josep Ros Ribas, narrador visual de tota la història del Teatre Lliure i altres teatres d'arreu.

RECULL DE PREMSA

Els reculls de premsa d'espectacles són els articles, entrevistes, reportatges, crítiques i publicitats que parlen d'un espectacle abans o després de la seva estrena. Ja ho hem avançat en l'apartat de Programa de Mà: els articles i comentaris de la premsa sobre l'obra, si es recullen extractats poden ser considerats citacions. No obstant, els reculls de premsa tenen una protecció addicional des de la darrera reforma de la LPI, que preveu a l'Article 32.1 que qualsevol organització requerirà l'autorització dels titulars dels drets que sovint la gestiona l'entitat de CEDRO. El termini de durada dels drets és de 25 anys (article 130.2 LPI). Així doncs, es poden posar en obert tot els reculls anterior als 25 anys.

DOSSIERS DE PREMSA

Els dossiers de premsa són aquells documents preparats pel departament de premsa per tal que els periodistes tinguin tot el que necessitaran per entendre l'obra i que puguin utilitzar-la en les seves publicacions. Aquests no tenen drets i es poden posar en obert.

PLÀNOLS TÈCNICS DE LLUMS, SO I ESCENOGRAFIA

Conjunt de plànols, llistat d'aparells, filtres, llistat de memòries, etc. que defineix el projecte de la il·luminació, so i escenografia d'un espectacle. Tenen un component molt tècnic i no contenen obres protegibles per la LPI.

VESTUARI I UTILLATGE

Ens referim a figurins, peces de roba, i llistats d'elements de l'obra. Igual que en el cas anterior, són documents tècnics i instrumentals, que no incorporen obres protegides.

Podríem tenir el dubte de si els figurins també són tècnics o bé inclouen una creació protegible en el cas que siguin dissenys originals. En cas de dubte es pot consultar cada contracte cas per cas, però la impressió general és que poden ser considerats documents tècnics sobre com vestir els actors amb instruccions, colors i altres detalls de caràcter instrumental.



Màscara d'Operació Ubú, direcció Albert Boadella (1981). Autoria: Sílvia Poch. Font: Arxiu Lliure

MÚSICA DE L'OBRA

Podem tenir dos tipus de documents: partitures escrites i gravacions sonores. En el cas de partitures segueixen el mateix patró que amb els manuscrits originals. En el cas de gravacions, cal distingir si és la gravació de la música interpretada en directe o bé si és la instrucció de la música en fonograma que cal sincronitzar a l'actuació mentre es desenvolupa. En el primer cas cal tenir en compte els drets dels intèrprets del moment. En el

segon caldrà demanar autorització al productor del fonograma. En canvi els efectes sonors no estan protegits per la LPI.

OBJECTES

Objectes es consideren els premis, diplomes, postals, focus de llum, taules de so o de llums antigues, entre altres. Hi ha molts casos a considerar, però en tots ells parlem d'objectes que no tenen drets de propietat intel·lectual. Un cas apart seria una col·lecció formada per varies peces disposades, escollides, ordenades, d'una manera particular (quadres de Frederic Amat, Piano de Carles Santos...). En aquest cas sí que hi hauria una protecció de dret d'autor, equiparable a una obra plàstica tridimensional i el dret dels autors o els seus hereus a mantenir la integritat de la col·lecció. Pel que fa a la reproducció, tindria les limitacions de les obres plàstiques i no el mateix règim il·limitat dels objectes per sí mateixos.

INFORMACIÓ DE CONTEXT (LÍNIA DEL TEMPS, BIBLIOGRAFIA O ALTRES MATERIALS)

És informació elaborada per la institució i directament publicable com és el cas de les fites històriques i culturals que ajuden a contextualitzar un espectacle.

PODCASTS O TESTIMONIS DE VEU

Són records i anècdotes dels participants o bé del públic d'aquella obra en veu. Sempre cal demanar autorització com és el cas dels drets d'imatge, ja que el dret d'imatge inclou el nom, la fisonomia i la veu.

L'Arxiu Lliure és un espai digital que permet tenir accés al patrimoni documental de tot tipus i en diversos formats que el Lliure ha anat recopilant al llarg de la seva trajectòria artística.

A través de l'espai digital de l'Arxiu, es permet consultar quin material conserva el Teatre Lliure dels diferents espectacles presentats en les seves sales i en d'altres. Aquests documents es poden veure directament, tret d'alguns subjectes a drets per als quals s'ha de fer una petició omplint un formulari. Són subjectes a aquest procediment per tal de respectar la normativa vigent sobre la propietat intel·lectual i els drets d'autor regulats al Real Decret Legislatiu 1/1996 del 12 d'abril, segons el qual s'aprova el text refós de la Llei de Propietat Intel·lectual, com també la normativa referent als drets d'imatge, regulada a la Llei Orgànica 1/1982 del 5 de maig sobre la protecció civil del Dret a l'honor, la intimitat personal i familiar i la pròpia imatge.

És a dir, alguns materials són visibles directament sense necessitat de demanar un permís previ. En canvi, d'altres són accessibles sota demanda via formulari i poden ser consultats únicament amb finalitats pedagògiques, acadèmiques i/o culturals. En aquests casos, quan s'autoritza la visualització, el Lliure facilita un enllaç mitjançant el qual es pot realitzar la visualització. Aquest material no es pot descarregar i està disponible únicament de manera temporal.

D'altra banda, tots els documents de l'Arxiu s'acompanyen d'un text breu que en detalla les condicions de visualització i/o d'ús permeses.

A més, hi ha certes tipologies documentals restringides a les quals es pot tenir un accés directe limitat, ja sigui pel que fa a imatges de baixa/mitja resolució, partitures o textos teatrals fragmentats o resums audiovisuals, per tal que es pugui tenir un primer contacte amb el document i decidir si interessa sol·licitar-ne el contingut complet.

En cas que, efectivament, interessi fer una visualització completa del document, es pot demanar l'accés mitjançant un formulari que està disponible a la mateixa web, de manera que sigui fàcil omplir-lo en mirar d'accedir al document. Qui faci

la petició haurà d'explicar-ne la finalitat pretesa en l'accés al contingut subjecte a restriccions de drets.

A continuació, detallem quines són les tipologies documentals no accessibles directament i a les quals es pot accedir per petició expressa via formulari:

TIPOLOGIA DOCUMENTAL	TRACTAMENT
Enregistraments dels espectacles sencers efectuats pel LLIURE	Visualització restringida per finalitats informatives, educatives i/o culturals.
Enregistraments editats dels espectacles sencers que són de producció pròpia	Visualització i ús permesos dins del termini de durada dels drets cedits per contracte. Passat aquest termini, visualització només per finalitats informatives, educatives i/o culturals.
Enregistraments dels espectacles sencers de coproduccions o produccions convidades	Visualització i ús permesos dins el termini de durada dels drets cedits per contracte. Passat aquest termini, visualització només per finalitats informatives, educatives i/o culturals. Cal citar © Autor i font (Arxiu del Teatre Lliure).
Manuscrit original / text final / versions	Visualització restringida per finalitats informatives, educatives i/o culturals. Cal citar © Autor i font (Arxiu del Teatre Lliure).
Documents de Dansa i Teatre (DDT)	Visualització restringida per finalitats informatives, educatives i/o culturals. Cal citar © Autor i font (Arxiu del Teatre Lliure).
Programes artístics que inclouen el text de l'obra	Visualització restringida per finalitats informatives, educatives i/o culturals. Cal citar © Autor i font (Arxiu del Teatre Lliure).
Fotografies artístiques d'autor desconegut o sense drets cedits	Visualització restringida segons el cas. Cal citar © Autor o Autor desconegut i font (Arxiu del Teatre Lliure).

Música escrita de l'obra (Partitures)	Visualització restringida per finalitats informatives, educatives i/o culturals. Cal citar © Autor i font (Arxiu del Teatre Lliure).
Subtítols en altres idiomes	Visualització restringida per finalitats informatives, educatives i/o culturals. Cal citar © Autor de l'obra © Autor de la traducció i font (Arxiu del Teatre Lliure).
Enregistraments sonors de l'espectacle sencer	Audició restringida per finalitats informatives, educatives i/o culturals. Cal citar © Autor i font (Arxiu del Teatre Lliure).
Enregistraments sonors de fragments de l'espectacle	Audició permesa sense ús comercial. Cal citar © Autor i font (Arxiu del Teatre Lliure).
Enregistraments editats de l'Orquestra de Cambra Teatre Lliure	Audibles parcialment. Per a audició completa o ús cal l'autorització del titular dels drets, negociable amb l'AGEDI

La resta de documentació de l'Arxiu Lliure és accessible directament a la pàgina web, ja sigui perquè es tracta de documents no protegits per drets de Propietat Intel·lectual, o per haver expirat el termini de protecció i ser ara de domini públic, o bé perquè el Lliure en tingui els drets cedits.

Les tipologies documentals directament accessibles són: vídeos promocionals dels espectacles, enregistraments de col·loquis realitzats després de les funcions, reportatges de televisió, programes de mà, programes artístics que no incloguin el text de l'obra, cartells i altre material visual, fotografies, reculls de premsa, plànols tècnics de llums, so i escenografia, vestuari i utilatge, objectes, i enregistraments d'efectes sonors i anècdotes.

LA PUBLICACIÓ

Davant de la disjuntiva sobre la recopilació i la disposició pública del material referent a un espectacle hem trobat la solució d'incloure en el contracte amb els professionals una menció especial a aquesta necessitat.

Ha estat importantíssim tenir aquesta idea ja que ens assegura que tota la documentació que es crea en el present sigui guardada i pública. Tot i això cal esmentar que hem de tenir en compte alguns aspectes.

Pel que fa als termes relatius als acords per totes les aportacions artístiques que fan cadascuna de les persones professionals, autors i/o artistes que treballen en la programació del Lliure, s'estableix sempre expressament la voluntat de l'entitat de poder documentar tota la seva activitat i en correspondència es demana que s'autoritzi el registre de tot el material amb aquesta finalitat.

Conseqüentment, pel que fa al contingut relatiu a un espectacle teatral promogut pel Lliure, podrem trobar-hi tota la seva documentació i la que es pot utilitzar amb finalitats informatives, culturals, d'investigació o per estudiar els seus elements (posada en escena, vestuari, la interpretació personal, etc.).

La legitimitat per poder facilitar alguna documentació, recau en que les persones usuàries es comprometin a utilitzar el contingut exclusivament pels usos convinguts i no reproduir-lo ni transferir-lo a terceres persones a títol gratuït o per propòsits onerosos.

A més a més, pel que fa a quan poder consultar la documentació relativa a les produccions pròpies del Lliure, és important tenir molt clar que abans de mostrar-la públicament a l'Arxiu del Lliure, esdevé natural que al circuit de l'explotació comercial i l'entrada de l'espectacle en qüestió s'esgoti prèviament. I tot seguit es facilitarà aquest accés material, amb la finalitat de complir la preservació de la memòria històrica de les arts escèniques.

Hem de prendre consciència que són molts els professionals que participen en un espectacle i que cadascun d'ells ha de pactar de forma individual amb les particularitats de drets i de contingut dels materials generats.

Particularment, en l'actualitat la cessió dels drets de propietat intel·lectual de totes les persones creadores que participen en la producció d'una obra teatral pel Lliure, es fa a través d'un contracte en els següents termes: pel termini de tres (3) anys des de la data d'estrena, amb facultat de cessió a tercers, en exclusiva, per l'àmbit mundial i incloent els drets de fixació, reproducció, distribució, sincronització, comunicació pública en la modalitat de representació escènica i transformació de l'espectacle.

Pel que fa a l'arxiu, concretament aquesta legitimitat d'ús, es produeix amb les següents finalitats:

S'autoritza, sense retribució addicional, al LLIURE i/o tercers autoritzats per aquest, a enregistrar una part o la totalitat de l'OBRA, el seu procés de creació o els assaigs, per a qualsevol mitjà audiovisual (inclòs internet, xarxes socials, vídeo...entre d'altres), radiofònic i/o fotogràfic, amb finalitat informativa, educativa, cultural, de promoció, documentació i/o arxiu, sense dret a percebre per aquests conceptes cap compensació addicional.

És a dir, per una banda es pacta el període d'explotació de l'obra teatral en conjunt i per l'altre, pel que fa al material documental concret generat, s'autoritza la seva inclusió a l'Arxiu des del moment en que aquesta activitat quedi registrada.

És a dir, tot el contingut dels espectacles produïts pel Lliure, estan disponibles al seu Arxiu a partir del moment en el que s'hagi esgotat el termini d'explotació inicial pactat. Preservant la finalitat de la plataforma de servir com a testimoni artístic de l'entitat, independentment de la possibilitat de gira d'aquell espectacle en un futur i sempre i quan no s'hagi acordat d'entrada aquesta exhibició propera. Perquè si fos això, caldria esperar, fins a la finalització d'aquest període per tal de no entrar en conflicte amb l'explotació de l'espectacle.

Així doncs, es pot disposar de tota la documentació d'un espectacle, des del moment en que s'acabi l'explotació comercial pactada en cada cas i evitant la ultra activitat de l'acord relatiu a la potestat d'explotació comercial, que esdevindrà igualment possible independentment d'aquesta possibilitat d'accés al material arxivat i fent prevaldre la possibilitat de poder consultar el patrimoni documental que construeix la trajectòria artística

de l'entitat, a banda de que hi hagi una explotació posterior d'aquests espectacles.

Per tant, les gravacions audiovisuals existents al Teatre Lliure no són un producte que es pugui comercialitzar, tampoc estan pensades per a això. Són per a finalitats d'arxiu, estudi, recerca i altres finalitats no comercials. En tots els contractes actuals es regula aquest assumpte ja que moltes vegades els vídeos poden envair drets reservats a l'explotació cinematogràfica.

En conclusió, es recomana que els teatres i els seus arxius creïn des del principi en el seus contractes una clàusula habitual que prevegi els futurs usos arxivístics amb un llenguatge i una redacció senzilla entenedora. D'aquesta manera es contribueix a crear una consciència en el gremi de creadors d'arts escèniques i anar més enllà de la mera explotació de l'espectacle i ser agents actius en la salvaguarda de la memòria.

Així mateix, per una bona implementació de la recollida d'aquets material és crucial la implicació de tots els departaments del teatre amb l'arxiu. És gràcies a aquesta cooperació que és possible l'èxit d'un protocol documental eficient. Com els documents que s'incorporen en l'arxiu són documents de treball imprescindibles, són els propis departaments que guarden i transfereixen el material com a màxim una setmana després de la finalització de l'explotació de l'obra.

CAPÍTOL IV

DOCUMENTAR EL PROCÈS CREATIU

RE INVENCIÓ, CADA ESPECTACLE,
UNES NORMES NOVES

El concepte de teatre és sinònim de la gran varietat de les formes de les arts escèniques i performatives. Per això creiem que s'han de tenir en compte tots els aspectes d'una representació teatral. Així com la inclusió d'àrees temàtiques excloses per l'auto definició de ciències teatrals, com ara la tecnologia teatral i l'arquitectura teatral. És un objectiu urgent ja que les arts escèniques no són una decoració a la paret.

Les arts escèniques són efímeres i viuen en el moment. Per tant, la documentació també s'ha de centrar en el procés de creació. Cal investigar els antecedents, revelar les referències al “món real” i, per tant, demostrar la rellevància per a la cultura d'una nació, el món.

Poesi és un terme grec que significa “creació” o “producció”, derivat de ποιέω, “fer” o “crear”. S'entén per *poesi* tot procés creatiu. El procés creatiu es defineix com una sèrie d'etapes que s'han de complir per assolir la màxima expressió d'un projecte escènic. Com deia Federico García Lorca, “el teatre és poesia que surt del llibre per fer-se humana”. Tot procés creatiu comença amb una idea que s'ha de perfilar amb una recerca. Després, amb la informació obtinguda, sovint es fa la dramaturgia, si és que no es parteix d'un text existent. I una vegada que es té el text es passa a la part de creació escènica: assajos i disseny de l'escenografia, el vestuari, el disseny de llums, de so... i en paral·lel es crea la part de producció de l'espectacle i de venda (creació de materials audiovisuals i fotografies, cartelleria, dossier...). Durant els processos creatius en el teatre sorgeixen preguntes: com sorgeix una idea?, de quina manera ho desenvolupen?, quines són les estratègies que fan servir?, quins dilemes sorgeixen i com els solucionen?. Cal aclarir que l'equip de creadors no entén de fases com a cicles creatius tancats que deixen pas al següent i queden enrere dintre d'una temporalitat cronològica sinó que les fases són cicles creatius que deixen una empremta en el projecte susceptible de ser considerada i revisada una i altra vegada, de manera que són processos que funcionen de forma circular. Les particularitats escèniques de cada fase poden repetir-se en el temps, però no per això deixen de ser noves fases, evolucionà-

des i mutables al mateix temps. Hi ha companyies i creadors que treballen en processos creatius llargs, espaiats en el temps i d'altres amb tempos limitats i curts.

Anteriorment el teatre responia a un model de construcció més o menys fixe¹, on tot començava amb un text dramàtic, un director, uns actors, etc. Però aquest model ha anat canviant durant les avantguardes y de forma especial a partir dels 70, fins a l'actualitat que s'han anat creant infinites formes de crear. En conseqüència s'haurà d'atendre a totes aquestes noves formes creant noves formes de documentar per a cada espectacle. Ja que tal com deia Vitez, el director francès, que el teatre ja no era jugar a un joc amb unes regles donades, sinó que calia reinventar per a cada partida les regles d'aquest joc. Segurament en el futur trobarem noves formes de creació.

Documentar el procés creatiu serveix per registrar la pràctica, de l'artista de cara a la seva proposta concreta de la creació; i serveix també per donar-la a conèixer de forma externa. Buscar una forma flexible que serveixi per documentar la gran varietat de processos creatius és important. Primer vam provar dues metodologies que eren les biblioteques d'autor²

1 És important matisar que ens referim al teatre que passava per unes certes sales i circuits, perquè hi havia tot un circuit dels marges no menys important que és el teatre nocturns de cabaret, de carrer, circ, etc., que no responien tampoc a aquest model tan clar de posada en escena d'un text dramàtic. Aquests van anar quedant a l'ombra a mesura que va avançar la institucionalització del teatre.

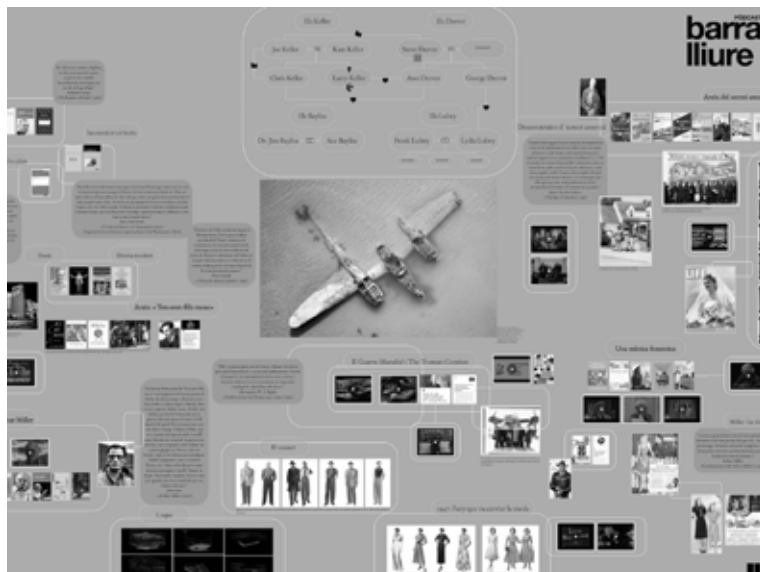
2 La Biblioteca d'autor consisteix en una selecció de documents resultat de les recomanacions dels creadors i de les llibreries i biblioteques al voltant d'una producció pròpia del Teatre Lliure. Eren els intèrprets, creadors i els agents del barri com biblioteques i llibreries qui recomanaven títols. En el cas dels creadors es recomanaven els llibres que han servit per a la creació de l'espectacle, i en el cas de les llibreries, ens recomanaven els llibres que siguin actuals en les seves col·leccions. Igualment l'Equip de Programació i Continguts també recomanaven alguns exemplars per complementar la Biblioteca. Ens interessava que els creadors compartissin el seu criteri i ens permetessin anar més enllà com a espectadors. Igual que ens interessava que els agents del barri ens recomanessin llibres al voltant de la mateixa temàtica perquè són les llibreries i les biblioteques qui tenen les novetats més interessants a més de ser un punt de trobada del barri. La programació escènica es completava amb la Biblioteca d'autor que estava disponible a la consulta abans d'entrar a la Sala. Sovint s'exposaven els exemplars originals i una bibliografia portable. La Biblioteca d'autor de vegades anava acompanyada d'un fil musical resultat també de les recomanacions dels autors o d'una selecció específica de l'Equip de Programació i Continguts.

i els diaris d'assaig³. Però després de varies proves es va evolucionar fins arribar als cosmos. Cosmos, que etimològicament remet tant a l'univers com a l'ordre, és un espai virtual que reuneix tota la informació que contextualitza l'entorn artístic i dramaturgic de les produccions del Teatre Lliure.

Cosmos fa servir un panell col·laboratiu digital molt gràfic, anomenat Miro⁴, que es posa a disposició del públic per visualitzar tot l'univers d'(inter)connexions que expliquen la posada en escena. Una realitat expandida dels processos creatius que es produeixen al teatre i que, generalment, no surten de la intimitat de les sales d'assaig. Aquests donen valor a la complexitat conceptual, metodològica i artística que hi ha darrera d'un espectacle per compartir-la amb el públic, i també amb els interessats en descobrir posteriorment aquests processos amb una curiositat més acadèmica. Un contingut amb un valor comunicatiu immediat i també perdurable. Aquest dispositiu és un document viu que creix acompanyant el procés del muntatge fins a l'estrena. Després queda com arxiu permanent. El públic pot navegar per aquest mandala dramaturgic i aprofundir lliurement en contextos i referències a l'entorn de la proposta escènica. Un element que vol combinar l'aspecte lúdic de la presentació amb el rigor dels continguts. Es pot trobar, entre d'altres continguts, una biblioteca, una videoteca, llistes de reproducció, àudios amb entrevistes a l'equip artístic, noms propis, enllaços, quaderns de treball, iconografia relacionada i apunts dels mateixos creadors i material dramaturgic propi.

3 Repensat com a podcast, recull el procés creatiu de les produccions amb entrevistes a l'equip creatiu per la persona que assumeix la figura d'observador d'aquest procés. A càrrec de Bernat Rehler.

4 Miro, abans coneguda com a RealtimeBoard, és una plataforma de col·laboració digital dissenyada per facilitar la comunicació remota i distribuïda en equip i la gestió de projectes. Com a espai de treball en línia per a la innovació, està desenvolupat per RealtimeBoard, Inc.



Ja que és clau, com, qui i quan es recull la informació, ja que aquesta evoluciona al llarg del procés, per dur a terme els Cosmos el Teatre Lliure ha desenvolupat una metodologia. Primerament, es fa una trobada amb l'equip artístic el primer dia que presenten la idea del projecte. Després, es presencien varies prèvies, i, darrerament, s'assisteix a una funció. Durant el procés es fan varies entrevistes i reunions amb tots els creadors. La recollida d'aquesta informació ha de ser de forma objectiva tot i que també s'incorpora material extern que pot nodrir el Cosmos. Cada panell és molt diferent i respon a la proposta escènica específica. De vegades, els propis creadors demanen no avançar alguna informació concreta sobre concepte o d'escenografia, per conservar el factor sorpresa.

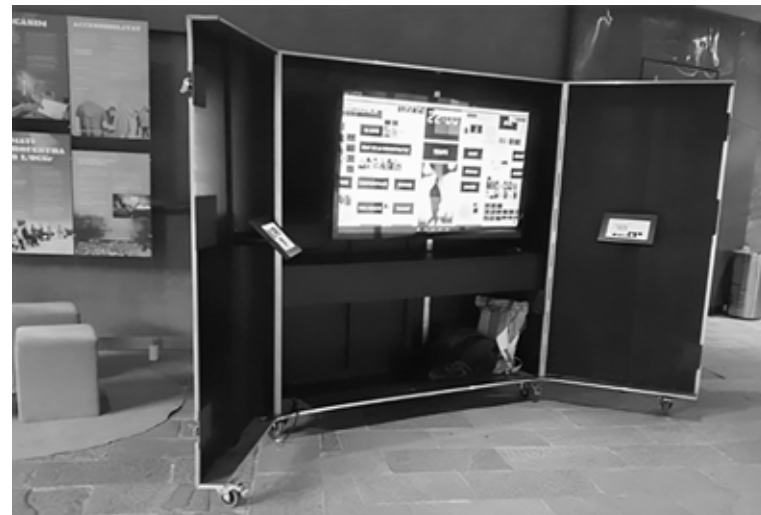
Els Cosmos s'envien a tots els espectadors que han vingut a veure l'obra a través d'un correu de valoració. Des d'hores abans de l'estrena també és disponible a la web. Així mateix, s'ha creat el Racó Digital, un dispositiu mòbil que viatja de gira per tot el territori i que s'instal·la a les entrades dels teatres per tal de contextualitzar l'obra als espectadors abans de veure-la o després.

Existeix el risc que aquesta informació de context modifiqui la percepció de l'espectador, però és més probable que es donin

Cosmos de l'espectacle Tots eren fills meus d'Henry Miller, direcció David Selvas (2023).
Font: Teatre Lliure



eines per aprofundir en el intertext de la posada en escena. Per això, i per no interferir en el discurs de l'escolta de l'espectador, s'envia després de veure la funció o, en el cas de gira, es pregunta sempre a l'espectador si vol contextualització.



Racó Digital del Teatre Lliure en el vestíbul del Teatre de Granollers (2023). Font: Teatre Lliure

Amb aquest nom es vol donar una identitat unificada i reconoscible a elements aïllats

que ja disposa el Teatre Lliure per generar continguts d'acompanyament de les produccions de la temporada, preferentment les pròpies. Cal esmentar un material molt interessant per acompanyar l'obra: són els dossiers de crítics, un material d'acompanyament: Els dossiers de pensament crític tenen la voluntat d'apropar la noció de la crítica als joves. Forma part del conjunt d'accions que el Teatre Lliure vol implementar per generar cultura del teatre. La figura del crític teatral aporta anàlisi, visió històrica, prospecció, context antropològic i social, a més d'exercir de cronista d'un moment concret de la història de les arts escèniques. No demanem als joves que assumeixin aquesta responsabilitat, però les eines i criteris que fa servir el crític teatral fomenten una actitud activa de l'espectador que sí ens sembla interessant incentivar. Despertar el sentit crític permet també mirar d'una altra manera el món més enllà del teatre. Ajuda a qüestionar, a entendre la complexitat, la confrontació d'idees i a observar una mica més enllà del primer impacte

emocional. Traspasar el simple “m’agrada” / “no m’agrada” -la cultura imperant de l’impuls del *like*- i fer-se preguntes del per què un espectacle desperta determinades reaccions, bones o dolentes. Per què avorreix, irrita, fa riure, plorar, pensar o volar la imaginació. Es recomana fer aquesta proposta amb els espectacles programats amb determinats aspectes del llenguatge escènic. Cada producció serveix per plantejar una característica de l’espectador actiu, acompanyat per exercicis posteriors a classe.



La història del Teatre Lliure a través de l'impacte dels espectacles als mitjans gràcies als retalls de premsa antics: articles, entrevistes, reportatges, cròniques i crítiques fins al 1993. Documents que donen testimoni dels èxits, crisis, censures i altres esdeveniments al llarg dels primers vint anys del Lliure. Font: Arxiu Lliure. Autoria: Sílvia Poch

CAPÍTOL V

DOCUMENTAR L'IMPACTE DE L'ESPECTACLE

EL PÚBLIC

Ens hem centrat en documentar l'espectacle i sobretot el material que generen, i hem començat a documentar els processos creatius (sense esperar-nos a que l'espectacle acabi), però hem desatès l'impacte als espectadors. S'ha trigat molt de temps a atorgar a l'espectador la importància merescuda. Patrice Pavis ja ho deia, als espectadors sempre se'ls ha considerat oblidats o com un mer afegit. Però això ha anat canviant, i més que ha de canviar. Ja ho intuïa Lorca quan va escriure el 1930 *El Público*, perquè creia que són els espectadors els que han de veure en l'obra les seves pors, desitjos i contradiccions. Sonia Delaunay diu que la bellesa resideix en el poder de suggestió que possibilita la participació de l'espectador i Almada Negreiros exclama: "ai!, de l'autor que no hagi previst en la seva obra l'opinió dels espectadors". Aquesta manera d'anar al teatre sembla la vàlida: l'espectador és el que té opinió i no l'obra. Sense oblidar que si no hi ha públic, no hi ha teatre. L'espai per a la repercussió, així ho anomena Pablo Messiez, és l'espai perquè l'espectador tingui la possibilitat de construir el seu propi missatge. On la idea de l'espectacle s'obre a múltiples sentits. La confirmació que la posada en escena no es rep ni comprèn d'una manera única. La realitat és molt diferent i molt més potent, es multiplica per la mirada que cada espectador li confereix. És aquí on els arxius d'arts escèniques tenim tot el potencial per crear noves formes de documentar.



Fotografia d'un públic. Font: Desconeguda

Prenem com exemple *Lo memorable*, un projecte d'investigació que se centre en la figura de l'espectador de les arts escèniques. Un arxiu d'experiències escèniques de diferents espectadors. Potser aquesta seria una de les fórmules que funcionarien: un arxiu ple de memòries, percepcions i anècdotes. Esmen-
tar que l'anècdota ens permet fer nostres les històries alienes i transmetre-les com si fossin pròpies, donant-la de vida una vegada i una altra en cada ocasió que les compartim.

Fem referència també a l'exposició virtual de la Société d'Histoire du Théâtre, una selecció d'imatges (gravats, dibuixos, carbonets, fotografies, retalls de premsa) d'espectadors recollides als arxius de la Société d'histoire du théâtre que esbossen l'inici de la tipografia de la mirada sobre el públic del teatre, les projeccions, les empaties, etc. els quals els espectadors no han deixat mai de ser sotmesos, una qüestió eminentment política.

En el Teatre Lliure s'han fet petites intervencions en aquesta línia com per exemple crides específiques de records. Tot i que també s'està començant a plantejar la recollida de piulades, entrades d'Instagram i altres xarxes, encara que seria bo separar la finalitat de comunicació amb la d'arxiu.



Públic del Teatre Lliure (2023). Font: Arxiu Lliure. Autoria: Sílvia Poch

CAPÍTOL VI

REACTIVAR LA MEMÒRIA DE LES ARTS ESCÈNIQUES

FORMES SOCIALS DE LA INSTITUCIONALITZACIÓ

En el context actual, les institucions s'estan transformant per promoure la consulta de contingut, passant de la cerca a la invitació proactiva i convertint la web en una sala/espai més de la institució. Aquesta mateixa inquietud de crear una dimensió social de noves formes d'institucionalitat, i aquí entra tant el teatre, com l'arxiu que també són construccions institucionals amb la societat. Aquesta nova inquietud es poden trobar en altres tipus d'institucions públiques que tracten de posar al dia la seva funció com a servei públic. És en els anys 2000 on es comença a parlar de la dimensió social de les formes d'institucionalitat. Els arxius responen a una nova forma d'entendre les construccions institucionals amb la societat.

I és aquí on apareixen els membres de GLAM (les galeries, les biblioteques i els arxius de museu) que tradicionalment han tingut cura dels continguts i han fet possible accedir-hi, tot i que la forma de fer-ho hagi anat canviant al llarg dels anys. Aquest tipus d'entitats han sabut veure en la web l'oportunitat de comunicar a baix cost l'agenda de les activitats a més de guardar la memòria i posar les gravacions a disposició del públic, aspecte que ha internacionalitzar i ampliar els límits físics de la institució. Els usuaris que abans utilitzaven el fons per a la recerca ara passa a utilitzar els fons com una font d'aprenentatge, coneixement i oci permanent. L'altra, més pròxima al contacte humà, és la creació de comunitats virtuals a l'entorn del fons, a la manera de la de Medialab Prado o projectes com My Studio de Rijkmuseum, Europeanna o Google Arts & Culture que demostren les enormes possibilitats de jugar o reutilitzar els fons. Però també les mateixes institucions poden utilitzar materials d'altres procedències i per fer publicacions de difusió basades en l'arxiu per tal de travar discursos més rics i complets com fan Walker Reader o ICA Daily.

El dia a dia d'un teatre amb els seus espectacles i la seva activitat afronten reptes semblants a museus on discuteixen molts les altres formes d'institucionalitat, i que es poden trobar en la majoria de teatres i més aquells que reben subvencions de les administracions públiques. Són institucions públiques que tracten de posar al dia la seva funció com a servei públic. L'arxiu d'un teatre ha de ser dinàmic, horitzontal i obert. Ja que

responen a una nova forma d'entendre la relació entre les institucions amb la societat. Tant el teatre com l'arxiu, biblioteca o centre de documentació, que són també construccions institucionals, amb la societat.

Per acabar i tancar el cercle, hem de posar tot aquest material a l'abast de la ciutadania per tal d'activar-lo (de forma artística, educativa o a nivell ciutadà) respondent al caràcter públic del Teatre Lliure. Compartim diverses iniciatives que s'han realitzat per donar idees de pràctiques concretes. A l'Arxiu Lliure ha començat una programació pròpia d'activitats presencials. La proposta consolida la iniciativa digital Dilluns d'Arxiu, a través de la qual s'expliquen setmanalment curiositats de la història del teatre a les xarxes socials del Lliure. La programació inclou xerrades amb testimonis històrics en diferents àmbits —producció, il·luminació, neteja, disseny gràfic—, un mercat de material patrimonial, visionats d'espectacles antics, audicions de concerts de l'Orquestra de Cambra Teatre Lliure, campanyes de catalogació i crides especials perquè gent propera al Lliure vingui a explicar els seus records, i alimentar així col·lectivament la memòria l'Arxiu Lliure.



Per exemple, s'ha realitzat un visionat de l'enregistrament de *Tot esperant Godot* (estrenat al Lliure de Gràcia el 1999), comentat per un dels maquinistes, el cap tècnic i la productora de l'espectacle. Oferint d'aquesta manera una capa d'informació al vídeo, que sovint, no és de gaire qualitat, a les persones que la van veure però també a

Tràiler de promoció de les activitats presencials de l'Arxiu Lliure (2023). Font: Teatre Lliure



aquelles que no la van veure mai. Dotant de valor els comentaris i els professionals que sovint són invisibles. Les anècdotes tenen el capacitat de fer les històries que no vam viure nostres.

Nodrir l'arxiu amb narratives de noves veus és crucial. Intrahistòria és un concepte introduït per Miguel de Unamuno per referir-se a la vida tradicional que serveix de “decorat” als fets més visibles. Tot allò que passa però no es publica. Els arxius han d'obrir-se i recollir una història des d'una perspectiva narrada no només oficialment. La intrahistòria conviu latent a l'ombra darrere de l'escenari visible. Un arxiu ha de fer al·lusió a allò quotidià. La intrahistòria posa veu als oblidats, a les persones anònimes i senzilles que mai no seran populars; persones que escriuen la seva pròpia història i construeixen, silenciosos, una història molt vàlida. La història d'un teatre viu, no es fa només de dades, ideis o discursos, sinó també de relacions, afectes, emocions, gustos i disgustos i és important que l'arxiu es faci càrrec de manera pràctica d'aquests buits.

També es va fer una audició comentada de fragments de peces seleccionades de l'Orquestra de Cambra Teatre Lliure amb Jaume Cortadellas, Josep Pons i Lluís Vidal, fundadors de l'Orquestra: *La flauta màgica*, *Història del soldat*, *Pierrot Lunaire*, *Robert Gerhard*, *El amor brujo*, *Música oberta*: David Liebman, *Simfonia de Cambra Op.9 de Schönberg*, *Concert del Sud* de Joan Albert Amargós i *Set escenes de Hamlet* de Benet Casablancas.

Així mateix es va fer una tertúlia sobre la il·luminació d'espectacles amb María Domènech, una de les primeres dones il·luminadores de l'Estat, que va fer un recorregut per les obres clàssiques i la seva il·luminació, explicant els secrets d'una forma de fer a través dels anys.

També vam fer una sessió per recordar el Palau de l'Agricultura entre 1962 i 1984 amb Jaume Esteve, antic gerent i responsable del Mercat de la Flor Viva durant els anys 80. Es va posar en comú una forma una faceta desconeguda de l'edifici i va ser la primera vegada que tornaven a aquell espai.



Trobada amb els floricultors i floristes que tenien parada al Palau de l'Agricultura abans de ser Teatre Lliure. Activitat presencial programada per recollir memòria a l'Arxiu Lliure (2023). Autoria: Sílvia Poch

Una de les sessions més especials va ser per recordar el Lliure dels primers anys i la Barcelona queer i dissident dels anys 70 i 80 amb Juan Villegas, personal de neteja del Teatre Lliure dels primers anys. Juan va compartir la seva història personal de com va arribar amb 15 anys des de Sevilla a netejar cases i va acabar netejant el Teatre Lliure descobrint així un nou llenguatge artístic.

També s'han organitzat activitats per donar nova vida a materials de l'Arxiu, és l'exemple de *Un teatre amb agulla i fil*, taller amb Tatiana Donoso. Es va espai lúdic i d'experimentació per intervenir la imatge amb teles i fils de la sastreria del teatre, seguint la idea de vestir les imatges de nous significats. Fet que ens va permetre apropar-nos a la història del Lliure a través de l'arxiu i cobrir les imatges amb una nova pell de fantasia i de joc.



Les exposicions i les activacions del patrimoni també són claus per donar noves vides al

material. Posem alguns exemples: Homenatge a Carlota Soldevila va ser una acció per donar veu a una de les dones clau per la història del Lliure que va passar desapercebuda. Una instal·lació d'homenatge a Carlota Soldevila on un cotxe al mig del vestíbul del Teatre Lliure va ser l'element principal com a disparador dels records íntims de personalitats molt properes a Carlota Soldevila, a més de la seva pròpia veu i imatge. “Un pilar del Lliure”. Aquesta és l'opinió unànime dels cinc entrevistats en parlar de Carlota Soldevila, actriu i fundadora del Teatre Lliure,

Intervenció de Tatiana Donoso en una fotografia de l'Arxiu Lliure (2023). Font: Teatre Lliure

en ocasió del centenari del seu naixement i de la presentació dels Ajuts a la creació que porten el seu nom. Albert Boadella, Imma Colomer, Guillem-Jordi Graells, Domènec Reixach, Toni Sevilla reconstrueixen amb els seus testimonis el retrat d'aquesta figura cabdal de la història del Lliure des de la seva fundació, l'any 1976. El cotxe fa d'altaveu dels records que han evocat els cinc testimonis, als quals se suma la veu mateixa de la Carlota, i que podeu escoltar agrupats per blocs temàtics, com si passéssiu pel dial de la ràdio. Un dels objectes que simbolitzen millor aquesta llibertat és el seu cotxe. Es va fer una instal·lació al vestíbul amb un Renault 5, el model que conduïa quan el projecte del Teatre Lliure va començar a caminar. Un cotxe que també posava a disposició dels amics i que va participar, entre els fets destacats pels entrevistats, en la comitiva que va permetre la fugida d'Albert Boadella cap a França, arran de la seva detenció per l'espectacle *La torna amb Els Joglars*. El protagonisme respon tant a la seva disposició a avançar un mític ‘milió de pessetes’ (6.010 €) davant les petites i grans crisis econòmiques del teatre –als primers anys d'aventura compartida amb Fabià Puigserver, Lluís Pasqual, Pere Planella, Muntxa Alcañiz, Domènec Reixach i Lluís Homar–, com al seu tarannà conciliador, discret, alegre, entusiasta i lliurat en cos i ànima al projecte artístic i vital del Teatre Lliure, que va convertir-se en un espai on podia desenvolupar la seva independència com a dona i situar-se com a emprenedora cabdal del teatre català dels anys 70. Recollint les seves pròpies paraules, el cotxe va ser un símbol d'independència i de llibertat per a Carlota Soldevila i també –com el “milió de la Carlota”, els estalvis que sempre tenia a disposició del teatre– un mitjà per plasmar la seva reconeguda generositat envers els amics. Es tracta de l'objecte idoni per reflectir un moment històric col·lectiu i també personal. Un cotxe que apareix reiteradament en tots els records de les persones que la van tractar durant aquells anys fundacionals en el teatre català d'avui. L'espai central del vestíbul del Lliure de Montjuïc va ser ocupat per un Renault 5 de color beix clar, amb matrícula del 1978. Aquest model va generar el màxim de consens entre els testimonis consultats quan es va iniciar aquesta recerca. Altres testimonis –tots coincidien en un to clar, en la presència de la seva gossa Maixa, i en la seva manteta de quadres– recordaven com a altres vehicles possibles un Simca 1100 i tres models de Seat (600, 127 i 124).



Més exemples expositius per donar vida al patrimoni és el cas de l'exposició *Les cases del*

Lliure (d'abril a juny del 2024), una exposició que tenia la voluntat de copsar el recorregut històric del Palau de l'Agricultura des de la seva inauguració el 1929 fins a la obertura el 2001 com a nova seu del Teatre Lliure. Una història de l'edifici i del seu entorn més immediat i les seves transformacions urbanes, i de les realitats socials viscudes. Aquesta exposició es construeix amb la tècnica del collage de l'atles d'imatges de la memòria formulat per l'historiador de l'art alemany Aby Warburg (1866–1929), un dels pioners i referent històric de l'art d'arxiu, que l'entén com una manera de travessar la institució, l'acadèmia i història de l'art.

Anava acompanyada amb la restauració de la maqueta original que va crear Fabià Puigserver per a la presentació, el 1991, del projecte d'adequació del Palau d'Agricultura com a nova seu del Teatre Lliure. Aquests treballs de recuperació d'una peça especialment delicada i de gran valor emocional per a la institució es portaran a terme principalment davant el públic. Els espectadors van poder observar en viu l'evolució de la restauració a càrrec dels restauradors Eva Guiteras Casado i Joan Pifarré i Alvarez.

L'acció expositiva anava acompanyat amb un doble mural warburg (ciutat i muntanya) que inclou un sisè episodi que, després dels cinc anteriors històrics (des del 1929 al 2001), obre

Exposició homenatge Carlota Soldevila (2021).
Font: Teatre Lliure

una finestra cap el futur. Aquest darrer capítol es nodreix de les propostes generades pels quatre grups de treball que el gener passat van participar en el “Repte polític”; entre altres activitats, compost per dues jornades d'un taller de design thinking amb alumnes de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (Universitat Politècnica de Catalunya - UPC), vinculat a l'assignatura d'Introducció a l'escenografia amb els professors Antoni Ramon Graells i Guillermo López Ibáñez. L'alumnat va elucubrar sobre com seria un Teatre Lliure del 2030, tot responent al concepte general de l'accessibilitat.



Exposició *Les cases del Lliure* (2024).
Font: Teatre Lliure

Altres activacions va ser el concert inaugural de l'espai lliure del Teatre Lliure amb cintes

magnètiques antigues de l'arxiu sonor del Teatre Lliure amb l'artista sonor Guillem Llotja.

L'impuls a la nova creació es creua orgànicament amb l'esforç de saber d'on venim. Veiem un exemple en el cas de la reinterpretació de *Terra Baixa* d'Àngel Guimerà dirigida per Roger Bernat (2022). Entre el 23 de novembre i el 30 de desembre de 1990, la companyia del Teatre Lliure ja va representar en el seu moment *Terra Baixa*. Convertit en el testament escènic de Fabià Puigserver (1938-1991), aquest espectacle consagrava el clàssic català en el context de la modernització olímpica del país. Trenta anys més tard, Roger Bernat reactiva aquell mític *Terra Baixa* amb un exercici peculiar de mimetització i reproducció del



muntatge original. En aquella ocasió eren Lluís Homar, Emma Vilarasau o Mercè Aránega els encarregats d'encarnar als personatges. Dècades més tard són, en canvi, Enric Auquer, Aina Clotet, en altres 78 intèrprets (6 diferents per a cada funció), que posen a prova les tecnologies de la memòria per a reconstruir una fita artística en la història del Lliure. Roger Bernat aprofita l'ocasió per a rendir també un homenatge concret a Fabià Puigserver amb una recreació –més conceptual que física– de l'escenografia i, en aquesta instància, és la documentació el

Concert de Revox (2022). Font: Teatre Lliure

vehicle per a fer-lo. Per a això, un dels primers passos va ser, precisament, sol·licitar tot el material existent del Arxiu Lliure i gràcies al vídeo i les fotos dels assajos, activar el seu projecte.

Aquest és un dels exemples però hem d'estar molt atents a la potencialitat d'utilitzar les dades de l'arxiu com a font per al noves pràctiques artístiques creatives que aporten noves idees.



A dalt, la versió antiga de Terra Baixa (1990)
i a sota la nova versió de Roger Bernat (2022).
Font: Teatre Lliure

PART

FINAL

RESULTATS

En el següent apartat es presenten les conclusions d'aquesta investigació. Com a primer punt es constata el compliment dels objectius i la relació de resultats obtinguts, en segon lloc, es plantegen les conclusions en l'àmbit general, seguit per un apartat fruit de la reflexió de la pandèmia. Finalment, s'enumeren les activitats d'impacte directe que ha tingut aquesta investigació i es proposen les noves línies de treball que es podrien derivar de la present investigació.

Per a la realització del primer objectiu "Mirar enfora" s'ha procedit a identificar i analitzar els centres de documentació generals i de teatres, en l'àmbit estatal, català i internacional. Per identificar els centres, teatres i institucions s'han utilitzat diverses fonts d'informació:

Per analitzar els centres de documentació generals estatals ens hem ajudat d'una publicació clau del Centre de Documentació Teatral que es titula Fuentes y recursos para el estudio del teatro español (Muñoz, 2011) una eina que la seva principal cometa és l'elaboració d'instruments que permetin als seus usuaris ser autosuficients per a localitzar la informació que necessiten i que inclou un mapa exhaustiu dels centres i dels teatres que salvaguarden documentació teatral en l'àmbit espanyol. Tanmateix, com l'obra ja té més de 9 anys i han aparegut i desaparegut centres, la llista s'ha ampliat i actualitzat amb alguns casos en concret. A més a més, hi ha una sèrie de centres que s'han descartat, ja que han deixat d'estar actualitzats i les seves webs han desaparegut com és el cas de Centro de Documentación de Títeres de Bilbao i el Centre de Documentación de Aragón. Hi ha una altra sèrie de centres especialitzats com per exemple el Centro de Documentación de la Fundación García Lorca que s'ha descartat perquè està centrat en la documentació relacionada amb el seu creador. En total s'han analitzat 8 centres. La informació s'ha extret de la pàgina web del centre en qüestió, i s'ha complementat amb informació extreta resultat d'intercanvi de correus electrònics o vídeotrucades amb els seus responsables.

Després s'ha procedit a analitzar els teatres de titularitat pública de l'Estat espanyol. La identificació d'aquests s'ha fet a través del mapa i cercador de Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública (Redescena) una associació cultural sense ànim de lucre constituïda el febrer de l'any 2000, en conveni de col·laboració amb l'INAEM (Institut Nacional de les Arts Escèniques i de la Música), Ministeri d'Educació Cultura i Esports. Aquesta xarxa té la voluntat d'impulsar el sector de les arts escèniques i consta amb una xarxa espanyola de teatres amb més de 1118 teatres públics. Degut a la gran quantitat d'institucions s'han aplicat una sèrie de criteris per analitzar els teatres que realment s'adeqüen al nostre interès. Primerament s'han descartat aquells que només són auditoris i espais d'exhibició i s'ha procedit a seleccionar aquells que tenen una pàgina web pròpia i que no depenen de l'Ajuntament, i que tenen producció pròpia, servei educatiu o programa de residències. El resultat de la filtració ha estat un total de 40 equipaments. Davant la situació de pandèmia (segona setmana d'octubre i primera de novembre 2020) molts teatres tenien tancades les portes i les seves oficines, per això, tot i que primerament s'havia plantejat la metodologia de trucar tots els teatres com no responien es va optar a enviar correus electrònics. D'aquests 46 han contestat un total de 9 teatres. Tot i que no van respondre tots, 9 són una mostra significativa per fer una diagnosi sobre la realitat dels arxius de teatres. Tanmateix s'ha complementat amb algunes companyies o festivals concrets si s'ha cregut adient i complementari. La informació s'ha extret de la pàgina web del centre en qüestió, però sobretot s'ha extret resultat d'intercanvi de correus electrònics amb les persones responsables.

Per identificar els centres a l'àmbit internacional s'ha fet servir el directori de SIBMAS que compta amb més de 200 membres de 35 països diferents. S'ha ampliat aquesta llista amb els exemples que hem anat trobant al llarg de la recerca i que creiem important incloure per la tipologia o per les bones pràctiques al voltant de l'arxiu. Tanmateix s'han aplicat alguns criteris i no s'han analitzat aquells centres que són col·leccions especials d'universitats com l'exemple de la Universidad Carlos III o la universitat de Fachbereichs. També s'han analitzat centres especialitats en dansa o centre d'hibridació de les arts visuals

i performance si el seu exemple es podia extrapolar al teatre. S'han analitzat un total de 83 institucions internacionals. La informació s'ha extret de la pàgines web del centre en qüestió.

S'han exclòs aquells centres que no hagin fet una transformació digital, o bé, que no es considerin interessants per aquesta recerca. En cas de dubte s'han plantejat aquestes dues preguntes:

1. El centre ha fet una transformació digital?
2. El centre és interessant o inclou alguna novetat envers la documentació teatral que interessa a aquesta recerca?

En total s'han analitzat 105 institucions: 83 centres internacionals, 5 federacions i/o agrupacions, 8 centres de documentació estatals i 9 arxius de teatre (Vegeu l'Annex A per les diferents llistats).

Els elements d'anàlisi que s'han complementat en aquesta descripció, almenys els fonamentals, han estat els següents: nom complert del centre, nom del teatre al qual pertany (si pertoca), país, breu descripció de les seves col·leccions, any de creació i de transformació digital i en especial l'anàlisi s'ha focalitzat en els serveis, bases de dades especials, i sobretot s'ha buscat els exemples concrets de documents teatrals o activitats que van més enllà del "fet artístic". També s'ha recollit informació complementària com el sistema de gestió que utilitza, nomenclatura i domini, camps destacats pels quals es pot realitzar la cerca, organització de la informació, si té un metacercador, aspectes que cal destacar, si fan préstec de material audiovisual, si permet la descàrrega i en quins formats. Així també s'ha extret una captura de la interfície de la pàgina d'inici o la selecció d'una imatge que il·lustri el centre, idiomes de la interfície i sí el sistema de gestió té un domini separat de web central del teatre o està integrat a la web mare.

En aquest treball no hem volgut diferenciar arxiu de biblioteca, ja que entenem el servei com a un conjunt global.

Paral·lelament, s'ha fet un estudi a fons de la propietat intel·lectual i els drets que afecten a tot el ventall de documents que trobem en els arxius teatrals. També s'ha creat un quadre resum amb la referència a totes les lleis, les accions legals i tecnològiques que requereixen aquestes tipologies documentals.

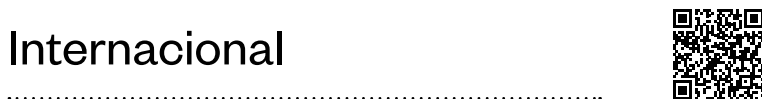
S'ha fet una revisió de bibliografia sobre arxius i com documentar dins del marc de les arts efímeres, en concret de les arts escèniques.

S'ha analitzat tots els processos documentals i els agents implicats en l'activitat diària d'un teatre i en la creació d'un espectacle. Pel compliment d'aquest objectiu es va plantejar fer-ho mitjançant ús de la tècnica de l'observació de tres obres programades entre la Temporada 20/21 i la Temporada 21/22 en el Teatre Lliure. En concret una producció pròpia, una coproducció i una convidada. També es va preveure observar les accions directes com les residències. El criteri de selecció de les obres a analitzar ha canviat durant aquest curs. Tot i marcar que serien: 1 producció pròpia, 1 coproducció i 1 convidada s'ha vist que els espectacles més significatius i rics en processos creatius eres les produccions pròpies, igualment s'ha vist que era més fàcil de tenir el permís dels creadors per assistir com a observadors i demanar una col·laboració directa. Després de veure la realitat d'altres teatres i la potencialitat de les produccions pròpies s'ha decidit que l'observació només es farien el produccions pròpies i de les residències. I en comptes de tres observacions s'han fet en total de 6 entre produccions pròpies i residències. Per plasmar tota la informació recollida es va desenvolupament una metodologia resultant de la recerca: els cosmos. Els Cosmos és un panell col·laboratiu digital molt gràfic que permet visualitzar tot l'univers d'(inter)connexions que expliquen la posada en escena. Una realitat expandida dels processos creatius que es produeixen al teatre i que, generalment, no surten de la intimitat de les sales d'assaig. Una metodologia que plasma la complexitat conceptual, metodològica i artística que hi ha darrera d'un espectacle, i també amb els interessats en descobrir posteriorment aquests processos amb una curiositat més acadèmica. Un contingut amb un valor comunicatiu immediat i també perdurable. Aquest cosmos és un document viu que creix acompanyant el procés del muntatge fins a l'estrena i que queda com arxiu permanent. Es permet navegar per aquest mandala dramaturgic i aprofundir lliurement en contextos i referències a l'entorn de la proposta escènica. Un element que vol combinar l'aspecte lúdic de la presentació amb el rigor dels continguts. Recull continguts, una biblioteca, una videoteca, llistes de reproducció, àudios amb entrevistes a l'equip artístic, noms



propis, enllaços, quaderns de treball, iconografia relacionada i apunts dels mateixos creadors i material dramaturgic propi. La metodologia va començar amb les Biblioteques d'Autor per i després per mi i per l'equip de Programació i Continguts del Teatre Lliure fins al punt que s'ha anat consolidant i es van fer durant dues temporades. Al planejament de la recerca es feia menció sobre la necessitat de buscar noves maneres de documentar i amb aquesta fórmula sembla que s'ha aconseguit. Aquests són les obres analitzades:

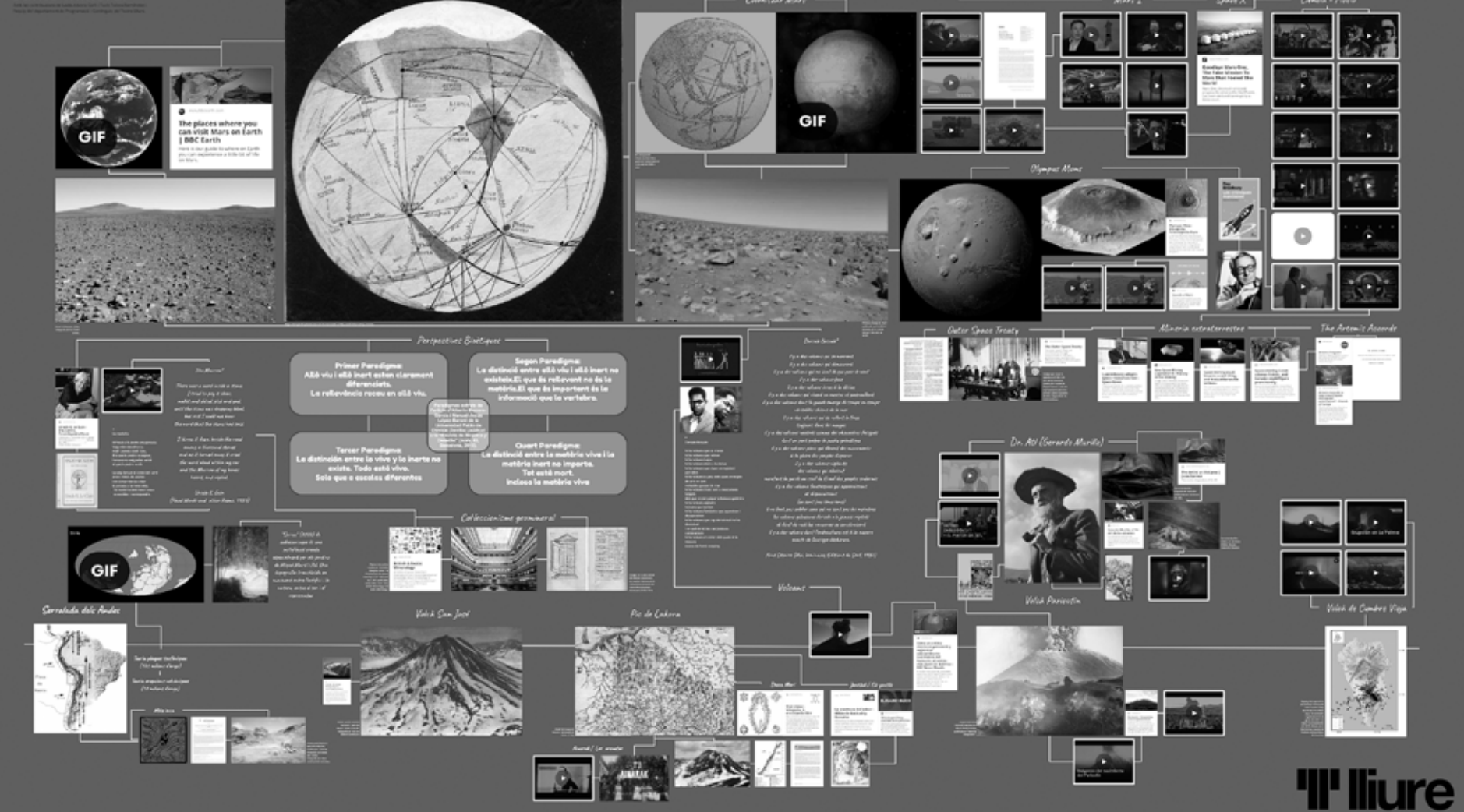
Públic del Teatre Lliure navegant pel nou Arxiu Lliure. Font: Sílvia Poch

[illegible]

291

Cosmos

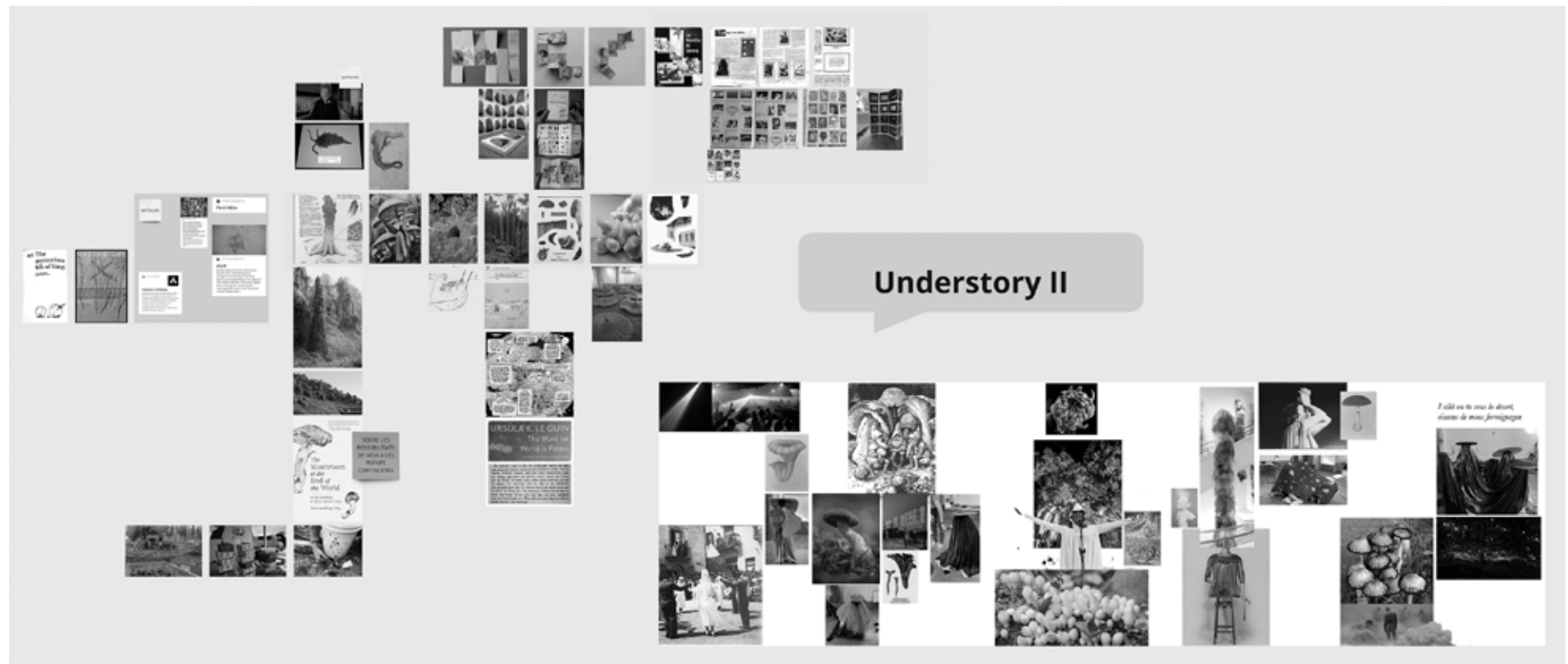
Canto mineral



Canto mineral



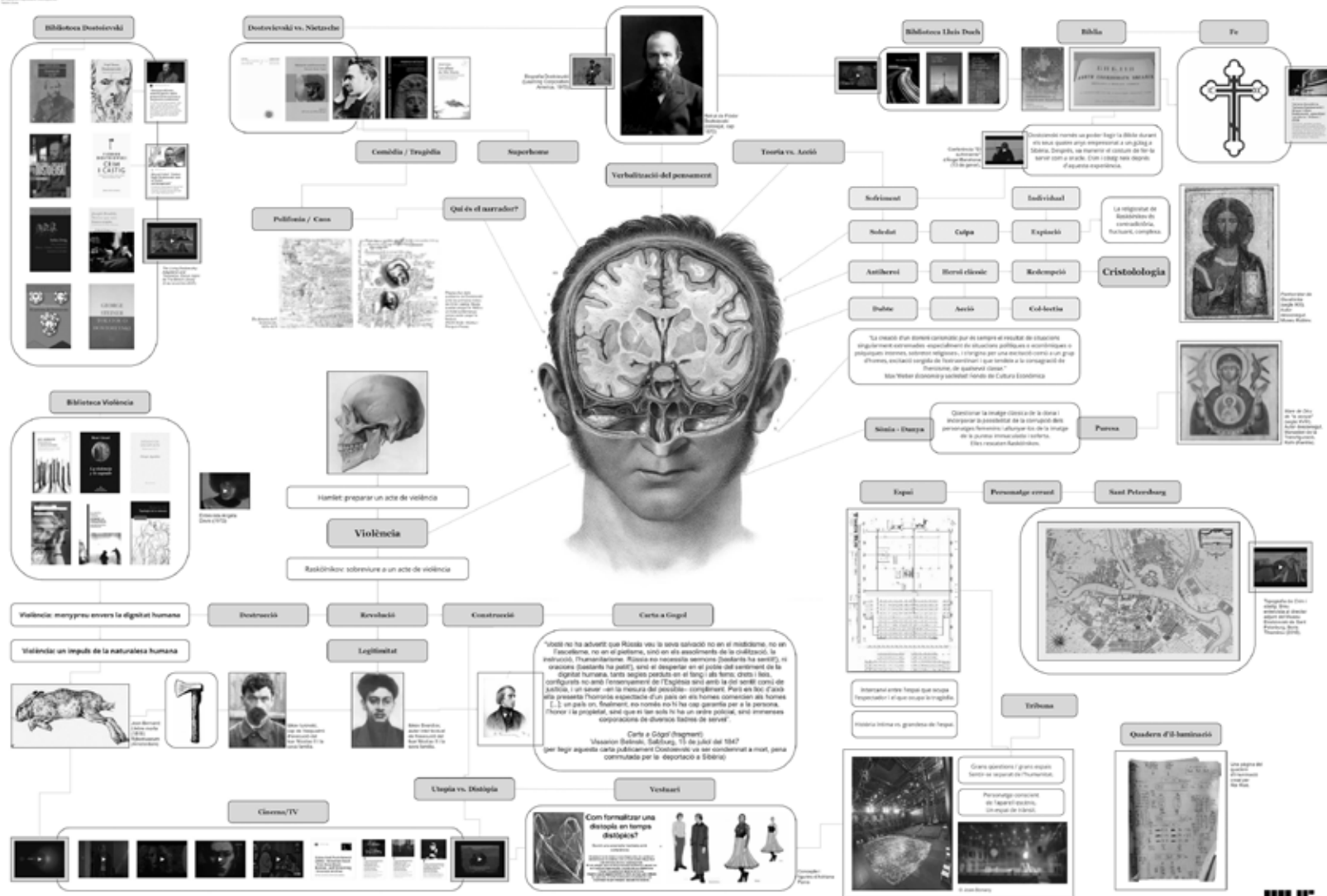
Univers de la recerca d'AzkonaToloza. Viatge per la creació de serralades i volcans, la fascinació per les muntanyes, l'explotació minera, la connexió entre els deserts de la Terra i de Mart i el mite de l'última frontera traslladat a la ciència-ficció.



Understory



Mapa de la recerca de Xesca Salvà i Marc Villanueva Mir per construir el díptic Understory. Il·lustració de la teoria de l'endosimbiosi de Lynn Margulis i la seva relació amb la hipòtesi de Gaia de James E. Lovelock. Exposició dels sistemes col·laboratius que sostenen la vida a la Terra. Les cèl·lules complexes, bacteries i fongs com exemples de la riquesa dels microbiomes.



Durant el curs 2022/23 es va portar a terme l'OBJECTIU 6, que ha consistit en la realització d'una política documental del Teatre Lliure on si han inclòs aquells processos documentals potencials identificats durant el desenvolupament del tercer objectiu. He posat especial atenció en realitzar una política documental flexible i adaptable als canvis i a les noves crisis que van apareixent, com és el cas dels canvis de direcció, les crisis econòmiques o bé, la recent crisi Covid-19. Un protocol documental que perduri tot i els canvis de lideratge de les institucions culturals. S'ha realitzat una cerca de polítiques actuals. S'ha redactat i ha fet un quadre resum 'aquests protocols de mínims i de màxims. El qual a més de ser un treball inèdit, té la voluntat de ser útil i de tenir una aplicació directa.

Ens trobem davant d'un canvi de paradigma de treball intern en els teatres que requereix un nou calendari de la gestió documental. La política de gestió documental ha intentat establir el procediment perquè això pugui ser senzill i permeti no doblar tasques en les accions de compartir la informació i contingut que de la nostra activitat es desprèn i que és susceptible de migrar a un arxiu final.

Així mateix, també s'ha realitzat l'OBJECTIU 5, que ha consistit en definir, arran de la reflexió, el paper del professional documentalista en l'entorn de les arts escèniques. Fent especial reflexió en com un professional documentalista pot intervenir en els processos teatrals.

El resultat més significatiu d'aquesta tesi ha estat el disseny i la posada en marxa de l'Arxiu Lliure en qüestió de dos anys. La base conceptual que es va fer gràcies a l'estudi de totes les institucions que recullen documentació teatral ha estat clau. Per això es recull aquí l'impacte d'aquest projecte, perquè en certa forma és la confirmació de la importància de l'impuls d'aquest tipus de projectes.

Durant el mes de febrer de 2023 es va presentar el projecte Arxiu Lliure a la ciutadania (davant de més de 300 persones). D'acord amb això, també cal destacar l'impacte mediàtic del projecte en obert, l'Arxiu Lliure: com una notícia d'indole arxivística ha tingut espai en mitjans de comunicació de tot el país? En aquest sentit, aquest projecte ha figurat en reportatges com "El Teatre Lliure presenta el seu arxiu digital" (RTVE, 2023), "L'arxiu del Teatre Lliure" (RTVE, 2023) , "És presenta l'Arxiu

Lliure, un espai en línia amb tot el patrimoni documental del Teatre Lliure" (TV3, 2023), "Un arxiu pot ser sexi" (Núvol, 2023), "Els arxius del Teatre Lliure deixen de ser secrets" (La Vanguardia, 2023) , "L'arxiu digital del Lliure convida a revisitar la seva història" (El Periódico, 2023), "El Teatre Lliure obre el seu Arxiu a tots els públics..." (La Razón, 2023), etc. En suma, aquesta cobertura en mitjans -fins a 48 notícies al mig oficials- no sols avala el compromís del Teatre Lliure a nivell estatal amb la difusió de les arts escèniques, sinó que a més brinda visibilitat a tots els professionals de l'arxivística de manera global, posant de manifest la gran labor després dels projectes de catalogació i documentació per a la societat. Donant unes dades per enriquir el capítol 5 i les conclusions de la tesi.

En aquesta línia, per a saber quin ha estat l'impacte digital de l'Arxiu Lliure, recollim les mètriques principals dels *Key Performance Indicators* (KPI) equivalents al primer any de vida de la plataforma digital, des de la data de llançament el 6 de febrer de 2023 fins al 6 de febrer de 2024. En el seu primer any de funcionament, l'Arxiu Lliure ha revelat el que abans romania ocult entre les parets del Teatre Lliure, brindant així l'oportunitat de compartir-ho amb la ciutadania. El trànsit total ha aconseguit les **98.384** visites a les pàgines de l'arxiu, distribuïdes en 22.317 sessions, de les quals 13.325 han involucrat interaccions, amb la participació de **15.061** usuaris únics. El temps mitjà de permanència en la pàgina ha estat de **2 minuts i 51 segons**. Els països que encapçalen la llista de consultes inclouen principalment a Espanya, Països Baixos, Finlàndia, França, Àustria, els Estats Units, la Xina, el Regne Unit, Itàlia, Alemanya i diversos països de Llatinoamèrica.

S'han completat reeixidament 1.516 formularis de sol·licitud de material documental o audiovisual, la qual cosa ha resultat en un total de 439 descàrregues de documents del fons documental del Teatre Lliure. La posada en marxa de la plataforma ha desencadenat un efecte va dominar, provocant un augment significatiu del **632%** en les sol·licituds rebudes. La globalitat de totes aquestes peticions ha servit per a generar un important retorn en l'àmbit personal, professional, acadèmic, amateur, documental, periodístic, audiovisual, associatiu, de barri, terapèutic i de creació.

Un altre objectiu, ha estat l'ús de l'AI per catalogar material de l'Arxiu Lliure, és important entendre que el coneixement mai és responsabilitat d'una sola persona, sinó resultat de relacions entre agents molt diversos. Recorre a les AI no és només una qüestió pragmàtica o utilitària, per a facilitar el treball de descripció, sinó també en certa manera per a posar-ho en joc, obrir-ho i convidar als usuaris a embullar-se en ell, recuperant també un costat lúdic.

CONCLUSIONS

Com hem vist al llarg de tota aquesta recerca anteriorment, des del sector del món arxiver, bibliotecari i/o documentalista no ens cansem de clamar sobre la importància de la documentació en les arts escèniques. Tornem a recuperar l'opinió de Zara Rodriguez, especialista en teoria i pràctica en les arts vives que assegurava que la documentació no ens retorna ni el moment històric, ni l'experiència estètica, però sí que ens permet aproximar-nos a una realitat del passat per a reflexionar i generar nous discursos. Per molt que es documenti en fotografia o en vídeo, els mecanismes de reproducció no intervenen en l'efímer perquè no ens retornen ni la vivència, ni l'experiència. Igualment, Richard Schechner, teòric del teatre experimental dels Estats Units, afirmava: “En la performance els originals desapareixen tan de pressa com es creen. Cap notació, cap reconstrucció, cap enregistrament de cinema o vídeo pot conservar-los”. Pot ser que tingui part de raó, però com a professionals hem de creure que hi ha una fórmula possible.

Aquest és el nus gordià, com diu Juan Carlos Olivares, crític especialitzat en escena, que els professionals de la documentació d'escèniques afrontem. En els darrers anys, ens hem centrat en documentar l'espectacle i sobretot el material que generen, però hem de començar a documentar els processos creatius i no ens hem d'esperar a que l'espectacle acabi per fer-ho, ja que després aquesta tasca es converteix en impossible, quan més temps passa més difícil és. I també s'hauria de començar a documentar per sistema l'impacte als espectadors. Ja hem vist anteriorment l'exemple de Lo memorable, un projecte d'investigació que se centre en la figura de l'espectador de les arts escèniques. Per exemple, en el Teatre Lliure en la darrera temporada (2023-24) van passar casi 80.000 espectadors, si ens centréssim en aquests tindríem un gran arxiu d'experiències escèniques amb un ventall de records, vivències, reflexions, interrogants, incomoditats, interpel·lacions i goigs.

Una de les conclusions més importants d'aquest estudi és que, per completar i tancar el cercle de la documentació teatral,

cal que hi hagi voluntat i pràctica de posar a disposició de la ciutadania i als creadors els materials per activar-los artísticament, educativament i/o a nivell ciutadà. Sense aquest darrer pas, la funció pública que s'hauria d'assumir per retornar a la societat tot el valor patrimonial no es realitzaria. Activar i reutilitzar aquest patrimoni és fonamental per justificar tots els recursos dedicats al tractament documental i a la digitalització.

Com podem fer-ho? Essent creatius i fidels a la naturalesa de les peces que tractem i dels artistes amb els quals treballem. Com és inacabable, una de les possibilitats que s'haurien de potenciar és la donar eines als creadors per crear consciència conjunta que tot el que generen és patrimoni. I és així que les institucions han d'oferir eines per portar-ho a terme. Hem de saber comunicar que els arxius (re)valoritzen les professions, donen prestigi i a més ajuden a comunicar i és aquí la importància del paper dels professionals de la informació.

Però no només això, es necessita també el compromís a nivell estatal, necessitem crear polítiques i normatives que ens ajudin a crear consciència de la importància d'aquest material intangible. Ja hem vist varis exemples, com el cas del *CEMPER* de Bèlgica que ofereix una caixa d'eines que es diu TRACKs o el seu "programa arxiu", un programa de professionalització per a institucions i creadors culturals en el qual aprenen a cuidar els seus arxius. També tenim els exemples del *Podiumkunst.net* dels Països Baixos i la *Network Archives Design and Digital Culture* (NADD) d'Austràlia que conviden a institucions i creadors dels sectors del disseny, la cultura digital i les arts escèniques a cartografiar els seus arxius amb l'ajuda d'un entrenador i fer plans de preservació sostenible i per fer-los accessibles.

En aquesta recerca hem analitzat tots els agents i les tipologies documentals que es poden generar, però hem de seguir cercant noves formes. Per exemple, cal tenir en compte la figura de l'acomodador, que en el teatre, és la persona encarregada d'acompanyar i mostrar als espectadors el camí i la ubicació de la localitat que s'indica en l'entrada. A vegades, l'acomodador compagina la seva feina amb funcions d'ordre i manteniment del local: obertura de portes, gestió d'il·luminació, neteja, organització de les butaques, etc. Depenen d'un 'cap de sala' i tradicionalment vesteixen algun tipus d'uniforme per poder-los identificar fàcilment. Els teatres que tenen plantilles d'acomodadors podrien plantejar aquest personal com agents observadors.

Tenen el temps i les facilitats per recollir informacions referents a l'avaluació qualitativa de la resposta del públic: Quanta estona aplaudeixen? Ànim general del públic? Quins comentaris escolten en sortir?

I és que l'arxiu teatral ha de ser un espai de referència que brinda una segona vida a totes les expressions artístiques de la institució: no solament custòdia els fons patrimonials, sinó que a més, torna a posar tot el material sota el focus, ara a l'abast de tots els públics (investigadors, professionals, ciutadania, etc.)

En termes generals, l'accés universal a la informació ha de ser el motor de tota decisió. Així doncs, aquesta ha de ser la visió i guia en quant a la cerca de solucions equilibrades, atesa la magnitud del projecte amb els recursos existents de la institució, companyia o teatre. El procés de perdre el temor a compartir les dades és vital, ja que aquest coneixement cobra sentit quan ocupa un espai obert en benefici de la societat. L'opció de catalogar per context és una de les opcions que recomanem, ja que és la manera de prioritzar l'accés a la informació a la perfecció de la descripció. Quan parlem de catalogació per context ens referim a la priorització de posar un document en relació amb un espectacle oferint per sí mateix un punt d'accés al document prou interessant per poder-lo posar a disposició dels usuaris, sense esperar a disposar dels recursos necessaris per a fer una catalogació detallada de cadascun d'ells.

D'acord amb això, el projecte de l'Arxiu Lliure, també ha propulsat la col·laboració inter departamental del Teatre Lliure: serveis jurídics, premsa, gestió de públic, producció, etc. Si bé l'Arxiu Lliure va néixer naixia com una eina de consulta per a la ciutadania, amb el poc temps transcorregut des de la seva creació s'ha convertit en una eina consolidada per al desenvolupament de l'activitat diària interna de la institució. En aquest cas, des de l'equip del Teatre Lliure ens hem replantejat els processos documentals des de zero amb l'objectiu de mantenir tot el material de l'Arxiu Lliure alineat amb la programació actual de la institució. En conseqüència, paral·lelament a l'elaboració d'aquesta recerca s'ha dissenyat un nou protocol de gestió documental integral que podria extrapolar-se a altres organitzacions amb finalitats similars.

En síntesi, l'arxiu teatral està viu i en constant moviment. L'obertura de les dades de la col·lecció genera un efecte crida: múltiples donacions de béns patrimonials, diverses contribucions de persones arrelades al món de les arts escèniques, esmenes de dades de la pàgina web, etc. En conjunt, aquest procés posa en evidència com el coneixement dels usuaris –sobretot el públic, els artistes i treballadors– és, ha estat i serà clau per a millorar les pròpies dades, garantint per l'accés a la informació que al seu torn va retro alimentant-se.

En definitiva, l'arxiu teatral contraresta la fugacitat de l'art escènic, i tal com hem insistit en la recerca, a l'arxiu no cal entrar per necessitat sinó per plaer, igual que quan anem al teatre. Un espai viu on cada dia s'actualitzen dades i materials, per a connectar amb el patrimoni teatral del passat amb el present per a mostrar, remoure, recordar i emocionar.

L'arxiu teatral té un potencial immens no només per a la recerca dins de les arts escèniques, sinó també per a altres disciplines com la sociologia, l'etnografia i l'antropologia cultural i per usos terapèutics. Més enllà del seu valor artístic, el teatre serveix com a fenomen social, oferint una visió de diferents aspectes de la societat. Documentar les arts vives és una manera de documentar una expressió artística, però també els usos, costums, gustos i actituds d'una societat.

Convé ressaltar que l'arxiu teatral no ha de quedar com un material ja fixat, aturat, esperant que vinguin els especialistes a donar-li vida, sinó que el moviment es produeixi també des de dins del mateix arxiu convertint-se en un espai inspirador d'intercanvis i trobades amb públics específics i generals. Cal entendre que aquestes funcions d'activació i de transferència de les persones encarregades de l'arxiu són igual d'importants que les tasques de digitalització i catalogació.

L'arxiu teatral no només ha de donar respostes, sinó que ha de crear un diàleg amb l'usuari. Ens plantejem una pregunta: com un arxiu pot seguir retornant a la societat el valor d'una obra després d'acabada? Potser és a través dels temes que tracta. Amb aquesta resposta podem entendre que el valor de les obres no tenen un temps finit sinó que poden anar més enllà arribant a influir en més persones a través de l'arxiu. Estem convençuts que ens trobem davant d'un canvi de paradigma de cap a on van els arxius i de com interaccionem amb ells. Es

reivindica una nova forma de moure's per l'arxiu, una forma intuïtiva, deixar-se portar per una imatge, fins i tot sense saber a què correspon, perdre's en un document, saltar d'un a l'altre material o informació, l'arxiu com a laberint o com a jardí. L'arxiu teatral com a construcció imaginària i sensible. Per exemple, volem cercar totes les obres que tractin d'alguna manera les malalties mentals, o bé, volem cercar les cites en clàssics que facin referència al menjar, o bé busquem escenes amb emocions, to de veu, expressions corporals, color d'escenografia, les morts en escena, a quin actor o actriu ens assemblem, entre milers de formes que encara no sabem ni imaginar. S'ha d'aspirar a que persones que no tenen coneixement de la història, o de les obres que han passat per un teatre puguin descobrir temes que els concerneixin. Aquesta és la qüestió guia que ens hem marcat a l'Arxiu Lliure pel curs 24/25 per començar a treballar amb el Centre de Visió per Computador (CVC) i Coeli (suport tecnològic de l'Arxiu Lliure del Teatre Lliure).

Wilhelm von Humboldt (1809) quan parla de la idea de la conferència o lliçó, fa menció que des del moment que és impartida davant un públic còmplice format per ments pensants, inspira noves idees i descobriments també en aquell que la comparteix. I així succeeix també amb l'arxiu, a partir d'un document que es comparteix aquest inspira noves idees i crea nou coneixement. I com afirmava Sibylle Peters (2020) “el tret fonamental de la recerca escènica és la incessant oscil·lació de l'escenificació entre acció i observació, presentació i representació. Primer cal establir una forma de descripció, d'enregistrament, de seguiment, quaderns d'apunts, registres, etc., en els quals les investigadores puguin consignar amb la major exactitud possible tot allò viscut durant una activitat de presentació de coneixements. Per després donar pas a l'experimentació”.

Quan un arxiu es planteja des del principi amb aquesta voluntat és més fàcil que a partir d'aquí, un equip de treball interdisciplinari, degudament dotat d'un pressupost, aspectes tècnics i un accés total a la documentació, podria experimentar i crear noves peces de teatre, de lectura, performance... és a dir peces artístiques en general que permetin tant als treballadors del teatre, als creadors com a un públic molt més ampli viure la presentació de coneixements com l'escenari d'una creació i experimentació artística amb el saber i la història. L'arxiu entès

com un espai de producció simultània de coneixements. Potser en relació amb això es pot potenciar la idea de les beques o comissariats convidats per a intervenir en l'arxiu des de distintes perspectives, ja sigui a artistes, arquitectes, sociòlegs, pedagogs, filòsofs o altres branques de coneixement.

Els vídeos, que són un gran aliat per documentar les arts escèniques, hem d'assumir que sovint són de mala qualitat i que dificulten la visualització. Una fórmula, però que es poden crear més, és l'emprada amb l'exemple ja exposat anteriorment de *Tot esperant Godot* (estrenat al Lliure de Gràcia el 1999), un visionat de vídeo comentat per un dels maquinistes, el cap tècnic i la productora de l'espectacle. Oferint d'aquesta manera una capa d'informació al vídeo, que sovint, no és de gaire qualitat, a les persones que la van veure però també a aquelles que no la van veure mai. Dotant de valor els comentaris i els professionals que sovint són invisibles. Les anècdotes tenen la capacitat d'evocar per fer viure o reviure les històries. El poder d'aquestes és immens ja que activen els objectes patrimonials i els oients els fan seus. Igual passa amb qui les explica, que genera un vincle amb el patrimoni a més de fomentar el sentiment de pertinença.

Després de fer tota aquesta recerca i un anàlisi molt curós de tota l'activitat d'un teatre, ens hem plantejat com seguir després el nus gordià a que fèiem referència al principi d'aquestes reflexions. La resposta és, tal com va dir Christian Liberté Boltanski, escultor, fotògraf, pintor i cineasta francès, la transmissió no és a través de l'objecte sinó mitjançant un coneixement. És per això que hem de continuar cercant fórmules noves de documentar el que va significar l'obra, a més a més, dels objectes resultants.

Tot i que, Peggy Phelan, ho resumeix en una frase categòrica "la seva única vida [la de la performance i qualsevol acte escènic] està en el present". I així defineix el concepte de performance com un fet en permanent desaparició, malgrat aquesta afirmació total, aquesta recerca intenta ha intentat trobar solucions tangibles com per exemple els cosmos, les activacions, exposicions o activitats presencials i digitals. Que reuneixen tot l'univers d'(inter)connexions que expliquen la posada en escena.

Seguirem investigant, però cal matisar la relació entre l'èfimer de les arts vives, d'una banda, i els documents o la funció

de l'arxiu com una manera de "contrarestar" aquesta dimensió fugaç. Després de la realització d'aquesta tesis s'ha vist que no cal plantejar-ho en termes d'oposició entre l'èfimer i el que roman. És més interessant entendre l'arxiu no com alguna cosa que va en contra de la fugacitat de les arts vives, sinó que habita, conviu i expandeix aquesta fugacitat. És a dir, que ens ofereix els mitjans, documents, relats, per a relacionar-nos d'un manera més positiva amb el caràcter fugaç, incomplet, inesgotable del passat i més concretament del passat de les arts escèniques. Replantejar la relació amb la dimensió efímera de les arts implicaria, en aquest sentit, entendre aquest falta com una potència, i no un dèficit, una potència per a continuar pensant en el passat, el sentit de les obres, el relat de la història, no d'una forma fixa i definitiva, la història oficial, sinó com una pluralitat d'històries que no deixen si es fes i desfer-se. És aquí que l'arxiu es presenta com una sort de fàbrica d'històries, no com la base documental per a autoritzar un únic relat o lectura d'una obra, sinó un territori per a armar i desarmar relats en relació amb un present també canviant, el dels mateixos usuaris, investigadors i societat que va a l'arxiu amb les preguntes, reptes i urgències de cada moment.

TEATRE I ARXIUS EN ÈPOCA DE CRISI SANITÀRIA

El Pla de Recerca d'aquesta tesi es va redactar durant els dos mesos d'aïllament causat per l'estat d'alerta del COVI-19 (març 2020) posant sobre la taula una realitat que ens va convidar a la reflexió sobre els temes a tractar en aquesta recerca. S'ajunten unes reflexions que es van preveure en el Pla de Recerca objecte de recerques i debats en els mesos i anys posteriors a l'aixecament del confinament i per aquest motiu s'inclouen en



aquest últim apartat, per tal de tenir-ho en compte ja que va marcar el desenvolupament d'aquesta investigació. No és la finalitat d'aquest apartat recollir de forma exhaustiva totes les iniciatives ni reflexions que sorgeixen del confinament sinó només les primeres que van sorgir, les que van marcar una línia d'actuació i van transgredir en certa forma i ens conviden a la reflexió.

Instruccions durant un assaig en el Teatre Schauspiels Stuttgart seguint les normes i protocols d'higiene. Fonts: Teatre Schauspiels Stuttgart

En una situació d'aïllament, com va ser la de Covid-19 a la qual la mobilitat està restringida, els arxius cobren una especial rellevància. No només per a garantir la continuïtat de les activitats dels qui hi teletreballen sinó també per a servir com a suport i agilitzar els serveis mèdics que requereixen decisions ràpides i eficients, basades en evidències, en molts casos documentals, sinó que en un escenari com el d'avui, els arxius exhibeixen totes les seves potencialitats no sols com a fonts d'informació per a garantir la continuïtat de les activitats de les organitzacions, sinó com agents enriquidors de continguts.

Hem vist al llarg del text com els arxius nacionals de diferents països i entitats culturals van començar a oferir una varietat de serveis d'informació, posant una part del patrimoni documental que custodien a l'abast del públic; una aportació important en aquell moment i que ha estat una base per enfortir la seva relació amb la societat.

En el cas del teatre, iniciatives com #THESHOWMUSTGOON, es creen davant la interrupció de l'activitat escènica durant el confinament. La proposta neix per tal de seguir gaudint en un moment de paràlisi cultural proposant un seguit de continguts teatrals accessibles des de les nostres xarxes socials (Youtube, Twitter i Instagram). La proposta més ambiciosa a Catalunya és #LliureAlSofà. Gràcies a aquesta iniciativa, el Teatre Lliure va permetre el visionament complet d'obres teatrals a través de Youtube seguint els horaris habituals d'exhibició d'espectacles del Teatre. Al compte de Twitter, s'utilitzà el tag #TeatreAlFil, iniciativa que va voler recuperar el text de diverses peces breus d'alguns espectacles. Una proposta que abordà obres clàssiques sota la perspectiva de gènere, entre altres. Al llarg del confinament també es va iniciar una proposta anomenada #15dis15anècdotes al canal d'Instagram, una iniciativa amb l'objectiu de rememorar la història del Teatre, publicant imatges dels espectacles emblemàtics i una anècdota curiosa relacionada amb ells.

Tanmateix en la línia de les reflexions que fa Antoni Laporte, director de ARTimetria (minut 3', 2020), sobre la necessitat de col·laborar estretament amb les escoles, el Teatre Lliure des del Programa Educatiu essent conscient del moment de dificultat, va oferir un servei d'assessoria i va posar a disposició de l'arxiu digitalitzat (enregistraments de molts espectacles i també

col·loquis, entrevistes i altres materials de la programació del Teatre) d'espectacles que poden complementar al temari docent.

Davant l'allau de propostes de teatre enregistrat que aquests dies es van pujar a les xarxes, un bon recopilatori per trobar tota mena d'obres a diferents plataformes (Vimeo, TV3 a la carta i YouTube), és el Teatre al Sofà de la Biblioteca Virtual de la Xarxa de Biblioteques, amb obres tan significatives dels últims temps com 'Llibert' o 'L'art de la comèdia'. També cal mencionar la iniciativa creixent de l'Arxiu Audiovisual de les Arts Escèniques del MAE amb 380 vídeos històrics i altres materials d'interès.

Destacar la posada en escena de les 7 hores de 'F.R.A.U.' una de les experiències teatrals més interessants de Barcelona en els últims anys, una peça d'Albert Balasch dirigida per Albert Arribas, estrenada al Grec 2016.

La companyia *La Calòrica* va decidir obrir el seu arxiu a tothom a través del seu compte de Vimeo. Hi podem veure 'L'Edito bulgaro', 'Fairfly', 'Bluf', 'Sobre el fenomen de les feines de merda', 'La nau dels bojos' i 'El profeta'. Grans obres d'una gran companyia de teatre que en una dècada ha aconseguit convertir-se en un referent del nou teatre català contemporani. Igualment la companyia *La Ruta 40*, al seu canal de Vimeo, també va posar a disposició de tothom les seves obres.

A l'àmbit internacional trobem *Teatrix*, repositori argentí on trobar fites com *La omisión de la familia Coleman* de Claudio Tolcachir. Més recent és l'Escenix xilè, en resposta a la crisi. A Berlín, espais com la Schaubühne obren cada dia els arxius en línia i, a París, els artistes de La Coline que dirigeix Wajdi Mouawad llegeixen textos per telèfon als espectadors. Mostres de bona voluntat fins que els teatres van tornar a obrir.

L'escena operística i el ballet porten molt d'avantatge a l'escena teatral pel que fa a realitzacions ambicioses de muntatges que després s'exhibeixen a cinemes i fins i tot a plataformes en streaming per aficionats al gènere. Importants coliseus a escala mundial van oferir obres aquells dies, és el cas de la *Metropolitan* de Nova York, la *Royal Opera House* de Londres, la *Staatsoper* de Viena i també, per descomptat, el Gran Teatre del Liceu, que va emetre regularment alguna de les seves produccions a través de la plataforma *My Opera Player*.

Aquestes iniciatives han tingut molt bona rebuda (per exemple, *One Man, Two Guvnors* amb James Corden, una comèdia enregistrada pel *National Theatre* de Londres va rebre en una nit 1.876.960 visualitzacions). Tot i que sorgeixen varies problemàtiques, en primer lloc, ens trobem que els arxius no estan preparats en tema de drets per fer comunicacions públiques d'aquest caire, i ha suposat un sobre esforç demanar autoritzacions per aquest nou ús, que ningú preveia. Això ens fa pensar que hem de revisar els contractes i hem de crear noves clàusules que assegurin el visionat en situació de pandèmia i altres futurs escenaris.

També sorgeix una problemàtica de caràcter més ètic, tal com cita un creador "No vull anar al teatre sense moure'm. Si és moment que els artistes escènics tanquem l'orto, ho tancarem i a no pensar alternatives per a "condicionar" el tancament. No omplim el buit (Caellas, 2020) aquesta reflexió ens fa pensar que aquestes iniciatives entren en contradicció amb l'essència del teatre, és a dir, una representació in-situ amb públic. És important tenir-ho en compte, ja que els arxius han de respectar aquest principi, i hem de tenir clar que qualsevol enregistrament d'una obra, no reemplaça una funció escènica real. Per això s'han de buscar activitats que no entrin en conflicte amb aquesta filosofia. Com també pensar en tota la societat, i pensar en aquells segments de la població (el públic infantil o els majors de 65 anys) que no utilitzen les xarxes ni internet per tenir una experiència teatral. S'ha d'apostar per la investigació i la creació de continguts en formats nous o mirar enrere i reinventar, per exemple, el teatre radiofònic. Rescatar el so dels nostres arxius audiovisuals té un gran potencial i molts avantatges. Tanmateix, és interessant també fer un pas endavant i fer experimentació. A continuació, es presenten algunes visions alternatives sobre com podria ser el teatre durant els propers anys. Probablement no aportaran els grans ingressos que necessiten els edificis que pateixen problemes financers, però poden demostrar a la ciutadania i els dirigents que el teatre és un aspecte que a més de valdre la pena, és necessari, és una forma de futur, local, subversiva i immediata. A Alemanya i a Irlanda han llançat tota una sèrie de mini òperes Drive & Live, un teatre a l'aire lliure preparat per acollir els ciclistes, les cadires de rodes, cadires elèctriques i cotxes. El teatre sol implicar acostar

el públic a l'escenari, els auriculars poden fer fàcilment la feina per assegurar-se que la gent pugui escoltar el que està passant, com ho van fer a l'ambiciosa actuació portuària de Slung *The White Whale*. Aquest instrument permet que el públic assegut senti l'acció des d'una distància més gran de l'habitual. O un altre exemple que anat agafant força aquests últims anys és l'exemple de *Els Grimm Tales* de Philip Pullman, a l'ajuntament de Shoreditch, que va dividir el públic en grups reduïts i els van deixar passejar pels espais subterranis del teatre, fent-los servir com a teló. O en el cas més proper tenim l'exemple de *El paseo de Robert Walser* de Marc Caellas, una proposta de passejos per la ciutat que interpreta Robert Walser i el segueixen en aparent anarquia.



En segon lloc, tal com menciona Zapata (2020) en aquesta situació queda patent que hem de redissenyar els nostres plans de contingència i atenció de desastres, incloent-hi mesures per a mitigar els efectes de pandèmies, guerres, contaminació química, nuclear, etc., que impliquin restriccions per a treballar de manera presencial; d'altra banda és necessari accelerar el procés de digitalització de les nostres entitats, però de manera tècnica i integral i no de forma segmentada.

Susan Sontag a Sarajevo durant la representació d'*Esperant a Godot*, de Samuel Beckett en el setge de 1993. Com *Godot*, els habitants de Sarajevo van esperar en va a una Europa i una intervenció estrangera que mai va arribar. Susan Sogtan (1971) afirma que aquesta era prefereix la imatge al objecte, la còpia a l'original, la reproducció a la realitat. En època de crisis el teatre és important per tal de recordar la vida d'abans, o la desitjada

També és urgent millorar les competències digitals de l'equip de treball de les àrees de gestió documental i de tots els empleats i funcionaris de les organitzacions. Finalment, queda evident que hem d'aprendre d'aquesta experiència per a transformar la gestió documental, i amb ella la funció arxivística, digitalment. No es tracta de digitalitzar els centenars de milers o milions de documents d'un teatre, sinó d'implementar apropiadament la gestió de documents.

El teatro, como la peste, es una crisis que se resuelve en la muerte o la curación. Y la peste es un mal superior porque es una crisis total, que sólo termina con la muerte o una purificación extrema.

•
Antonin Artaud
(El teatro y su doble, 1938)

IMPACTE DIRECTE

A més de l'excel·lència, cada recerca ha de tenir previst un impacte real i directe a l'àmbit professional, acadèmic i social. Durant la realització d'aquesta tesi s'ha pogut posar a prova tots els coneixements que s'han anat adquirint i s'han aplicat a projectes concrets. Adjuntem la relació d'aquestes publicacions, conferències, tallers i activitats de transmissió.

S'han publicat una sèrie d'articles i materials:

ARTICLES

Paz, A. de la; Folia, M. 2022. El rastro del rostro: catalogación con herramientas de reconocimiento facial en el Teatre Lliure. En llibres d'actes: II Congreso Internacional de Museos y Estrategias Digitales. UPV, València, 19-28 d'octubre de 2022. <https://doi.org/10.4995/CIMED22.2022.15566>

Publicat dins el marc del II Congreso Internacional de Museos y Estrategias Digitales, CIMED 2022 durant l'octubre, 2022. Publicat per la Universitat Politècnica de València (UPV) a les Actes de Congrés: CIMED - II Congreso Internacional de Museos y Estrategias Digitales.

Paz, A. de la; Folia, M. 2023. Cómo documentar lo efímero: el Arxiu Lliure del Teatre Lliure. En llibre d'actes XVIII Jornadas españolas de información y documentación: El poder en tus manos: bibliotecas, archivos, museos. UGR, Granada, 1-2 de juny de 2023.

- Publicat dins el marc de les XVIII Jornadas españolas de información y documentación: El poder en tus manos: bibliotecas, archivos, museos durant el juny de 2023. Editat per la Universitat de Granada (UGR) a les Actes del Congrés JEID23 de las Jornadas españolas de información y documentación.

Paz, A. de la; Gumà, X. 2024. Digitalizar para volver a re(vivir) las artes escénicas: el caso del Teatre Lliure de Barcelona. RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica, ISSN 1134-0576, N°. 89, 2024. págs. 38-45.

La Revista de Museología és una publicació científica escrita en llengua castellana especialitzada en museologia i museus. Compta amb la col·laboració de professionals nacionals i estrangers de gran prestigi el número està dedicat a la digitalització de les col·leccions i els altres articles expliquen les experiències del Museu del Prado, Museo Arqueológico Nacional, LaDigitaldelReina, Museo Sorolla entre altres.

CONTRIBUCIONS A LLIBRES

Bigas, Q. 2021. *Quim Bigas: desplega visions*. Barcelona. Pròleg del llibre de *Desplega Visions*, una reflexió sobre els arxius de dansa.

Hedrosa, J. Garcia, Nestor, Paz, A. de la. 2023. FOSC. Valencia: Handshake.

Pròleg del llibre *Fosc* una reflexió sobre els arxius i la figura de l'espectador. FOSC és un projecte que investiga i reflexa sobre el paper de la persona espectadora d'arts escèniques, l'arxiu i la memòria individual i col·lectiva de l'experiència teatral. Per això, la seva traducció inicial és una obra escènica en el que diferents espectadors i espectadors narren els records que ara té entre les seves mans en forma de llibre.

ASSISTÈNCIA COM A PONENT A CONFERÈNCIES NACIONALS

II Congrés Internacional de Museus i Estratègies Digitals, CIMED 2022, organitzat per la Universitat Politècnica de València juntament amb la Xarxa de Museus i Estratègies Digitals REMED.

XVIII Jornadas españolas de información y documentación: El poder en tus manos: bibliotecas, archivos, museos durant el juny de 2023. Convidada a la taula rodona titulada Iniciatives de participació i innovació en documentació. Amb la participació d' Isabel Medrano, arxivera col·laboradora a La Digitalitzadora de la Memòria Col·lectiva i vicepresidenta de l'Associació d'Arxivers d'Andalusia; Santiago Saborido, director de l'Arxiu Històric Provincial de Cadis; i jo mateixa. Amb la presentació de Mercedes de la Moneda, Universitat de Granada, Departament d'Informació i Comunicació.

XIII Congreso Nacional de Innovación y Servicios Públicos CNIS a l'octubre del 2023 a Madrid.

I Jornada de Conservació i Divulgació de les Arts en Viu al novembre del 2023 a Barcelona.

'Editar l'escena: el teatre com a document', a l'Ateneu Barcelon s. El 10 de juny, a les 18.30h, a la Sala Verdaguer de l'Ateneu Barcelon s. Taula rodona del cicle Editar l'escena dedicada al teatre com a document, juntament amb Ferran Dordal, director escènic, dramaturg, professor de l'Institut del Teatre i director de la revista Pausa, i jo mateixa com a responsable de l'Arxiu del Teatre Lliure, vam parlar sobre com es relacionen les arts en viu amb el procés de creació de l'artista, com es pot documentar all  efímer i com es poden aprofitar els diferents formats que ofereix l'edició. La taula va ser presentada per Paul Vouillamoz, dramaturg, poeta, escriptor i traductor.

Conferència/conversa/performance amb Lali Barri re, Anabel de la Pau i Ishak Benavides dins del cicle de pensament de Museu de la Música titulat: Plats combinats una sèrie de quatre sessions temàtiques a partir de conceptes vinculats a l'exposició *Escoltar amb les mans*.

PARTICIPACIÓ A CONFERÈNCIES INTERNACIONALS

EuropeanaTech Conference 2023, organitzada per Europeana i la seva comunitat d'experts en R+D, que es va dur a terme del 10-12 d'octubre a La Haia (Països Baixos).

Performing Archives in the Digital Present a la Universitat d'Oxford que es va dur a terme el 28 de setembre del 2023.

Organitzat per l'APGRD de la Universitat d'Oxford i el projecte de recerca ReTAGS de la Universitat de Ciutat del Cap, aquest taller emergent es va centrar en idees al voltant de "Anecdòtic i Qualitatiu vs. Analític i Quantitatiu", i com aquestes es relacionen específicament amb l'arxiu de performance digital. Aix  inclou entendre el "valor" dels materials d'arxiu i les seves representacions digitals, i el potencial que tenen els usuaris/audiències digitals per transformar-los a través de diverses intervencions. Els ponents vam ser: Anabel de la Paz - Arxiu, Biblioteca i Patrimoni - Teatre Lliure, Barcelona, Ana Maria Dopico i Daniel Howell - Hemispheric Institute, NYU i Erin Lee - Cap d'Arxiu, Teatre Nacional, Londres.

"The Dramaturgies of Collecting: Conserving, Restaging, and Interpreting the Performing Arts" al 34th SIBMAS Conference a Hong Kong.

International Conference of Art Libraries in Barcelona, el 3 al 5 d'octubre presentant la ponència *Arxiu Lliure: Synergy Between AI and Human Expertise*.

ASSISTÈNCIA COM OIENT A CONFERÈNCIES INTERNACIONALS

Curating Theatre History with Limited Resources organitzat per la New York Public Library for the Performing Arts el darrer 12 de juny de 2023.

Es va assistir a una conferència en línia pública entre els arxius de teatre més grans d'Am rica del Nord. Una discussió de com estan abordant els reptes actuals de la documentació del teatre. La recol·lecció i preservació de les col·leccions d'arxius teatrals plan-

tegen reptes distintius per als arxius i museus. Els arxivers teatrals han de preservar un esdeveniment efímer que només es captura parcialment en les col·leccions de molts individus i companyies associades amb la producció. Aquest curs va ser útil per descobrir centres nous i noves tendències d'actuació a més de confirmar moltes pràctiques que es plantegen a la tesi.

ASSISTÈNCIA COM OIENT A CONFERÈNCIES NACIONALS

Arxivar-Exposar. Sortir-se del guió als arxius d'art.

Els dies 16 i 17 de març de 2022 es va assistir al Simposi Internacional sobre la pràctica arxivística en l'art al segle XXI preparat pel Museu Nacional d'Art de Catalunya i el Museu Picasso de Barcelona.

DOCÈNCIA

Taller *Documentar teatre* el 7 de juny de 2023 al Centre Cívic el Sortidor per a joves professionals de les arts escèniques.

La finalitat d'aquest taller va ser conscienciar de la importància de documentar en les arts escèniques. Per tal de provar que documentar (abans, durant i després de desenvolupar un espectacle) proporciona qualitat en el procés creatiu, a la peça final i en la programació. Alhora que facilita el treball, afegeix coneixement al públic i revalora la creació escènica. En aquest taller vam veure exemples d'èxits, metodologies i eines per crear una bona documentació en el procés de creació i consells per fer un arxiu, totes conclusions extretes de la tesi. Es va celebrar dins la setmana dels arxius i va ser impartit a 15 professionals i joves integrant de companyies d'arts escèniques que cursen les seves residències artístiques al Centre Cívic El Sortidor i altres professionals interessants. El feedback dels participants va ser molt positiu definint el curs com una eina molt útil pel desenvolupament de la seva feina.

ACTIVITATS DE TRANSFERÈNCIA

Convidada especial a la sessió del grup de treball de FESABID: Fondos patrimoniales: la propiedad intelectual al servicio de la estrategia institucional.

La sessió de treball del grup Biblioteques i Propietat Intel·lectual (BPI) del 18 d'abril de 2013, es van analitzar dos grans projectes de digitalització i divulgació a Internet del patrimoni cultural: el projecte de digitalització dels fons fílmics i cinematogràfics de la Filmoteca Espanyola, i el recent inaugurat Arxiu Lliure del Teatre Lliure (Barcelona). L'objectiu de la sessió va ser conèixer i intercanviar impressions sobre dues iniciatives de gran valor per a la preservació i difusió del patrimoni cultural que atresoren aquestes dues institucions, amb accent en com es pot gestionar la propietat intel·lectual per servir l'estratègia de biblioteques, arxius i museus en la seva tasca de conservació i accés als fons i col·leccions patrimonials, un tema central de la meua recerca.

Xerrada a la Facultat d'Informació i Mitjans Audiovisuals.

El passat 10 de maig de 2023, en el marc de l'assignatura Disseny estratègic de projectes culturals i patrimonials del màster en Biblioteques i Col·leccions Patrimonials es va impartir la conferència «L'Arxiu Lliure: com documentar l'instant teatral». Presentant els reptes documentals i els resultats del projecte de l'Arxiu Lliure.

Visita comentada a professionals i programadors de teatre internacionals

El 5 de juliol de 2023 es va fer una presentació del projecte de l'Arxiu Lliure a professionals i programadors internacionals (entre 15 i 20) en el marc del GrecPro. La majoria d'assistents eren de Canadà, llatinoamericana i altres països d'Europa.

Visites professionals dels següents centres a l'Arxiu Lliure per saber com s'ha fet el projecte: Museu de la Música de l'Auditori de Barcelona, Fundació Jordi Savall - Fundació Centre Internacional de Música Antiga (CIMA), Teatre Nacional de Catalunya, Fira Tàrrrega, Fundació Dalí, Central del Circ i Graner: Centre de creació del cos i el moviment.

ALTRES ACTIVITATS ON ES FOMENTA I ES POSA EN PRÀCTICA LES HIPÒTESIS DE LA TESI

Presentació davant de 300 persones l'Arxiu Lliure el projecte resultat tangible de la hipòtesi i les reflexions de la tesi.

Comunicació a institucions estatals i internacionals sobre el projecte Arxiu Lliure, contactes i centres identificats resultat de la realització del primer capítol de la tesi.

Cal destacar l'impacte mediàtic de la presentació. En suma, aquesta cobertura en mitjans -fins a 48 notícies al mig oficials- no sols avala el compromís l'interès sobre els arxius i les arts escèniques a nivell estatal, sinó que a més brinda visibilitat a tots els professionals de l'arxivística de manera global, posant de manifest el resultat del capítol 3r de la tesi.

SOSTENI- BILITAT

Totes les practiques que es formulen en aquesta recerca intenten promoure els principis del desenvolupament sostenible. Les accions no tenen una l'única finalitat però tenen intrínsecament aquestes tres eixos integrats: aconseguir la igualtat de generen en el sentit que donem importància la recollida d'informació: l'accés al coneixement de forma inclusiva, equitativa i amb la qualitat suficient per promoure oportunitats d'aprenentatge i la nova creació. S'han intentat recollir històries de les persones que no han tingut una pròpia veu.

LÍNIES D'INVESTIGACIÓ FUTURES

Un cop acabada la investigació i coneguts els seus processos, procediments i conclusions en relació al tema objecte d'estudi han aparegut unes possibles línies d'investigació, derivades dels resultats d'aquest, en camps complementaris a l'estudiat, que poden desenvolupar-se en el futur, i que -per la seva complexitat- constituïrien temes d'investigació independents. Adjuntem un breu esbós d'algunes propostes que en un futur podrien generar altres estudis o bé aplicacions pràctiques directes.

La primera línia d'investigació que observem va en la direcció d'una aplicació directa. La finalitat d'estudiar tots els processos documentals del teatre ha permès dissenyar una proposta de com ha de ser un arxiu de teatre. Els objectius principals d'aquesta investigació han permès la concepció i el disseny d'un centre de documentació i coneixement digital, una plataforma digital oberta a tota la ciutadania i enllaçada amb agregadors culturals, que ordeni, interrelacioni i permeti descobrir el ric patrimoni cultural passat i present sobre les arts escèniques i la vida d'un teatre. Basant-nos en l'estudi del cas del Teatre Lliure i definint-lo com a font primària, després d'aquesta recerca, podem donar eines per pensar accions que afavoreixin el posicionament digital prioritari als continguts vinculats a les arts escèniques, per tal de retornar a la societat (escoles, universitats, recerca, professionals de l'àmbit creatiu, etc.) aquest patrimoni cultural viu i en constant evolució, que inspire, sigui usat i doni lloc a nova creació de qualitat. La posada en marxa de la plataforma ha desencadenat un efecte dominó, provocant un augment significatiu del 632% en les sol·licituds rebudes. La globalitat de totes aquestes peticions ha servit per a generar un important retorn en l'àmbit personal, professional, acadèmic, amateur, documental, periodístic, audiovisual, associatiu, de barri, terapèutic i de creació. Seria interessant fer un estudi

exhaustiu del retorn social de cada una de les peticions. D'aquesta manera es podria comptabilitzar de manera qualitativa el retorn d'un projecte d'aquesta naturalesa.

Tanmateix, la recerca dona les eines per l'actuació que facilita les decisions per tal de digitalitzar, classificar i documentar els fons resultants de l'activitat del teatre: fotografia i vídeo; plànols tècnics; música de l'obra (sonora o escrita); documentació administrativa, el material de difusió (programa de mà i artístic, cartells), l'arxiu de premsa i les col·leccions d'objectes (vestuari, premis, quadres, màscares); els records i anècdotes dels participants o bé del públic d'aquella obra en veu, entre d'altres. Aquestes actuacions han estat d'aplicació directa al Teatre Lliure i a conseqüència a altres teatres privats i/o públics, companyies o festivals. De fet queda palès l'efecte dominó que ha provocat la publicació de l'Arxiu Lliure i això es veu en l'interès que han mostrat altres institucions en saber com s'ha fet el projecte.

Una línia d'actuació futura és l'aplicació d'aquesta política en altres institucionals amb col·leccions escèniques i la seva adaptació segons les necessitats. També es podria estudiar l'impacte que ha tingut la publicació de forma oberta d'un projecte d'aquest tipus, internacionalment, nacionalment i en el teixit professional, tant d'arts escèniques com en l'àmbit de la documentació.

Altrament, després d'aquesta recerca, es podran avaluar els processos automatitzats i dels resultats en l'aplicació de la política directament en el teatre model, el Teatre Lliure.

En l'estudi, el paper dels documentalistes, la seva formació i les seves competències aplicades en les arts efímeres s'afronta de manera poc profunda. Per això es considera important també obrir una línia d'investigació futura dirigida als professionals de la informació que es dediquen a les arts efímeres i/o escèniques.

Cal insistir que caldrà una revisió constant sobre com posar en línia els documents, exposar-los, fer-los circular o socialitzar-los, és un treball que tampoc acaba mai, perquè ha d'estar contínuament actualitzant-se conforme es desenvolupen noves tècniques, programari, lligades al seu torn a noves expectatives o preguntes socials.

Aquí lliguem la necessitat de seguir investigant evolutius sobre les metadades que garanteixen la interoperabilitat entre

arxiu, però també es podria afegir, que entre distintes funcions, agents escènics, i l'accés a la informació per part dels ciutadans. Per això es proposa seguir l'estudi de com catalogar les obres escèniques per temes i com es podria fer a través de la mineria de dades i la catalogació col·lectiva.

També es podria aprofundir en l'estudi dels rols dels participants i les tipologies documentals de la fita d'espectacle, ja que de cadascun d'ells es podria fer una història, de quan neix, quan va tenir el seu moment d'auge, quan entra en crisi o en desús. També es podria fer un estudi dels casos pràctics, ja que són termes molt complexos i moltes vegades no són absoluts.

Finalment es planteja la possibilitat de continuar la recerca a ARTEA, un grup d'investigació documental sobre creació, crítica i assaig en l'àmbit de les arts escèniques i de les arts vives.

ARTEA és un grup de recerca i una associació independent vinculada a través dels seus membres a diferents Universitats i Centres de Recerca. Aquest reuneix a investigadors i artistes amb l'objectiu d'afavorir la recerca en art i crear contextos adequats per a la seva generació i comunicació.

A nivell internacional es podrà seguir la investigació a CITRU (Centre Nacional de Recerca Documentació i Informació Teatral Rodolfo Usigli) dins el programa Estudis Documentals, grup de projectes que busquen respondre a un problema de recerca entorn del teatre a partir de la localització, organització i ús de la informació. Aquest procés involucra etapes de cerca, selecció i classificació de materials, i implica també l'anàlisi de la informació i el disseny d'una estructura conceptual, així com la definició d'un marc teòric i cognitiu d'acord amb el tema d'estudi. Paral·lelament es podria continuar fent una recerca exhaustiva de les bones pràctiques d'artístiques per fer activacions de patrimoni per tal de crear un recurs o una guia.

Així també s'haurien de cercar i afegir exemples de Llatinoamèrica on sorprenentment no hi ha cap equipament en la xarxa internacional quan veritablement hi ha centres que estan tractant la documentació de les arts escèniques d'una forma innovadora i experimental. També cal reflexionar perquè no hi ha cap arxiu del continent africà.

BIBLIOGRAFIA

Aquest document té com a referència el manual: Publication manual of the American Psychological Association (2010). Washington, DC: American Psychological Association, la versió adaptada de la Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya (6a edició) i la ISO 690.

BIBLIOGRAFIA PART I

- Abad, G. (2015). *El lenguaje de los oficios teatrales: Glosario de voces de la práctica teatral en el siglo XIX* (Tesi doctoral no publicada). Universitat de València. <http://roderic.uv.es/handle/10550/50510>
- Alphen, E. van. (2023). *Productive archiving: Artistic strategies, future memories and fluid identities*. Valiz.
- Aristòtil. (2017). *Poètica*. Fundació Bernat Metge.
- Auslander, P. (2008). *Liveness: Performance in a mediatized culture* (2a ed.). Routledge.
- Bakhtin, M. M. (1984). *Problems of Dostoevsky's Poetics*. University of Minnesota Press.
- Bakhtin, M. M. (1986). *Speech Genres and Other Late Essays*. University of Texas Press.
- *Archivos de Walter Benjamin: Imágenes, textos y dibujos*. (2010). Órulo de Bellas Artes.
- Benjamin, W. (1973). The Narrator: Reflections on the Works of Nikolai Leskov. En *Illuminations* (pp. 143-166). Schocken Books.
- Beasley, M. M. (2010). The performance of possibilities. In *Kanaval: Vodou, Politics and Revolution on the Streets of Haiti* (pp. 107-116). Soul Jazz Records.
- Boehm, G. (2018). *El cuerpo en el arte: Del espectador al protagonista*. Fondo de Cultura Económica.
- Belvis, E. (2013). Reconstruyendo el conocimiento emergente de la experiencia efímera. *Efímera Revista*, 4(5), 12-15.

- <https://archivoarte.uclm.es/textos/reconstruyendo-elconocimiento-emergente-de-la-experiencia-efimera/>
- Cabrera, C. (2020, 21 d'agost). Archivo vivo en las prácticas performáticas. *Archivo vivo en las prácticas performáticas*. <https://doi.org/10.25009/it.v11i18.2651>
 - Caellas, M. (2020, 27 de març). Dia mundial del teatro [Entrada blog]. <http://www.tea-tron.com/marccaellas/blog/2020/03/27/dia-mundial-del-teatro/>
 - Cervera, M. (2020, 27 de gener). ¿Per què va esbrincar el Liceu el gran Carusso el 1904? *El Periódico*.
 - Cornago, Ó. (2014). Archivos escénicos: Reflexiones sobre las formas de no estar muertos en público. *Efímera Revista*, 5(6). <http://www.efimerarevista.es/efimerarevista/index.php/efimera/article/view/3>
 - Derrida, J. (1997). *Mal de archivo: Una impresión freudiana*. Trotta. <https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2012/01/maldearchivo.pdf>
 - Derrida, J. (1999). *Right of Inspection*. Monacelli Press.
 - Eco, U. (1995). *Tratado de semiótica general*. Lumen.
 - Escobar, H. (2013). Aproximació a l'estudi arxivístic dels fons històrics dels teatres de Barcelona. *Lligall*, 36, 181-06. <https://www.raco.cat/index.php/lligall/article/view/34011>
 - Fàbregas, X. (1973). *Introducció al llenguatge teatral: De la tragèdia al happening*. Edicions 62.
 - Feune de Colombi, E. (2020). *Alguien lo hizo*. Libretto.
 - Fischer-Lichte, E., & Briega Villarrubia, E. (1999). *Semiótica del teatro*. Arco/Libros.
 - Goffman, E. (1956). *The presentation of self in everyday life*. University of Edinburgh Social Sciences Research Centre.
 - Fundació Gran Teatre del Liceu. (2020). *Annals del Gran Teatre del Liceu*. <https://annals.liceubarcelona.cat/llocca/GuiaDUs>
 - Gutiérrez Flórez, F. (1989). Aspectos del análisis semiótico teatral. *Castilla: Estudios de literatura*, (14), 75-92.
 - Knowles, R. (2004). *Reading the material theatre*. Cambridge University Press.
 - Kowzan, T. (1997). *El Signo y el teatro*. Arco/Libros.
 - Larios, S. (2023). *Teatro de objetos documentales*. Ediciones La Uña Rota.
 - Laporte, A. (2020, abril 6). Reflexiones sobre el futuro post-Covid [Vídeo]. https://www.youtube.com/watch?v=3_w8GnpFyEw&feature=emb_logo
 - Lefebvre, H. (1958-1981). *Critique de la vie quotidienne*. L'Arche.
 - Lopes, P. (2019). Políticas de archivo. Entrevista con Ana Longoni. *Telondefondo. Revista De Teoría Y Crítica Teatral*, (30), 205-213. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/telondefondo/article/view/7257>
 - Muñoz, B. (2011). *Fuentes y recursos para el estudio del teatro español*. Centro de Documentación Teatral: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música.
 - Naverán, I. de. (2010). *Hacer historia: Reflexiones desde la práctica de la danza*. Centro Coreográfico Galego. <http://hdl.handle.net/20.500.11904/1121>
 - Oliva, C., & Torres, F. (2002). *Historia básica del arte escénico*. Cátedra.
 - Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro*. Paidós.
 - Pavis, P. (2000). *El Análisis de los espectáculos: Teatro, mimo, danza, cine*. Paidós.
 - Pérez i Muñoz, M. (2022, 18 d'agost). Què és el teatre? (8 respostes possibles). Entreacte. Recuperat de <https://entreacte.cat/entrades/opinio/que-es-el-teatre-8-respostes-possibles/>
 - Paz González, A. de la. (2019). Planificació estratègica de la Biblioteca i Servei de Documentació de la Fundació Teatre Lliure - Teatre públic de Barcelona (Treball de fi de Màster). Universitat de Barcelona.
 - Peters, S. (2020). La conferència com a performance (Per la implantació d'un Teatre Conferència). *Pausa*, 42.
 - Phelan, P. (1993). *Unmarked: Politics of Performance*. Routledge.
 - Reason, M. (2006). *Documentation, disappearance and the representation of live performance*. Palgrave Macmillan.
 - Rodríguez, Z. (2011). El arte de acción: ¿Documentar para construir Historia? Ponència presentada a l'Autonomia i Complejidad, Facultad de Bellas Arts UCLM, Cuenca. <http://archivoarte.uclm.es/wp-content/uploads/2018/11/RguezPrieto-Zara-documentar-historia.pdf>
 - Rosselló, R. (1999). *Anàlisi de l'obra teatral: Teoria i pràctica*. Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

- Roseras, E. (Coord.). (2008). *Los servicios de información y documentación en el marco de la cultura y el arte contemporáneo*. Trea.
- Salas, M. (2018). *Un gran viaje a través de la biología*. Ediciones Pirámide.
- Salas, M. (2020). *La científica que hizo reír a Einstein*. Ediciones B.
- Sennett, R. (2011). *El Declive del hombre público*. Anagrama.
- Schneider, R. (2006). *Performance Studies: An Introduction* (2a ed.). Routledge.
- Schneider, R. (2011). *Performing remains: Art and war in times of theatrical reenactment*. Routledge.
- Sontag, S. (1977). *On photography*. Farrar, Straus and Giroux.
- Sontag, S. (2005). *Sobre la fotografía*. Alfaguara.
- Taylor, D. (2003). *The archive and the repertoire: Performing cultural memory in the Americas*. Duke University Press.
- Todorov, T. (1977). *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Cornell University Press.
- Todorov, T. (1981). *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*. University of California Press.
- Turner, V. (1982). *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. PAJ Publications.
- Vallejo, I. (2020). *El infinito en un junco: La invención de los libros en el mundo antiguo*. Siruela.
- Vallejo, I. (2021). *La memoria del mundo: El papel de los libros en la historia de la humanidad*. Planeta.

BIBLIOGRAFIA PART II

- Ageitgey (2018). *Ageitgey/face recognition: The world's simplest facial recognition API for python and the command line*. https://github.com/ageitgey/face_recognition
- Amigon, A. (2020). *Discusión sobre la ética en el reconocimiento facial llega a las grandes compañías*. NotiPress. <https://notipress.mx/tecnologia/discusion-sobre-etica-reconocimiento-facial-llega-grandes-companias-2874>
- Banerjee K. i Anderson, M. (2013). Batch metadata assignment to archival photograph collections using facial

recognition software. The Code4Lib Journal, Vol.21.

<https://journal.code4lib.org/articles/8486>

- Bakker, R., Rowan K., HU, L., Boyuan G., Zhongzhou, L., Ruizhe H. i Mongue, C. (2020). AI for Archives: Using Facial Recognition to Enhance Metadata. Technical Report. Lyrasis: Florida International University. <https://research.lyrasis.org/handle/20.500.12669/72>
- Camps, M. (2023, 7 de febrer). Els arxius del Teatre Lliure deixen de ser secrets. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20230207/8738035/archivos-teatre-lliure-dejan-secretos.html>
- Cervera, M. (2023, 7 de febrer). L'arxiu digital del Lliure convi- da a visitar la seva història. El Periódico. <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20230206/archivo-digital-lliure-60000-documentos-revisitar-historia-teatro-82567987>
- Civil War Photo Sleuth. <https://www.civilwarphotosleuth.com/>
- Cordell, R. (2020). Machine Learning and Libraries: A Report on the State of the Field. Report. Library of Congress. <https://apo.org.au/node/307049>
- Decret 8/2021, de 9 de febrer, sobre la transparència i el dret d'accés a la informació pública o Article 70. Protecció de dades personals. <https://portaljuridic.gencat.cat/ca/document-del-pjur/?documentId=893113&validity=1882824&traceability=02&language=ca#1808919>
- Delaunay, S. (1958). The Color Danced dins Aujourd'hui, N. 17, , extraído de Arthur A. Cohen: The New Art of Color. The Writings of Robert and Sonia Delaunay. p.212.
- Deng, J., Guo, K., Ververas, E., Kotsia I., Zafeiriou, S. (2020). *RetinaFace: Single-Shot Multi-Level Face Localisation in the Wild*. IEEE/CVF Conference on Computer Vision and Pattern Recognition (CVPR), pp. 5202-5211. <http://dx.doi.org/10.1109/CVPR42600.2020.00525>
- Estermann, B., & Schneeberger, C. (2017). *Data Model for the Swiss Performing Arts Platform, Draft Version 0.51*. Bern University of Applied Sciences.
- Estermann B. and Julien F. (2019) *A Linked Digital Future for the Performing Arts: Leveraging Synergies along the Value Chain*. Canadian Arts Presenting Association (CAPACOA) in cooperation with the Bern University of Applied Sciences.

- Herrero, J. (2023, 7 de febrer). El Teatre Lliure obre el seu Arxiu a tots els públics. La Razón. https://www.larazon.es/cultura/teatro/teatro-lliure-abre-arxiu-todos-publicos_2023020663e1866854dfc000011a817e.html
- King, Davis E (2009). Dlib-ml: A Machine Learning Toolkit. Journal of Machine Learning Research, Vol.10. (pp.1755-1578) <https://jmlr.csail.mit.edu/papers/volume10/king09a/king09a.pdf>
- Llei 19/2013, del 9 de desembre, de transparència, accés a la informació pública i bon govern. Article 15. Protecció de dades personals. <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2013-12887&b=23&tn=1&p=20181206#a15>
- Llei 19/2014, del 29 de desembre, de transparència, accés a la informació pública i bon govern. Article 23. <https://portaljuridic.gencat.cat/ca/document-del-pjur/?documentId=680124#fragment-1398423>
- Llei 19/2014, del 29 de desembre, de transparència, accés a la informació pública i bon govern. Dades personals especialment protegides. Article 24. <https://portaljuridic.gencat.cat/ca/document-del-pjur/?documentId=680124#fragment-1398434>
- Llei orgànica 3/2018, de 5 de desembre, de protecció de dades personals i garantia dels drets digitals. Disposició addicional 10a. <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2018-16673&p=20181206&tn=1#da-10>
- Llei 16/1985, de 25 de juny, del patrimoni històric espanyol. Article 57. <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1985-12534&tn=1&p=%2020170628#acincuentaysiete>
- Llei 10/2001, del 13 de juliol, d'arxius i gestió de documents. Article 36. Vigència de les exclusions de consulta. <https://portaljuridic.gencat.cat/eli/es-ct/l/2001/07/13/10#fragment-1213284>
- Meemoo Flemish Institute For Archives. *FAME: facial recognition as a tool for metadata creation*. <https://meemoo.be/en/projects/fame-facial-recognition-as-a-tool-for-metadata-creation>
- Messiez, P. (2020). El teatro siempre contemporáneo dins Artezblai: el Periódico de las Artes Escénicas. <https://www.artezblai.com/pablo-messiez-el-teatro-es-siempre-contemporaneo/>

- Negreiros, A. (1971). El pintor en el teatro. *Dins Ensayos I*. Estampa.
- Padilla, T. (2019). *Responsible Operations: Data Science, Machine Learning, and AI in Libraries*. Dublin: OCLC Research. <https://doi.org/10.25333/xk7z-9g97>
- Pavis, P. (1980). *Diccionario del teatro*. Paidós.
- Petri, I. & Julien, F. (2017) *Digitizing the Performing Arts. An Assessment of Opportunities, Issues and Challenges*, Canadian Arts Presenting Association.
- Preece, S. (2005). The performing arts value chain. *International Journal of Arts Management*, 8(1), 21.
- Paz, A. de la; Folia, M. (2022). *El rastre del rostre: catalogació amb eines de reconeixement facial en el Teatre Lliure en el llibre d'actes de l'II Congrés Internacional de Museus i Estratègies Digitals*. Editorial Universitat Politècnica de València, pàg. 95-108. <https://doi.org/10.4995/CIMED22.2022.15566>
- Puig Taulé, O. (2023, 8 de febrer). Un arxiu pot ser sexi. *Núvol*. <https://www.nuvol.com/arxipelag/un-arxiu-pot-ser-sexi-303930>
- Serengil S. y Ozpinar, A. (2020). *LightFace: A Hybrid Deep Face Recognition Framework*. Innovations in Intelligent Systems and Applications Conference (ASYU), pp.1-5. <http://dx.doi.org/10.1109/ASYU50717.2020.9259802>
- Serengil (2020). *Serengil/deepface: A lightweight face recognition and facial attribute analysis (age, gender, emotion and race) library for python*. <https://github.com/serengil/deepface>
- RTVE (2023, 6 de febrer). El Teatre Lliure presenta el seu arxiu digital. *Informatiu*. Radiotelevisió Espanyola. Corporació de Ràdio i Televisió Espanyola, S.A. <https://www.rtve.es/play/videos/informatiu/teatre-lliure-presenta-arxiu/6801815/>
- RTVE (2023, 6 de febrer). L'arxiu del Teatre Lliure. *Punts de vista*. Radiotelevisió Espanyola. Corporació de Ràdio i Televisió Espanyola, S.A. <https://www.rtve.es/play/videos/punts-de-vista/arxiu-teatre-lliure/6801980/>
- Teatre Lliure. (2023). *Arxiu Lliure: Espai digital viu del patrimoni del Teatre Lliure*. Dossier de premsa del Arxiu Lliure, Temporada 22/23. Teatre Lliure. https://www.teatrelliure.com/sites/default/files/imce/documents/temp2223/dossier_Arxiu_Lliure_esp.pdf
- Teatre Lliure. (2023). *Obre el Arxiu Lliure, una plataforma*

digital amb el patrimoni del Teatre Lliure. Nota de premsa del Arxiu Lliure, Temporada 22/23. Teatre Lliure.

https://www.teatrelliure.com/sites/default/files/imce/documents/temp2223/ndp_Arxiu_Lliure_esp.pdf

- Teatre Lliure. ENA: Nomen Nescio (versió Experimental). <https://www.teatrelliure.com/ca/ena-nomen-nescio>
- Teatre Lliure. *Fem el Lliure més sostenible!*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=1LOHQAcr90>
- Teatre Lliure. Saps qui surt a la foto? <https://www.teatrelliure.com/ca/slevia-2122-accio-2>
- Teatre Lliure (@teatrelliure) “🔗 Avui és dilluns d’#ArxiuLliure! 🖥️ Aquesta setmana volem compartir amb tu un projecte experimental de #catalogació de #fotografies que utilitza la intel·ligència artificial! 📷 El #TeatreLliure compta amb més de 47.000 fotografies i 104.000 rostres 👤 sense identificar. Per saber qui surt a les imatges, hem desenvolupat una prova pilot amb 25.476 cares. 🗑️ L’eina ha estat batejada amb el nom de #qUlc! Saps d’on ha sorgit el nom? Doncs s’inspira en el cèlebre joc de taula del “Qui és qui” i en les sigles ‘U’ d’User Interface. 👤 Amb el #qUlc hem convertit la catalogació en una espècie de joc entretingut i dinàmic, i del qual tothom, independentment que sigui o no documentalista, pot participar-hi. 😊 Avui, i gràcies a la participació dels treballadors del Lliure, ja portem 17.975 cares identificades! 🙌” 11 de julio de 2022, 21:30h [Instagram] https://www.instagram.com/p/Cf4fGUztdvr/?utm_source=ig_web_copy_link
- TV3 (2023, 5 de febrer). És presenta l’Arxiu Lliure, un espai en línia amb tot el patrimoni documental del Teatre Lliure. *Telenotícies*. Televisió de Catalunya, Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals. <https://www.coma.cat/tv3/alacarta/telenoticies/es-presenta-larxiu-lliure-un-espai-online-amb-tot-el-patrimoni-documental-del-teatre-lliure/video/6201836/>
- Waxman, O (2019). *How Artificial Intelligence Is Helping Identify Thousands of Unknown Civil War Soldiers*. Time. <https://time.com/5749059/civil-war-photos/>

ANNEXES

ANNEX O

ÍNDEX PER PAÏSOS

ARXIS, CENTRES I TEATRES INTERNACIONALS

ALEMANYA

- Theaterwissenschaftliche Sammlung Der Universität Zu Kölnla
- Theatrumuseum Der Landeshauptstadt Düsseldorf
- Universität Johann Christian Senckenberg
- Mime Centrum
- Academy Of Arts - Akademie Der Künste Performing Arts Archives
- Deutsches Tanzarchiv Köln
- Deutsches Theatrumuseum De Munic
- Arxius Pina Baush

ARGENTINA

- Centro Patagónico de Documentación Teatral
- Centro De Documentación De Teatro y Danza Del Complejo Teatral de Buenos Aires (CEDOC)
- Instituto Nacional de Estudios de Teatro (INET)

ÀUSTRIA

- Don Juan Archive Wien
- Tanzquartier Wien (TQW)
- Theatre Museum

AUSTRÀLIA

- Ausstage
- The National Institute of Dramatic Art (NIDA)
- Australian Performing Arts Collections

BÈLGICA

- Institut National Supérieur des Arts du Spectacle et des Techniques de Diffusion (INSAS)
- Bibliothèque des Arts du Spectacle de La Communauté Française
- La Bellone
- CEMPER
- Contredanse
- A Monnaie
- Théâtre & Public

BRASIL

- CDT - Centro de Documentação Teatral

CANADÀ

- Theatre Museum Canada

COREA

- Centre National Gugak

ESLOVÀQUIA

- Theatre Institute Bratislava

ESLOVÈNIA

- Institut Eslovè Del Teatre

ESTATS UNITS D'AMÈRICA

- New York Public Library for the Performing Arts
- Folger Shakespeare Library
- Roundabout Theatre Company
- Sala de Lectura d'Arts Escèniques de la Library of Congress
- Theatre Collection of the Free Library of Philadelphia
- American Theatre Archive Project (ATAP)

FRANÇA

- Biblioteca Jean-Louis Barrault de L'odéon-Théâtre de L'europe
- Centre National du Théâtre i El Théâtrothèque Gaston Baty
- Société d'Histoire du Théâtre
- Institut International de la Marionnette
- Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (CNSAD)
- Comédie-Française
- Centre National du Costume de Scène
- Centre National de la Danse
- Département d'Arts Escèniques De La Bibliothèque Nationale de France
- Artcena
- Maison Jean Vilar

GRÈCIA

- Arxiu i Biblioteca Digital del Teatre Nacional del Nord de Grècia

HONG KONG

- Asia Art Archive

ITÀLIA

- Piccolo Teatro de Milà
- Archivio del Teatro de La Toscana
- Archivio del Teatro Stabile di Torino

JAPÓ

- Tsubouchi

NORUEGA

- Performing Arts Hub Norway

PAÏSOS BAIXOS

- Podiumkunst

PÒLONIA

- Micet Interactive Museum: Theatre Education Centre
- Theatre Museum Teatr
- Institut del Teatre Zbigniew Raszewski
- Cricoteka

PORTUGAL

- Centre de Documentació del Teatre Nacional de São João
- Teatro Nacional D. Maria II

REGNE UNIT

- Victoria and Albert Museum
- British Library
- Southnbank Center Archive
- Shakespeare Birthplace Trust
- Royal Opera House
- Drama Online
- Festival De Glyndebourne
- Associació de Tècnics del Teatre Britànic

RÚSSIA

- TEATRE DE L'ESTAT DE SANT PETERSBURG
- BAKHRUSHIN THEATER MUSEUM

SUÈCIA

- Royal Swedish Opera
- Royal Dramatic Theatre (Dramaten)
-

SUÏSSA

- Grand Théâtre
- Fundació Sapa

SÈRBIA

- Muzej Pozorišne Umetnosti Srbije

XILE

- Bitàcora Digital de Creación Escénica

FEDERACIONS I AGRUPACIONS

- Eclap
- Sibmas
- Real
- Mito 21
- Perspectiv - Gesellschaft der Historischen Theatre Europas

CENTRES DE DOCUMENTACIÓ ESTATALS I ARXIUS DE TEATRES

- Centres de Documentació Estatals
- Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música (Cdaem)
- Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques (Mae) de l'Institut del Teatre

- Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía
- Centro de Investigación Y Documentación Teatral (ENT)
- Centro Dramático de Aragón (CDA)
- Centro Integral del Títere de Tolosa (TOPIO)
- Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (CEDOA)
- Biblioteca De Teatro Español Contemporáneo de la Fundación Juan March

ARXIUS DE TEATRE

- Teatro Principal Antzokia
- Teatro Jovellanos
- Teatre Principal Maó
- Teatre Nacional de Catalunya
- Teatro Cuyás
- Teatro de La Abadía
- Teatro Circo Price
- Teatro Barakaldo Antzokia
- Projecte Lo Memorable

ANNEX 1

RELACIÓ DE CENTRES DE DOCUMENTACIÓ ESTATALS I GENERALS ANALITZATS

- Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música (CDAEM)
- Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques (MAE) del l'Institut del Teatre
- Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía
- Centro de Documentación de Teatros de la Generalitat
- Centro de Investigación y Documentación Teatral Ent
- TOPIO. Centro Integral Del Títere De Tolosa
- Cedo. Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores
- Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo de la Fundación Juan March

ANNEX 2

RELACIÓ DE TEATRES DE TITULARITAT PÚBLICA DE L'ESTAT ESPANYOL ANALITZATS

- Teatro Principal Antzokia
- Teatro Barakaldo Antzokia
- Teatro Jovellanos
- Teatre Principal Maó
- Fundació Teatre Lliure
- Teatre Nacional de Catalunya
- L'atlàntida Centre d'Arts Escèniques d'Osona
- Teatro Cuyás
- Teatro de la Abadía
- Teatro Circo Price

ANNEX 3

RELACIÓ DE CENTRES INTERNACIONALS ANALITZATS

- Red de Estudios de Artes Escénicas Latinoamericanas
- Agència de Música Sueca
- Archivio del Teatro Stabile di Torino
- Artcena
- Arxiu de la Comédie-Française
- Arxius de l'Akademie der Künste
- Asia Art Archive
- Associació de Tècnics del Teatre Britànic
- Associació Internacional de Biblioteques i Museus de les Arts Escèniques (Sibmas)
- Ausstage: La Base de Dades d'Actuacions en Viu d'Austràlia
- Australian Performing Arts Collection
- Bakhrushin Theater Museum
- Biblioteca de la Universitat Johann Christian Senckenberg de Frankfurt
- Biblioteca del Teatre de l'Estat de Sant
- Biblioteca i l'Arxiu del Teatro Nacional D. Maria II
- Biblioteca Jean-Louis Barrault de l'Odéon-Théâtre de l'Europe
- Bibliothèque des Arts du Spectacle de la Communauté Française
- British Library
- CDT - Centro de Documentação Teatral
- CEMPER
- Centre de Documentació del Teatre Nacional de São João
- Centre de Documentació sobre la Danse de Contredanse
- Centre Nacional Gugak
- Centre National de la Danse
- Centre National du Costume de Scène
- Centre National du Théâtre i el Théâtrothèque Gaston Baty
- Centro de Documentación de Teatro y Danza del Complejo Teatral de Buenos Aires
- Centro Patagónico de Documentación Teatral
- Centro Ricerca Doc Sul Teatrone e il Melodramma Europeo

- Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (CNSAD)
- Cricotek
- Departament d'Arts Escèniques de la Bibliothèque Nationale de France (BNF)
- Deutsches Tanzarchiv Köln
- Deutsches Theatermuseum de Munic
- Don Juan Archive Wien
- Drama Online
- Enpaku
- European Collected Library of Artistic Performance (ECLAP)
- Festival de Glyndebourne
- Folger Shakespeare Library
- Fundació Sapa
- Grand Théâtre de Gènova
- Institut del Teatre Zbigniew Raszewski
- Institut Eslovè del Teatre: El Museu del Teatre
- Institut Internacional de La Marioneta
- Institut Nacional d'Art Dramàtic (NIDA)
- Institut National Supérieur des Arts du Spectacle et des Techniques de Diffusion (INSAS)
- Instituto Nacional de Estudios de Teatro de Buenos Aires
- La Bellone
- La Maison Jean Vilar Maison a Avinyó
- Micet Interactive Museum / Theatre Education Centre
- Mime Centrum
- Monnaie
- Muzej Pozorišne Umetnosti Srbije
- New York Public Library for the Performing Arts
- Performing Arts Hub Norway
- Perspektiv - Gesellschaft der Historischen Theatre Europas
- Piccolo Teatro de Milà
- Proyecto Atlas (De) las Obras Perdidas
- Roundabout Theatre Company
- Royal Dramatic Theatre
- Royal Opera House
- Royal Swedish Opera
- Sala de Lectura d'Arts Escèniques De La Library Of Congress
- Shakespeare Birthplace Trust
- Shakespeare's Globe Theatre And Archive
- Société d'Histoire du Théâtre

- Southnbank Center Archive
- Tanzquartier Wien (TQW)
- Teatre de la Universitat Catòlica o Simplement Teatre UC
- Teatre Nacional del Nord de Grècia
- Teatro della Toscana
- Theatermuseum Berlin
- Theatermuseum der Landeshauptstadt Düsseldorf
- Theaterwissenschaftliche Sammlung der Universität
Zu Kölnla (Tws)
- Théâtre & Public
- Theatre Collection of the Free Library of Philadelphia
- Theatre Institute Bratislava
- Theatre Museum
- Theatre Museum Canada
- Theatre Museum Teatr Wielki
- Victoria and Albert Museum

Aquest treball no l'hauria pogut fer sense el suport i la confiança de les persones treballadores del Teatre Lliure, les del passat, del present i m'atreiria a dir que les del futur. Vull donar les gràcies de manera especial a tots ells, com també a Carina Rey, codirectora d'aquest treball, pel seu guiatge i dedicació, i gràcies a Óscar Cornago, també codirector, per la seva inspiració continua.

Dedicat també a tots els creadors i creadores que m'han inspirat amb la seva forma de treballar, on la creativitat, l'observació, l'artesania i la visió han estat clau. Dedicat a tots els professionals de la informació que han intentat buscar respostes a les mateixes preguntes d'aquesta recerca.

Gràcies a Ricardo Duque i a Leticia Ortín de todojuntó pel disseny d'aquesta peça que tens entre les mans. I sobretot, gràcies a la meva germana Eli, que m'ha prestat el seu temps i la seva mirada.

Gràcies a tots aquells que han confiat en mi.



Anabel de la Paz preparant la presentació del que serà l'Arxiu Lliure (2023).

Font: Arxiu Lliure. Autoria: Sílvia Poch





Foto: Sílvia Poch