CENTRE
DE DOCUMENTACIÓ I
MUSEU
DE LES ARTS ESCÈNIQUES
INSTITUT DEL TEATRE

DOCUMENTATION
CENTRE AND
MUSEUM
OF PERFORMING ARTS
INSTITUT DEL TEATRE

Diputació
Barcelona

100 Institut del Teatre
1913-2013

CENTRE
DE DOCUMENTACIÓ I
MUSEU
DE LES ARTS ESCÈNIQUES
INSTITUT DEL TEATRE

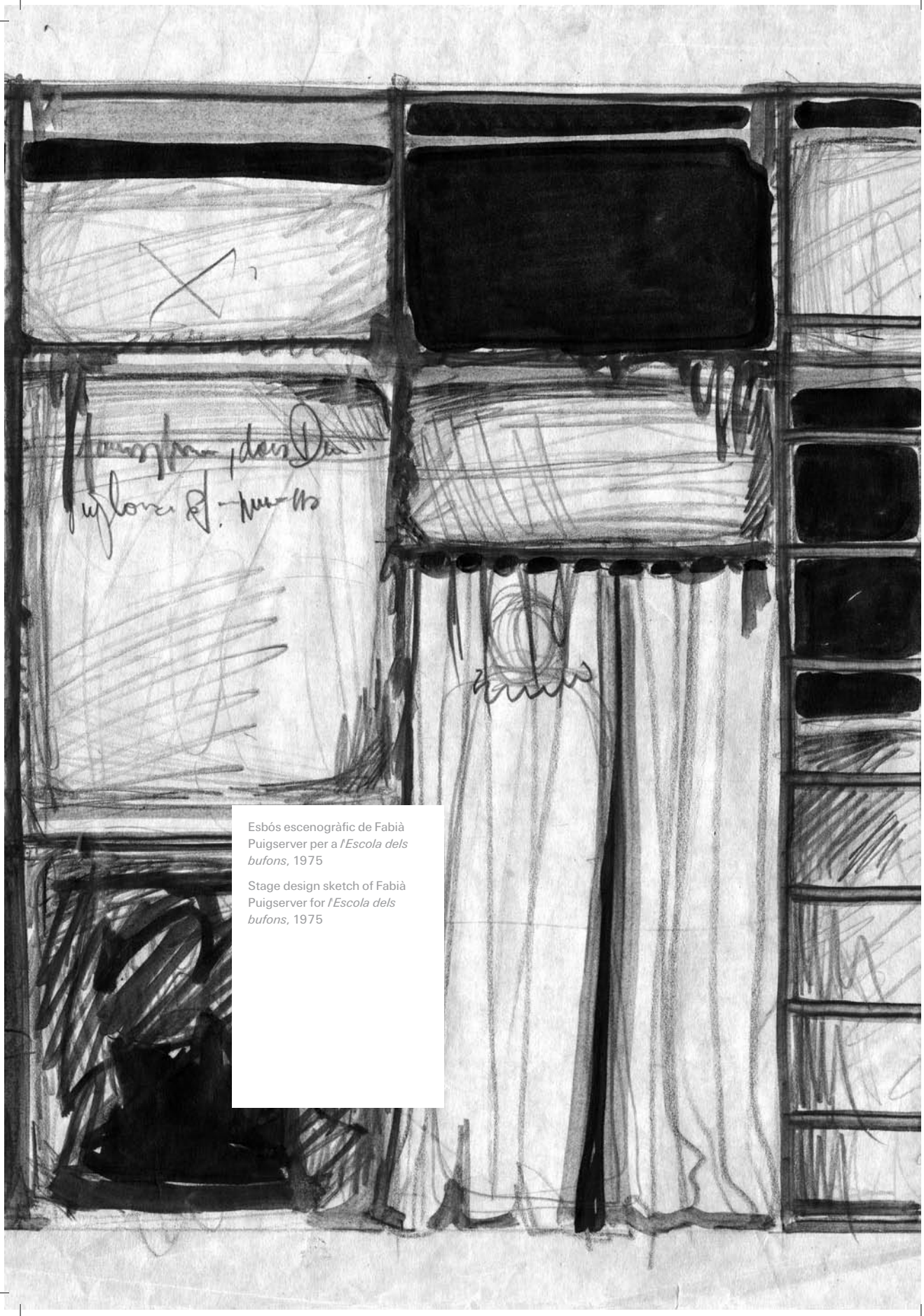
DOCUMENTATION
CENTRE AND
MUSEUM
OF PERFORMING ARTS
INSTITUT DEL TEATRE

Diputació Barcelona

100 Institut del Teatre 1913-2013

CENTRE
DE DOCUMENTACIÓ I
MUSEU
DE LES ARTS ESCÈNIQUES
INSTITUT DEL TEATRE

DOCUMENTATION
CENTRE AND
MUSEUM
OF PERFORMING ARTS
INSTITUT DEL TEATRE



Esbós escenogràfic de Fabià Puigserver per a *l'Escola dels bufons*, 1975

Stage design sketch of Fabià Puigserver for *l'Escola dels bufons*, 1975

CENTRE DE DOCUMENTACIÓ I MUSEU DE LES ARTS ESCÈNIQUES
INSTITUT DEL TEATRE

L'INSTITUT DEL TEATRE,PLATAFORMA POLIÈDRICA 7
Jordi Font
Director general

QUÈ HAURIA DE SER UN CENTRE DE DOCUMENTACIÓ/ MUSEU DE LES ARTS ESCÈNIQUES AL SEGLE XXI? 11
Mercè Saumell
Cap de Serveis Culturals

EL MAE: OBJECTIUS, SERVEIS I COL·LECCIONS 23
Anna Valls
Directora del Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques

LES TIC COM A FONT DE MILLORA CONTÍNUA 39
Roger Guasch
Responsable projecte TIC del Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques

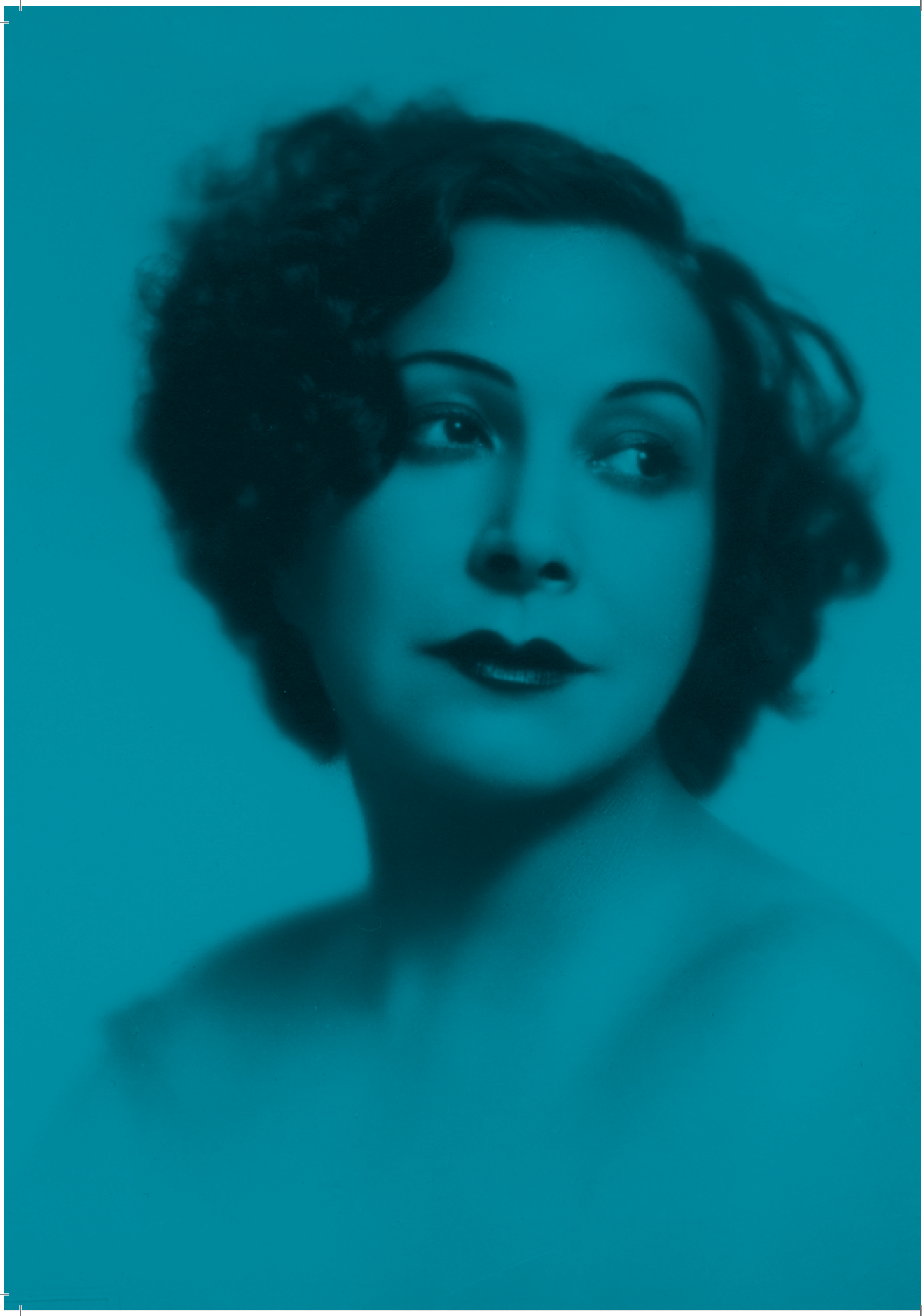
DOCUMENTATION CENTRE AND MUSEUM OF PERFORMING ARTS
INSTITUT DEL TEATRE

THE INSTITUT DEL TEATRE,MULTIFACETED PLATFORM 65
Jordi Font
Director General

WHAT SHOULD A 21ST CENTURY DOCUMENTATION CENTRE/MUSEUM OF THE PERFORMING ARTS BE LIKE? 69
Mercè Saumell
Head of Cultural Services

THE MAE: OBJECTIVES, SERVICES AND COLLECTIONS 89
Anna Valls
Director of the Documentation Centre and Museum of the Performing Arts

ICT AS A SOURCE OF CONTINUOUS IMPROVEMENT 97
Roger Guasch
ICT project manager of the Documentation Centre and Museum of the Performing Arts



Retrat de Margarida Xirgu, *ca.* 1920

L'INSTITUT DEL TEATRE, PLATAFORMA POLIÈDRICA

Jordi Font
Director general

L'Institut del Teatre va ser creat com una plataforma polièdrica, amb funcions de formació en les arts escèniques, però no només, també amb funcions de recerca, de creació, d'innovació i de conservació i difusió del patrimoni escènic. Aquesta continua essent avui la seva raó de ser, que ha anat creixent amb el pas del temps, fins a incloure:

Dues escoles superiors, que ofereixen estudis de primer cicle o grau de l'Espai Europeu d'Educació Superior, de quatre cursos de durada:

· l'Escola Superior d'Art Dramàtic (ESAD), amb especialitats d'Interpretació (teatre de text, teatre visual i teatre musical), amb especialitats de Direcció-Dramatúrgia i d'Escenografia.

· el Conservatori Superior de Dansa (CSD), amb especialitats de Pedagogia de la Dansa i de Coreografia-Tècniques d'Interpretació

· nodrides, totes dues escoles, per vuit Departaments que agrupen el professorat superior en àrees de coneixement i que desenvolupen funcions de coordinació docent, de formació continuada del professorat, de recerca, etc.

Una oferta d'estudis de Postgrau, amb un Màster Oficial d'Estudis Escènics que condueix al Doctorat i amb diversos Cursos Propis de Postgrau, de caràcter especialitzador, referits a les arts escèniques com a eina d'inclusió social, com a eina per a la formació integral de la persona, com a eina terapèutica; a la dramatúrgia i escenificació del patrimoni urbà; a la veu i a la dicció, etc, etc.

Consell de Recerca, que estableix les prioritats al respecte, que impulsa projectes i que articula la relació amb les universitats i amb els centres de finançament. A destacar el Projecte de Recerca de les Arts Escèniques Catalanes, liderat per l'Institut i amb 13 universitats associades, referit a tota la gamma de les arts escèniques que han tingut lloc des de l'Edat Mitjana al conjunt de terres de parla catalana: Catalunya, País Valencià, Illes Balears, Franja d'Aragó, Catalunya francesa, l'Alguer (Illa de Cerdenya, Itàlia).

Un «Centre Integrat» o **Escola d'Educació Secundària i Artística-Conservatori Profesional de Dansa (EESA-CPD)**, amb un alumnat dels 12 als 18 anys i que integra el sis cursos del Grau Professional de Dansa –la carrera de ballarína– i l'Educació Secundària Obligatòria (ESO), amb especialitats de Dansa Clàssica, Dansa Contemporània i Dansa Espanyola.

IT-Dansa, una «jove companyia» de dansa, que incorpora durant dos anys, mitjançant beca, els graduats que més destaquen i que s'adapten al perfil requerit, omplint les places sobrants mitjançant concurs internacional de graduats-des professionals d'altres països. Després de passat per IT-Dansa, que ha adquirit un gran reconeixement internacional, els alumnes són requerits sense excepció per companyies de primer nivells del país i de tot el món. Avui, més de 120 ballarinsnes d'IT-Dansa són a les companyies de primera fila de tot el món.

L'Escola de Tècniques de les Arts de l'Espectacle (ESTAE), que ofereix estudis tècnics de formació continuada i estudis amb format de Cicle Superior de Formació Professional. És el centre-líder, en els programes FIRCTE i EPTE de la Unió Europea, pel que fa a les professions tècniques emergents relatives a l'espectacle en viu, així com «Centre de Referència» d'àmbit espanyol.

Servei de Graduats i Factoria-IT, que inclouen suports diversos als graduats de l'Institut en la seva inserció professional, programes concertats amb el Teatre Nacional de Catalunya (TNC), el Teatre Lliure i el Festival Grec en favor dels joves valors. Amb el TNC, està concretant-se en aquests moments la creació d'una companyia itinerant de teatre formada per graduats de l'Institut.

El Viver d'Innovació i Creació (VIC), residència-trampolí dels primers projectes de teatre i de dansa que impulsen els graduats de les escoles de l'Institut.

Premi Adrià Gual d'escenificació.

El Museu de les Arts Escèniques (MAE), gran fons bibliogràfic, documental i museístic, reconegut com a tercera biblioteca especialitzada d'Europa, amb un riquíssim fons d'originals del teatre català i del teatre del «segle d'or espanyol», amb bancs de dades diversos i amb el programa Escena Digital, que dóna accés, mitjançant Internet, a tot el fons museístic digitalitzat. Produeix exposicions pròpies i nodreix exposicions alienes de tot el món. És també un banc de serveis i recursos per a la docència, la recerca i la divulgació.

Les edicions, amb col·leccions de teatre universal traduït al català, d'estudis teòrics i de materials pedagògics, que sumen més de 500 llibres publicats. I amb la revista de l'Institut: Estudis Escènic.

La programació cultural inclou conferències, màster-class, seminaris, jornades, simposis, celebracions, esdeveniments diversos. Destaca el festival NEO, de noves dramatúrgies, ara de periodicitat anual (amb el Teatre Lliure i el Mercat de les Flors); també la trobada biennal i internacional ESCÀNER, dedicada a la recerca sobre la pràctica artística. I, dins del programa del Centenari de l'Institut, el Fòrum d'Arts Escèniques i Inclusió Social, el Fòrum de Pedagogia de les Arts Escèniques, el Fòrum de Teatres Municipals, el Simposi Rutes de Putxinel·li, les Jornades Adrià Gual, etc.

Relacions internacionals. El nostre espai immediat és Europa: perquè som subjectes de ple dret de l'Espai Europeu d'Educació Superior i perquè tenim relacions acadèmiques amb escoles superiors de tot el continent (producció conjunta d'espectacles docents, impuls de xarxes i projectes conjunts, mobilitat Erasmus de professors i alumnes enfora i endins, etc); també amb les xarxes relatives al patrimoni escènic, tant bibliogràfic com museístic. Desenvolupem una relació preferent, més enllà de l'espai europeu, envers l'espai mediterrani; i sobretot envers el conjunt de l'espai iberoamericà, en el qual estem tractant d'articular, de compartir i de posar en valor, conjuntament amb els nostres interlocutors de l'altra riba, l'ampli pòsit de coneixement i de serveis que aquest espai reuneix i el gran potencial de futur que té.

Aquests són els diversos ingredients que constitueixen l'Institut del Teatre, una realitat certament polièdrica. Allò que ens caracteritza, però, no és la mera suma d'aquests ingredients, sinó dues conseqüències: les economies d'escala que s'hi fan possibles, és a dir, l'estalvi que comporta una logística i un aprovisionament compartits; i, molt especialment, les sinèrgies que genera la interrelació de les parts (les pràctiques dels estudis superiors de pedagogia de la dansa a l'escola professional de dansa, els espectacles que fusionen teatre i dansa, la participació de l'escola de tècnics a la realització dels espectacles tant de teatre com de dansa de les escoles superiors, els serveis del MAE en favor de la docència de les escoles de l'Institut i de les diverses recerques que impulsem, etc). Som una suma que en realitat multiplica, que produeix un alt valor afegit.

És a partir d'aquest singular dispositiu compost i de l'excel·lència del nostre professorat que tractem d'incidir en la permanent evolució de les arts escèniques, desenvolupant-les com a medi artístic singular i obert, impulsant-les més enllà de tot límit; i fent-ne un mirall irreductible de la condició humana i de la nostra societat, un mitjà per estimular la sensibilitat de les persones, el seu sentit crític i la seva responsabilitat col·lectiva.

Foto Jesús Atienza

QUÈ HAURIA DE SER UN CENTRE DE DOCUMENTACIÓ/ MUSEU DE LES ARTS ESCÈNIQUES AL SEGLE XXI?

Mercè Saumell
Cap de Serveis Culturals

L'Institut del Teatre de Barcelona no és només una institució docent, sinó també un centre cultural de referència. En l'estructura organitzativa de l'Institut del Teatre, els Serveis Culturals acullen el Centre de Documentació, el Museu de les Arts Escèniques (MAE) i les publicacions, que reuneixen un catàleg de més de cinc-cents títols entre els quals trobem textos dramàtics, assaigs, manuals pedagògics i la revista acadèmica *Estudis Escènics*.

L'INSTITUT DEL TEATRE, UNA INSTITUCIÓ SINGULAR

L'Institut del Teatre va néixer l'any 1913 gràcies al suport de les autoritats polítiques de la Diputació de Barcelona d'aleshores i d'un grup d'intel·lectuals encapçalats pel dramaturg i escenògraf Adrià Gual, que en va ser el primer director.

Presidia la institució provincial Enric Prat de la Riba i Lluís Duran i Ventosa era el president de la Comissió d'Instrucció Pública i Belles Arts. Aquests homes van iniciar una aventura de modernització artística, cultural i institucional amb un segle de continuïtat històrica ja que, efectivament, sota el nom d'Escola d'Art Dramàtic Català –ubicada al Liceu Filharmònic Dramàtic Barcelonès, l'actual Gran Teatre del Liceu, i sota la direcció d'Adrià Gual– es posava la primera pedra del que actualment és l'Institut del Teatre.

Al llarg del segle xx, l'Institut del Teatre va viure situacions molt diverses, sempre relacionades amb les dificultats de la història de Catalunya. Durant la Segona República va estar dirigit per Joan Alavedra i després de la Guerra Civil (1936-9), durant el llarg període franquista, en va ser director Guillermo Díaz-Plaja. D'una manera o altra, l'Institut ha estat present de manera continuada a la vida escènica catalana formant actors, ballarins i escenògrafs, i més en-davant directors i dramaturgs, o bé acumulant un patrimoni documental i museístic, i una biblioteca de les arts escèniques que avui és la segona més important d'Europa.

A partir de 1970, i sota la direcció d' Hermann Bonnín, es van integrar a l'Institut del Teatre els millors noms del teatre independent (Frederic Roda, Carlota Soldevila, Albert Boadella,

Joan Font, Fabià Puigserver, Iago Pericot...) i també professionals de fora (Pawel Rouba, Andrej Leparski). Cal remarcar que els directors posteriors de la institució (Josep Montanyès, Jordi Coca, Pau Monterde i Jordi Font) sempre han vetllat per preservar la singularitat del model i perquè la institució sigui un dels eixos vertebradors de la vida teatral catalana.

L'any 1990 l'Institut del Teatre va esdevenir un Organisme Autònom de la Diputació de Barcelona i es va endegar un procés que culminava amb el reconeixement dels seus estudis superiors com a equivalents a tots els efectes a una llicenciatura universitària. Ja el 2009, es va implantar el Grau en el marc de l'Espai Europeu d'Ensenyament Superior (EEES).

De fet, l'Institut del Teatre mai no va ser concebut únicament com una o unes escoles, sinó com un dels eixos institucionals del país en matèria d'arts escèniques. En aquest sentit, va ser capdavanter d'un model on conviuen vàries disciplines de les arts escèniques i on la teoria i la pràctica també es donen la mà, tal com es fa actualment en els millors centres dedicats a formació de creadors de les arts de l'espectacle d'arreu del món. La projecció internacional de l'Institut del Teatre té diverses fites, algunes de les més importants són l'organització del Congrés Internacional de Teatre de l'any 1929, el Congrés Internacional del Teatre del 1985, el Congrés del SIBMAS (International Directory of Performing Arts Collection) l'any 2004 i la celebració del Centenari aquest any 2013, del qual cal destacar el Congrés Anual de la FIRT/IFTR (International Federation for Theatre Research).

La Diputació ha sostingut i sosté econòmicament l'Institut del Teatre des de la seva fundació i, en recolzar el creixement tan material com conceptual d'aquesta institució, ha fet possible que sigui aquest conjunt singular format, pel que fa a la docència, per l'Escola Superior d'Art Dramàtic (ESAD), el Conservatori Superior de Dansa (CSD), l'Escola Professional de Dansa integrada en el cicle de secundària per a joves de 12 a 18 anys, l'Escola ESTAE de cicle superior de formació professional en tècniques de so, luminotècnia i maquinària escènica impartit amb la col·laboració de la Universitat Politècnica de Catalunya, els Màsters i Postgraus, els Estudis de Doctorat en col·laboració amb la Universitat Autònoma de Barcelona, la jove Companyia de Dansa IT Dansa, una iniciativa de postgrau pràctic. I en l'àmbit no docent, pel Centre de Documentació i el Museu de les Arts Escèniques (MAE), les publicacions i les activitats culturals (conferències, seminaris, homenatges...). La Recerca és el màxim punt d'interrelació entre ambdós àmbits.

Els antecedents històrics del MAE ens situen a l'any 1912, quan el crític teatral del diari *La Vanguardia*, Marc-Jesús Beltrán, va decidir crear un museu del teatre

que es consolidaria l'any 1921, quan l'Ajuntament de Barcelona es va fer càrrec de la col·lecció i el va nomenar director del nou museu, una iniciativa que dos anys més tard quedaria adscrita a l'Institut del Teatre, encara dirigit aleshores pel seu fundador, Adrià Gual. Una etapa important per al museu és la que transcorre entre 1954 fins a final de la dècada dels noranta, quan el museu estava hostatjat al Palau Güell, l'emblemàtic edifici d'Antoni Gaudí. Amb la inauguració de la nova i actual seu de l'Institut del Teatre a Montjuïc l'any 2000, es tanca l'exposició permanent, i el fons museístic es mostra parcialment mitjançant exposicions temporals mentre es realitza un ingent i sistemàtic treball de digitalització dels fons, tal com s'explica en els articles següents d'Anna Valls i Roger Guasch.

REPENSAR UN MUSEU D'ARTS ESCÈNIQUES

Per tal com aquest 2013 celebrem el Centenari de l'Institut del Teatre, aquest és el moment ideal per repensar una nova seu permanent per al Museu de les Arts Escèniques, un projecte que, malgrat haver quedat ajornat momentàniament a causa de la crisi financera, ha generat interès per confeccionar un nou discurs i apreciar les múltiples possibilitats de les nostres col·leccions. L'espai triat és un edifici singular i proper, només a cinc minuts caminant de l'Institut del Teatre. Es tracta de l'antiga Casa de la Premsa, un edifici històric de l'arquitecte Pere Domènech, que forma part del recinte creat per a l'Exposició Universal de 1929. Amb el projecte museològic ja finalitzat, la pregunta que ens fem és: com ha de ser un Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques al segle XXI?

En les dues darreres dècades la museologia ha experimentat un ràpid desenvolupament. Molts d'aquest canvis tenen a veure amb l'espectacularització, sovint vinculada a l'increment de les intervencions i projeccions d' audiovisuals. La tendència majoritària busca la recontextualització de la peça, del document, per ajudar a llegir-lo i a entendre'n el significat a partir de l'origen. D'aquesta manera, la presència de materials audiovisuals és molt freqüent, per tal com ajuda a entendre millor el missatge que es vol transmetre. Inclús imatges documentals de l'època, si es tracta d'un referent contemporani.

Però quin ha de ser el rol de l'espectador? Darrerament, la tendència és que les exposicions dels museus cada cop tinguin una major dimensió educativa i divulgadora. Quina és, sinó, la *raison d'être* actual dels museus? El seu lligam amb la recerca és cada cop més evident. El dilema és quin ha de ser el rol d'un museu d'arts escèniques , ha de ser convencional o bé ha de treure tot el partit de la seva pròpia dimensió espectacular? Pensem en el Museu del Cinema de Torí, per exemple, on la captació de la imatge en moviment defineix i anima el mateix espai físic.

Si abans els museus tenien com a principal objectiu la conservació dels materials, actualment, com dèiem, la dimensió divulgativa i educativa s'ha fet imprescindible, tot destacant la difusió cultural com un dels seus propòsits fonamentals. Els formats i mitjans per fer-ho poden ser molt diversos i poden incloure tallers, conferències i també representacions escèniques en el seu sentit més extens (monòlegs, espectacles de titelles, instal·lacions, conferències performatives, itineraris teatralitzats, site-specific...).

Si hi ha un element que defineix els museus actuals en relació amb l'increment de públic és, justament, el factor espectacular. Aquestes institucions ja no es limiten a les tradicionals funcions d'adquisició, restauració, preservació i presentació de les col·leccions, sinó que s'ha afegit una dimensió social, pedagògica i espectacular.

Recordem la interessant discussió que va tenir lloc durant la Conferència Internacional «Museum in the Spotlight» al Museu d'Història (Palau Krzysztofory) de Cracòvia entre el 12 i 14 d'octubre de 2011,[1] en motiu de la creació d'unes sales dedicades a les arts performatives. La visió dels museus com una institució cultural estàtica i passada de moda està canviant. Calia, però, un esforç per definir el rol d'un museu d'arts escèniques. Com han d'exhibir-se les col·leccions teatrals? La seva funció és reconstruir posades en escena del passat? Com a ideal, en aquesta discussió va predominar una solució de síntesi, una equilibrada combinació entre museu i arxiu, sempre amb una dimensió educativa molt important.

Els museus són cada cop més projectes culturals interdisciplinars i inclús interinstitucionals. En serien exemples a Europa la Illa dels Museus de Berlín, el MuseumsQuartier de Viena, la Milla de los Museos de Madrid o el projecte de l'Esplanada de Museus de Monjuïc a Barcelona, tal com explicita la voluntat de l'actual ajuntament de la capital catalana en un article recentment aparegut a la premsa, on es defineix Monjuïc com «La muntanya dels Museus» .[2]

LLENGUATGE ESCÈNIC, LLENGUATGE MUSEÍSTIC

Potser cal tornar a l'etimologia de la paraula théatron, un lloc on veure i ser vist. No com a història del drama, sinó com a història de la representació i el seu encaix amb el públic, amb la societat.

1 Es pot consultar el programa al web [www.camoc.icom.museum/documents/konferencia_MHM_ang.pdf]

2 Tal com es pot llegir en l'article de Teresa Sesé «La Muntanya dels museus, acte I», a *La Vanguardia*, 3 abril de 21013, pàg. 31.

Certament, escenari i museu tenen estructures similars, hi ha una transmissió immaterial entre l'objecte i la persona que mira/escolta, l'espectador i el visitant. Tanmateix, cada cop més, els límits entre escenari i museu també convergeixen, comentàvem abans com alguns museus acullen *performances* i arts en viu en les seves programacions i pensem també en la instal·lació, un gènere que és mou entre les arts plàstiques i les performatives (pensem en les propostes de creadors contemporanis com el català Marcel·lí Antúnez, o la coreana Lee Bul, per exemple...).

I no cal dir com la museografia contemporània ha begut dels recursos escènics: la il·luminació teatralitzada o l'aparell escenogràfic. Això ha donat peu a l'anomenat Museum Theatre, «to inspire, motivate, and capture curiosity; to provoke reflection and inquiry; to stimulate questions and connections, and, finally, to satisfy the human need for a good story» (Hughes, 1998:18). És a dir, com l'ús de les tècniques performatives faciliten el coneixement i la comprensió d'un context donat, factors indispensables en l'educació museística. Des de la representació en viu amb actors professionals d'escenes concretes fins a recursos interactius, passant per holografies o tota sort de recursos tecnològics. En aquest sentit, exposicions recents sobre l'escena contemporània a nivell internacional han inclòs una gran quantitat d'imatges fílmiques d'entrevistes amb creadors, assaigs, representacions, nits d'estrenes...

D'altra banda, destaca l'interès actual per la interrelació entre museu i escena en el món de la recerca i del discurs acadèmic com es prova en la recent publicació d'assaigs com *Theatre and Museums* de Susan Bennet (Palgrave McMillan, 2013) o *Performing Heritage. Research, Practice and Innovation in Museum Theatre and Live Interpretation* , editat per Anthony Jackson i Jenny Kidd (University Manchester Press 2012).

Si féssim una ràpida panoràmica dels museus d'arts escèniques d'arreu, diríem que no sovintegen les *masterpieces* i, en canvi, sí que hi ha objectes d'escena o tècnics no tan valuosos *per se* sinó per la seva funcionalitat. L'interessant és com aquest objecte pot crear un microcosmos al seu voltant. Potser un museu d'arts escèniques ha de procurar processos i activar la ment dels visitants com es fa en un espectacle de teatre.

El teatre és efímer, i per retenir el seu record és molt important crear un «escenari» per tal d'entendre el context en el qual va sorgir. S'han de fer presents aquells moments, fer-los entendre respecte a la seva gènesi escènica. Destaca la importància de la mirada del visitant/espectador i de propiciar noves mirades respecte als documents. La transformació de la mirada és una de les estratègies privilegia-

Comedia famosa de querer por solo querer de Antonio Hurtado de Mendoza
Manuscrit, *ca.* 1623
Foto Paco Amate

des per a la pràctica artística però també per a la museística. Per això l'element escènic és avui tan rellevant en el nou discurs dels museus, ja que pot proposar noves lectures i plantejar discursos alternatius. El caràcter efímer i predominantment corporal de l'escena exigeix que el patrimoni de les arts performatives no es mantingui només a través del rastreig i el comentari dels objectes, sinó també per mitjà de la interacció, base de tot fet teatral. D'altra banda, hi ha un increment i una democratització creixent dels museus i dels arxius (propiciada per la facilitat d'accés dels seus fons a través de la digitalització).

En el nostre país, no hi ha grans museus d'arts escèniques com el Museu del Teatre de Viena o una secció integrada en un gran museu tal com succeeix en el V&A, el gegantesc Victoria & Albert de Londres. Tampoc tenim un centre de plantejament contemporani basat en els processos de creació com el Museu de la Dansa d'Estocolm. A l'Estat Espanyol, només hi ha un museu de titularitat pública estatal dedicat a la temàtica teatral, el Museo del Teatro d'Almagro (Ciudad Real), de factura tradicional. Sí bé existeixen arxius temàtics com el d'ARTEA (Archivo Virtual de las Artes Escénicas), que té la seva seu actual al recinte de Matadero, a Madrid, o el Centro de Documentación del Centro Dramático de Andalucía, a Sevilla, de marcat caràcter autonòmic. Aquesta es una raó de pes per demanar que el Museu de les Arts Escèniques, el que té un patrimoni més extens i valuós, torni a tenir una seu d'exhibició permanent.

LA RECERCA COM A FIL CONDUCTOR

El propòsit de tot centre de documentació d'arts escèniques és el d'oferir les dades per a la recerca o, més ben dit, per a les múltiples recerques d'estudi del teatre, la dansa, l'òpera o el circ, i també relacionar-los amb els àmbits de la política cultural, l'economia, la sociologia o la demografia, en un context determinat. El nostre arxiu és de caràcter nacional, tot i que conté nombroses dades internacionals, i permet documentar aquest creuament de factors en tots els gèneres, i igualment respecte als diferents registres (professional, amateur, teatre infantil...).

Cada cop més, però, a banda dels testimonis sobre els espectacles realitzats, creix l'interès sobre els processos de creació i la manera com aquest trencaclosques immens que és el teatre aconsegueix reunir totes les peces. En quin moment s'incorpora la coreografia? En quin altre comencen els assaigs amb el vestuari definitiu? Com es va produir el càsting per a aquell musical? Com va influir aquell determinat programador en la vida teatral de la ciutat? Els arxius són fons documentals també indispensables per als joves creadors que surten de les nostres aules. El visionat d'espectacles i la possibilitat d'accés als articles de les revistes especialit-


COME
DIA
FAMOSA
DE QVERER
POR SOLO
QVERER
Las personas que hab
lan en ella son las siguientes

zades i internacionals més recents són un aliment indispensable. En aquest sentit, el triangle arxiu-recerca-creació és cada cop més innegable.[3]

D'aquesta manera, el nostre Centre de Documentació també es dirigeix a creadors i professionals de les arts escèniques interessats a reconstruir produccions històriques o a descobrir noves lectures i suggeriments. O també a directors de cinema com Ventura Pons, qui va estudiar i utilitzar alguns dels nostres telons pintats per a diverses escenes del seu film *1000 Cretins* (2010). Sense oblidar la recerca per a exposicions temàtiques, com la que s'ha fet recentment al CCCB (Centre de Cultura Contemporània de Barcelona) sobre El Paral·lel, l'avinguda històrica del cabaret i del music-hall a Barcelona, en què gran part dels materials exposats provenien dels nostres fons.[4]

Però també hem vist al MAE estudiants de grau, de màster i doctorands per a focalitzar el seu estudi en un període, en una companyia o en un creador en particular i, igualment, entusiastes de les arts escèniques per conèixer més sobre un tema de col·leccionisme o recordar una producció que van veure fa anys... A més de ser una font inesgotable per a escenògrafs que volen contrastar solucions aplicades en muntatges anteriors per a tal o qual text de Shakespeare o Calderón, o directors escènics que també busquen referents. Destaquem la riquesa enorme dels nostres fons respecte a esbossos escenogràfics, quaderns de direcció, maquetes, dibuixos de figurinisme, fotografies d'assaigs, contractes d'intèrprets, correspondència administrativa, llibres de registres de teatres, acreditacions de subvencions. Són documents que tant es poden consultar en línia com de forma presencial. Una llista interminable. Com diu la documentalista Kaathryn Harvey: «Within the national and, indeed, international archiving network, theatre archives must document a cross-section of activity» (2012:62).

Aquest aspecte és especialment rellevant en una institució acadèmica com la nostra en la què es treballa amb estudiants i esdevé un espai ideal per a incentivar-los en la recerca, tant en la teòrica (historiogràfica, filològica, sociològica...)

3 Com a referent internacional en aquest camp, destaquem l'arxiu del Live Art Development Agency que dirigeix Lois Keidan a Londres [www.thisisliveart.co.uk.]

4 Fem referència a l'exposició «El Paral.lel 1894-1939, Barcelona i l'espectacle de la modernitat» que es va fer al CCCB durant la tardor de 2012, comissariada pel director d'escena Xavier Albertí i pel periodista Eduard Molner. Aquesta exposició va generar un catàleg, *El Paral.lel 1894-1939*, editat pel CCCB i la Diputació de Barcelona (2012) i el llibre d'Albertí i Molner, *Carrer i Escena: El Paral.lel 1892-1939*, Editorial Viena (Barcelona, 2012).

com respecte a la recerca sobre els processos de creació. Posarem com a exemple dues tesis doctorals recents, una sobre el titella català, d'Antoni Galmés, professor de la Universitat de Barcelona, gairebé basada en els materials dels nostres fons, així com l'altra, la del periodista porto-riqueny Mario Roche sobre la companyia catalana Els Joglars, que es va llegir a la Universidad Complutense de Madrid. Només per citar dos casos. Estem pensant en investigadors acreditats per qui el treball directe amb la font documental és primordial. Per a les tesis doctorals, recerques post-doctorals, per a membres de grups de recerca consolidats, per a investigadors independents i també per a treballs d'alta divulgació.

Els documentalistes i els arxivers ens treuen a la llum el procés de creació. És la importància de re-escriure, la visió plural, no escriure els continguts des d'una única perspectiva.[5] També destaquem la importància d'apreciar allò quotidià (per exemple, com una fotografia de 1920 dels camerinos del Teatre Romea de Barcelona pot donar-nos una idea de les condicions de treball dels actors a inicis del segle XX a casa nostra) i dels memorabilia personals dels professionals de l'escena (en el nostre cas, per exemple, el valuós passaport de l'actriu Margarida Xirgu, especialment preat a causa del seu exili cap a Llatinoamèrica durant la Guerra Civil Espanyola). O d'objectes oficials com els certificats de censura que ens aporten testimoniatge sobre la manca de llibertat d'expressió durant els anys del franquisme, o fins i tot documents aparentment irrellevants com una entrada de teatre que ens informa, entre d'altres coses, d'un preu popular.

Centrem-nos, a tall d'exemple, en l'àmbit de la fotografia al servei de la recerca. Certifiquem la importància de les fotografies de teatre per a la reconstrucció de la seva història. La imatge fotogràfica restaura i manté la memòria viva, o sovint la reemplaça. En aquest sentit, és molt interessant el paral·lelisme que Roland Barthes feia entre la fotografia i el teatre: «Photography seems to me closer to the Theatre, it is by way of a singular intermediary (...) Photography is a kind of primitive theatre, a kind of Tableau Vivant, a figuration of the motionless and make-up face beneath which we see the dead» (1981:32). L'evolució de la fotografia avança ràpidament des de 1850, quan la impressió més professionalitzada va fer possible la producció en sèrie, com les múltiples postals *carte-de-visite* dels actors i actrius per a la difusió de la seva imatge. Des de Margarida Xirgu fins

5 En aquest sentir de rellegir, l'Institut del Teatre acollirà la Conferència Anual 2013 del FIRT/IFTR (International federation of Theatre Research) que justament té com a eix conductor *Re-Routing Performance*/Re-Caminant l'Escena [www.firt2013barcelona.org].

Passaport de Margarida Xirgu, emès pel govern de la 2a República Espanyola, 1935

a les *vedettes* del Paral·lel. Tant aquestes postals com els retrats més artístics, proporcionen a l'investigador una lectura de l'estil interpretatiu d'aquells actors i actrius, hi veuen la seva tècnica, la seva corporalitat i també una eina de producció que proporcionava a l'espectador un record de tal o qual actor vestit segons el seu rol preferit, fos Manelic o Don Juan Tenorio.[6] A més, l'investigador que troba aquesta fotografia a l'arxiu, sap que fins al 1880 aquestes fotos no es feien a l'escenari, sinó a l'estudi del fotògraf, per qüestions d'il·luminació i, per tant, el grau d'artificiositat és encara més gran. Contràriament, avui se solen fer durant els darrers assaigs. Les fotografies ens revelen aspectes desconeguts d'espectacles del passat.

Com diu Gonzalo Vicci, investigador del Centre de Documentació Teatral CIDDAE del Teatro Solís de Montevideo: «Los estudios sobre cultura visual plantean abordajes que amplían los límites discursivos acerca de la imagen y su relación con diversos procesos artísticos, sociales y culturales» (2011:11). Són els marcs socials per mirar i veure, per ser mirat i ser vist. Pur teatre.

I aquest aspecte encara és més rellevant avui, en l'era electrònica i d'internet. Ens queda el paper, del passat, però què ens quedarà del present i del futur? S'esvairan els correus electrònics i els documents en línia que substitueixen els de paper? Quan ja alguns formats resulten obsolets (pensem en les dificultats per traspassar continguts de cintes de vídeo Beta, per exemple). Tots aquests canvis suposen grans reptes respecte a la transmissió cap a les generacions futures.

No es perdrà el context? La interacció entre els professionals de la documentació i el tsunami informatiu és clau per poder discriminar de cara als professionals i estudiosos del futur. Quin és el millor procediment per capturar aquestes informacions i transmetre-les a les institucions que en conservaran la memòria? Sobretot tractant-se d'un art efímer com l'art escènic, que perdura en la memòria d'una o dues generacions per desaparèixer després. Aquest és un repte dels nous arxius: integrar l'element informatiu amb el pedagògic i les noves eines tecnològiques. Parlem d'un món molt recent, el primer arxiu àudio es va fer a Viena el 1899 mentre que el concepte d'arxius audiovisuals és de la dècada dels anys setanta del segle passat i, des d'aleshores, aquests arxius han multiplicat i multipliquen l'accés a les arts performatives.

6 Manelic, el pastor protagonista de *Terra Baixa* (1896) d'Àngel Guimerà, considerada l'obra fundacional del teatre català modern, i el seductor Don Juan, protagonista de *Don Juan Tenorio* (1844) de José Zorrilla, són els personatges emblemàtics dels grans actors catalans del segle XX.

—Femme

Firma del Portador—Signature du Titulaire,

Y de su esposa—Et de sa femme,

DELEGACION GENERAL DE CHILE EN CATALUNYA
13 DIC 1935

El Delegado General,

En resum, podem agafar com a referent l'Arxiu de la Universitat de Bristol, al Regne Unit, que és al mateix temps un arxiu teatral, un centre acreditat de recerca i un museu d'arts escèniques; i està íntimament relacionat al Departament de Teatre de la Universitat de Bristol. També la col·lecció d'arts escèniques del Harry Ransom Center està vinculat a la Universitat de Texas, a la ciutat d' Austin, un centre que té una important col·lecció d'indumentària, així com documentació sobre vodevil, circ, pantomima, màgia i entreteniment popular en general.

Actualment, destaca l'emergència de les arts escèniques com una part del règim institucional de recerca, cosa que respon a un canvi social i també educatiu. En la recent trobada d'ECLAP (European Collected Library of Artistic Performance) a Oporto (8-10 abril de 2013), el professor Peter Eversmann, de la Universitat d'Amsterdam, parlava de la integració entre informació, tecnologia i pedagogia. En aquesta línia, el MAE, en establir un triangle entre recerca, centre de documentació i museu d'arts escèniques, estableix i facilita la interrelació entre creació, documentació, recerca i disseminació en aquest àmbit tan complex com apassionant de les arts escèniques.

BIBLIOGRAFIA

Barthes, Roland (1981) *Camera Lucida: Reflections on Photography*, New York: Hill and Wang.

Harvey, Kathryn (2012) «Tangible Archives of the Intangible, or Archiving the Ineluctable Modality of the Theatrical», *Canadian Theatre Review*, Spring 2012, pàg. 61-64.

Hughes, C. (1998) *Museum Theatre: Communicating with visitors through drama*. Portsmouth: Heinemann.

Vicci, Gonzalo et alt. (2011) *Cité Solís, Centro de Investigación, Documentación y Difusión de las Artes Escénicas del Teatro Solís*. Montevideo: Publicaciones de la Universidad de la República.

EL MAE: OBJECTIUS, SERVEIS I COL·LECCIONS

Anna Valls
Directora del Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques

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. Forma part de l'Institut del Teatre, centre que imparteix diferents titulacions teatre i dansa, i que ha apostat des dels seus inicis per la investigació, la documentació i la difusió de les arts de l'espectacle. L'Institut del Teatre depèn d'una administració local, la Diputació de Barcelona.

Els objectius principals del MAE són:

· preservar la memòria de les arts escèniques de Catalunya

· donar suport a la docència i la recerca que s'imparteix als diferents centres docents de l'Institut del Teatre

· difondre els fons bibliogràfics, museístics i d'arxiu de l'Institut del Teatre

APUNTS HISTÒRICS

Els inicis de MAE es troben en el Museu del Teatre que va iniciar el crític i historiador Marc-Jesús Bertran el 1913, el Museu va ser integrat pocs anys després a l'Escola Catalana d'Art Dramàtic, institució que fou l'origen de l'Institut del Teatre. El Museu va obrir al públic l'any 1940 en unes sales al carrer Elisabets, dins l'edifici que acollia l'Escola d'Art Dramàtic, amb una col·lecció fundacional destacable (20.500 peces), especialment en l'àmbit de l'escenografia i la fotografia. El 1954 el Museu es traslladà al Palau Güell de l'arquitecte Antoni Gaudí, l'obertura al Palau Güell va ser un avenç molt important perquè el Museu tenia per fi un espai propi, però l'edifici, que va ser declarat monument historicoartístic per l'Estat espanyol el 1969 i bé cultural d'interès nacional i patrimoni mundial per la UNESCO el 1984, limità ràpidament les possibilitats d'una exposició permanent que s'anés adaptant als nous temps i als nous corrents museològics, i a més, feu impossible una correcta preservació i conservació de les col·leccions.

El 1968 és una data important per entendre el MAE actual. Es compra la col·lecció Artur Sedó, el major fons que existia de teatre espanyol i català i un dels més importants en Segle d'Or teatral (més de 90.000 documents). Sedó , bibliòfil i empresari

Dipòsit de reserva
Foto Paco Amate

del tèxtil, havia destinat una part molt important de la seva fortuna a reunir llibres, documents personals, fotografies, etc. sobre teatre. El Museu es converteix, a partir d'aquest any, en una biblioteca-museu.

La següent data a tenir en compte és el 1970, es nomena Hermann Bonnin director de l'Institut; aquest nomenament comporta una renovació radical de l'oferta pedagògica i el replantejament de les activitats d'investigació, documentació i difusió que es formalitzaren amb el nomenament de Xavier Fàbregas com a director de la Biblioteca-Museu i que culminen amb la creació del CEDAEC –el Centre d'Estudis i Documentació de les Arts de l'Espectacle i la Comunicació– el 1975. En aquesta fase, l'interès per recollir tota la documentació associada als espectacles augmenta i es comença a recollir documentació d'arxiu sistemàticament.

El 1988 es tanca l'exposició permanent, les col·leccions de la biblioteca-museu es traslladen provisionalment a un edifici al carrer Almogàvers de Barcelona, mentre s'enllesteix un nou edifici on s'hi ubicaran tots els serveis de l'Institut del Teatre. El trasllat al nou i magnífic edifici de 24.000 m^2 al peu de la muntanya de Montjuic, l'any 2000, coincideix amb un darrer canvi de nom (a partir d'ara: Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques o MAE) i amb la incorporació de la biblioteca docent que sempre havia estat separada de la biblioteca-museu-arxiu. A partir d'aquell moment, recerca i docència, biblioteca, arxiu i museu, tot en un únic servei i en un únic espai.

El 2006, és una altra data clau en l'evolució del MAE: l'Institut, immers en l'adaptació dels estudis a l'EEES, aposta per un canvi del model de gestió del MAE on es prioritzen els serveis documentals de suport a la docència i la difusió dels fons .

PRESERVAR LA MEMÒRIA DE LES ARTS ESCÈNIQUES CATALANES

Com s'ha esmentat a l'inici, un dels objectius principals del MAE és la preservació de la memòria de les arts escèniques catalanes, textualment el reglament de l'Institut del Teatre parla de «vetllar per la conservació, recuperació, estudi i difusió del patrimoni documental de les arts escèniques de Catalunya».

Per poder assolir un objectiu, cal poder-lo definir amb precisió per després poder-lo quantificar. En el nostre cas l'objectiu és ampli i admet diferents lectures, per això s'han establert uns límits clars al concepte «arts escèniques». El nostre àmbit de treball de «preservació de memòria» cobreix: el teatre, la dansa, la màgia, el circ, les titelles, l'òpera, etc. i queden exclosos aquells espectacles on no hi ha direcció escènica (per exemple òperes en versió concert, recitals de poesia, cafè-teatre).

Respecte a la tipologia de documentació i objectes associats, voler ser la memòria de les arts escèniques implica recollir textos teatrals, llibres de direcció, projec-


26.311
39.982
1
39.923
39.983
2
39.927
39.979
4
26.303
26.313
5
26.312
39.987
7
26.347
39.964
8
26.318
39.981
10
39.926
39.965
39.966
11
39.871
26.319
13
39.918
26.348
14
39.914
39.925
16
26.300
26.301
17
39.984
26.370
19
39.940
26.344
20
39.988
26.326
22
39.924/1
39.924/2
39.924/3
39.924/4
39.924/5
39.924/6
23
39.969
39.970
25
26.306
39.985
26
26.322
39.958
28
26.317
39.872
29

tes de les produccions i documentació administrativa associada, esbossos escenogràfics, figurins, vestits i altres artefactes teatrals, reportatges fotogràfics dels espectacles, gravacions audiovisuals dels espectacles, programes de mà, cartells, entrades, fulls publicitaris, notícies de premsa; i també documents personals d'actors, directors, dramaturgs, etc. i la documentació dels teatres i companyies.

En aquest àmbit, no es restringeix l'ingrés per la tipologia, però sí que s'estableixen unes prioritats, de més a menys tenim: documentació associada a produccions catalanes estrenades a Catalunya, documentació associada a produccions de qualsevol nacionalitat estrenades a Catalunya i, en darrer lloc, les produccions catalanes fora de Catalunya i produccions en català fora de Catalunya.

I a partir d'aquí s'estableixen diferents estratègies per poder recollir el màxim de documentació i objectes associats als espectacles.

Cal tenir en compte que molta de la documentació a la qual ens referim no es pot comprar per canals comercials. Una part de la documentació és efímera, és el cas dels programes de mà que es fan per repartir a la sala i els cartells que s'editen per publicitar un espectacle; per tant hi ha documentació que cal aconseguir-la al moment, perquè més tard potser ja no serà possible.

Una altra part de la documentació no és efímera però és fràgil i no resisteix gaire bé el pas dels anys. Els vestits, per exemple, es confeccionen per ser vistos, la qualitat no és important i sovint es reciclen i, per tant, no són fàcils d'aconseguir i, quan els tens, són difícils de preservar. Finalment ens trobem amb molta documentació que és original i propietat del seu autor i, per tant, subjecte a la normativa de propietat intel·lectual, és el cas dels esbossos escenogràfics, els figurins, etc.; i aquesta documentació no només és difícil d'aconseguir sinó que a més cal adquirir-la amb una cessió de drets per tal de poder difondre-la.

A continuació s'amplia la informació sobre la política seguida per fer créixer les principals col·leccions.

Textos teatrals. És la tipologia més fàcil d'adquirir, es treballa amb llibreries, i es compra tot el que s'edita en català i es presta especial atenció a textos teatrals editats en castellà.

Cartells i programes de mà. És la documentació més efímera, cal ser proactius per garantir-ne l'ingrés, cal treballar al dia. Es prioritza la documentació dels teatres amb producció pròpia i del circuit comercial, es té especial cura a recollir els programes i cartells dels festivals més emblemàtics. Es fa a través de contacte personalitzat amb les sales. Són freqüents les donacions d'afeccionats i col·leccionistes.

Arxiu fotogràfic. Fa temps es va apostar per comprar anualment reportatges fotogràfics d'escena directament als fotògrafs per tal de garantir la memòria de l'escena catalana i la difusió de les imatges a les nostres bases de dades. Les fotografies d'escena poden il·lustrar l'escenografia, el figurinisme, el vestuari i per tant són prioritàries enfront d'altres tipologies. En funció dels recursos econòmics es compren arxius sencers.

Esbossos escenogràfics i figurins. Com ja s'ha comentat, normalment són propietat de l'autor i la seva adquisició requereix sovint contactar directament amb els autors o hereus i guanyar-se la seva confiança. La col·lecció fundacional d'aquest àmbit és important i des de llavors s'ha nodrit de molts donatius i algunes compres. Actualment la política del MAE és contactar de forma proactiva amb els autors que més treballen a Catalunya, se'ls convida a conèixer el centre, l'acurada política de preservació i a donar una part de la seva obra.

Indumentària. La cobertura de la memòria amb aquesta tipologia és força difícil. Per sort, amb els figurins i les fotografies els estudiosos ja es poden fer una idea de com era la indumentària d'un espectacle. El vestuari, ho hem avançat unes línies més amunt, és de confecció senzilla perquè no ha de ser de qualitat, es confecciona per ser vist a uns metres i amb una il·luminació determinada; la seva preservació és cara perquè requereix restauració, neteja i espai.

Fins a mitjan segle xx, el vestuari ha ingressat al MAE a través de donacions o compres directes als intèrprets i als seus hereus. Els grans intèrprets tenien el seu propi vestuari i fins i tot el seu propi modista i per tant el guardaven a casa seva i en tenien força cura. Actualment el vestuari forma part d'una producció o companyia i s'acostuma a reciclar. La col·lecció creix més a poc a poc que fa anys i caldrà canviar les estratègies seguides fins al segle xx.

Els arxius personals. Recullen documentació personal i professional com correspondència, àlbums de premsa, àlbums de fotografies, contractes, llibres de direcció, projecte de produccions, etc. Són molt importants per reconstruir la història de les arts escèniques i són un dels elements clau de la recerca històrica. Ens arriben sovint a través dels hereus. Alguns dramaturgs, directors i intèrprets fan la donació en vida, però no és el més habitual. No són estranyes les operacions de salvament d'arxius personals o institucionals in extremis com el fons de Franz Joham, que es va recollir poques hores abans que es lliurés el pis on havia viscut a una immobiliària, o el cas de documentació administrativa del Molino (teatre de varietats emblemàtic de Barcelona), que estava en caixes al carrer tirades per ter-

ra i que es va poder recollir gràcies a la trucada d'avís d'una veïna. La política del MAE és no pagar per aquests tipus de fons perquè la catalogació i la preservació ja comporta molts recursos humans i econòmics. L'ingrés d'arxius personals és permanent i ha augmentat els darrers anys.

ELS SERVEIS DE SUPORT A LA DOCÈNCIA I LA RECERCA

El MAE pertany, com hem dit, a l'Institut del Teatre, una institució docent que imparteix estudis superiors d'art dramàtic amb les especialitats d'interpretació, gest, objecte, dramatúrgia i direcció; estudis de dansa de nivell superior amb les especialitats de pedagogia i coreografia; i de professionalització; estudis tècnics de llum, so i maquinària; i diferents màsters i postgraus en col·laboració amb diferents universitats catalanes.

L'objectiu del MAE de donar suport a la docència i la recerca es va reforçar a partir del 2006 quan l'Institut del Teatre va adaptar part dels seus estudis al nou EEES. Focalitza la seva activitat en els professors i alumnes que formen part de la comunitat docent i investigadora de l'Institut del Teatre –tot i que acull investigadors d'arreu del món– amb els serveis propis de les biblioteques universitàries.

Punts de serveis: una biblioteca general amb tots els serveis de suport a la docència i la investigació i dues biblioteques filials a les seus territorials, amb uns serveis més reduïts.

Serveis bàsics i especialitzats: diferents nivells de formació d'usuaris, servei de préstec, servei de reproducció (amb especial èmfasi a la digitalització, donat els grans fons de reserva i l'arxiu fotogràfic antic), servei de préstec interbibliotecari, servei d'obtenció de documents, servei d'informació especialitzada per donar suport a les cerques d'informació més complexes, etc.

Fonts i recursos d'informació: a part dels catàlegs i base de dades de les col·leccions pròpies dels quals es parla a l'apartat de difusió, s'ofereixen bases de dades de referència com la International Bibliography of Theatre & Dance, hemeroteca digital, base de dades d'espectacles, selecció de recursos web d'arts escèniques, guies temàtiques, guia de l'investigador, recull de novetats, etc.

Són també interessants col·laboracions com ara el projecte de recerca dels alumnes de l'Escola Integrada d'Ensenyament Secundari Obligatori /Conservatori Professional de Dansa que des de fa 3 anys se centra en les col·leccions del MAE i que permet formar persones més competents en la cerca d'informació. I la col·laboració cada vegada més estreta entre professors i bibliotecaris a partir de la qual es poden fer algunes sessions als fons de reserva per tal que els alumnes coneguin de prop tècniques i corrents artístics tot observant peces originals.

LES COL·LECCIONS

El compliment dels objectius de preservar la memòria de les arts escèniques i de donar suport a la docència i la recerca que s'imparteix als diferents centres docents han configurat al llarg dels 100 anys de vida de l'Institut del Teatre unes col·leccions patrimonials que superen els 500.000 documents i/o objectes, i que situen el MAE com a centre de referència per als investigadors i docents de les arts escèniques catalanes de tot el món. A continuació exposem informació de l'abast i contingut de les principals col·leccions i fons.

Col·lecció bibliogràfica. Amb més de 120.000 exemplars és essencial per a la docència i la recerca i també per garantir la memòria escènica. La qualitat del material bibliogràfic fa que sigui considerada una de les millors biblioteques de la seva especialitat. L'origen de la col·lecció, com ja s'ha avançat, es troba en l'adquisició de la col·lecció Sedó, a la qual més tard s'han anat incorporant nous fons, com ara un fons de manuscrits procedent de Federico Romero, el fons personal d'Adrià Gual, o les obres dramàtiques de Joan Brossa, etc.

Part històrica i de reserva. Destaquen 3.000 manuscrits de prestigiosos escriptors de tots els temps, com ara: Pedro Calderón de la Barca, Lope de Vega, Francisco de Rojas Zorrilla, Eduardo Marquina, Jacinto Benavente, i els catalans Frederic Soler «Pitarra», Ignasi Iglesias, Adrià Gual, Josep Maria de Sagarra o Joan Brossa, entre d'altres.

Pel que fa al material imprès, destaquen les edicions del «teatro menor» dels segles XVI i XVII, edicions rares i curioses, primeres traduccions al castellà de teatre llatí o italià; primeres col·leccions nascudes al segle XVII, i, molt especialment, la col·lecció de «comedias sueltas», que reuneix uns 3.800 títols.

Destaquen edicions com: *La Propaladia* de Torres Naharro, Sevilla, 1545; *El Cancionero General de la doctrina Cristiana* de Juan López de Ubeda, Alcalá de Henares, 1586; *El viaje entretenido* de Agustín de Rojas. Madrid, 1604; *Ramillete gracioso compuesto por varios entremeses famosos*. Valencia, 1643; *Laurel de entremeses varios*. Zaragoza, 1660; *Vergel de entremeses por los mejores ingenios destos tiempos*. Zaragoza, 1668; *Comedia di Lodovico Ariosto intitolata Cassaria*, de Lodovico Ariosto, Venetia, 1536.

Aquest fons històric ha permès al MAE participar en projectes internacionals com Manos Teatrales [http://manosteatrales.org/] de la Duke University. El projecte, dirigit per Margaret Greer, té l'ambició d'analitzar milers de manuscrits del teatre clàssic espanyol de final del XVI fins a principi del XVIII amb l'objectiu principal de proporcionar informació sobre la identitat dels copistes dels manuscrits teatrals que s'han conservat en diverses col·leccions europees i americanes.

Titella de Jaume Anglès, 1942

Fons bibliogràfic de reserva

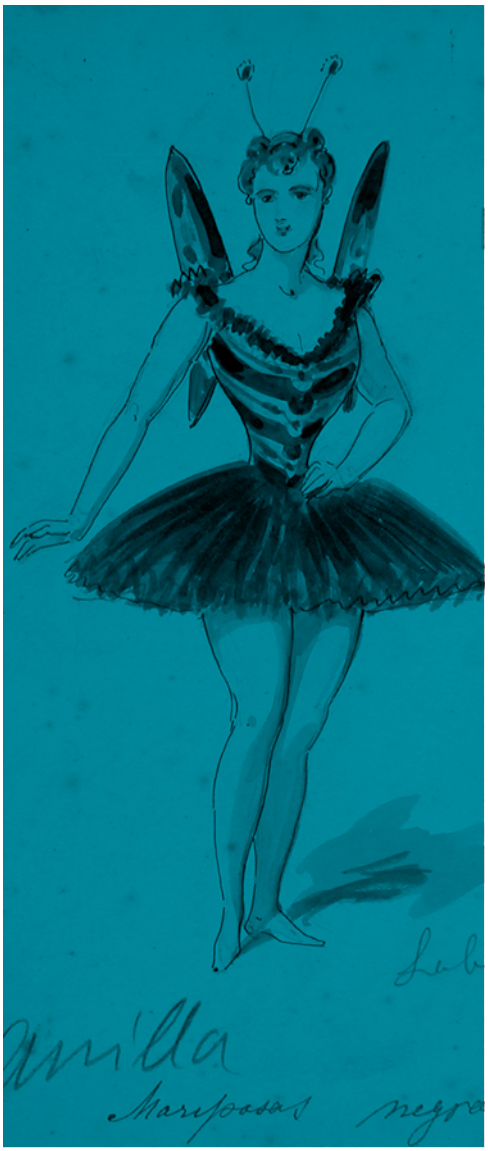
Figurí de Lluís Labarta per a *El Anillo mágico, ca*. 1920

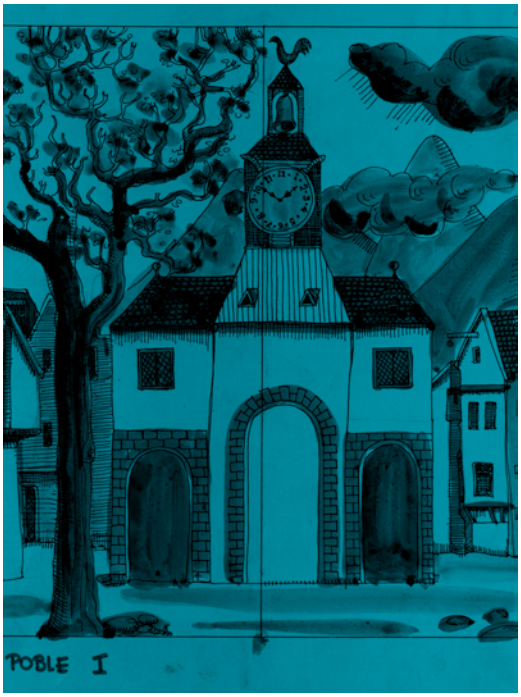
Esbós escenogràfic de Fabià Puigserver per a *Guillem Tell,* 1971

El fons bibliogràfic modern, amb més de 20.000 exemplars, cobreix els àmbits curriculars de les especialitats i estudis que s'imparteixen: dansa, direcció, escenificació, moviment i tècniques de coneixement corporal, disseny i caracterització de personatges, figurinisme, confecció de vestuari, caracterització, dramatúrgia, interpretació, literatura, música, pedagogia teatral, veu, etc.

Escenografia i figurinisme. La col·lecció cobreix abastament des de la segona meitat del segle XIX fins ben entrada la segona meitat del segle XX amb més de 18.000 originals.

S'inicia amb algunes peces del període neoclàssic i preromàntic, però el seu punt fort és el període romàntic i realista on destaquen les col·leccions fundacionals de l'àmbit teatral de Soler Rovirosa, Maurici Vilomara, Fèlix Urgellés, Salvador Alarma i, en l'àmbit de la dansa, la col·lecció del coreògraf i figurinista Moragues. D'aquesta època la col·lecció de teatrins muntats és una de les més apreciades





pels visitants i pels comissaris d'exposicions d'arreu del món que la sol·liciten en préstec.

El període dels «ismes» (modernisme i simbolisme especialment) el trobem cobert sobretot amb els fons d'Adrià Gual, Marià Andreu i Lluís Masriera i, finalment, el període de la renovació de les tècniques tradicionals amb els fons d'Antoni Clavé, Iago Pericot i Fabià Puigserver, entre d'altres.

Indumentària i complements. Com hem comentat en l'apartat de la memòria de les arts escèniques, no és fàcil reunir indumentària, tot i així el MAE conserva una col·lecció de més de 800 vestits entre les quals destaquen, pel seu volum, 3 col·leccions:

Enric Borràs. Actor català nascut a Badalona el 1863 i mort a Barcelona el 1957 és considerat un mite dins la seva generació, va estrenar nombroses obres dramàtiques, però sempre serà recordat pel seu personatge més emblemàtic, el Manelic

de *Terra Baixa* d'Angel Guimerà. Va actuar a Catalunya, però també molt a Espanya i a l'Amèrica Llatina. El MAE conserva 193 peces d'indumentària seva.

Carmen Tórtola Valencia. Ballarina nascuda a Sevilla el 1882, va morir a Barcelona el 1955. De pare català i mare andalusa, es va traslladar a Londres de ben petita. Les seves danses d'inspiració exòtica li van comportar grans fans però també grans detractors. Va ser una figura molt reconeguda pels artistes i intel·lectuals de l'època: Ignacio Zuloaga, Hermen Anglada i Camarasa, Dalí, Valle-Inclán, Rubén Darío, Gregorio Marañón. El MAE en conserva 107 vestits.

Victòria dels Àngels. Soprano catalana de prestigi internacional, nascuda a Barcelona el 1923, on morí el 2005. Va debutar al Gran Teatre del Liceu de Barcelona el 1945. Va realitzar gires per Europa, Japó, Austràlia, Sud-Àfrica, Rússia, etc. Va actuar al Festival de Bayreuth, escollida per Wieland Wagner per interpretar, el 1961 i el 1962, l'Elisabeth de Tannhäuser. La seva col·lecció, dipositada al MAE pels seus hereus, està formada per 50 vestits d'òpera i 50 vestits de concerts.

Titellles i marionetes. La col·lecció de titelles del MAE té el seu origen en la secció de Titelles i marionetes de l'Institut del Teatre creada el 1972 i supera les 350 peces. Des d'aquell moment, s'iniciaren al Palau Güell sessions setmanals de titelles i es va començar el Festival de Titelles de Barcelona. Aquestes activitats van fomentar la recuperació dels titelles als Països Catalans i la formació d'aquesta col·lecció.

Destaca un exemplar de Juli Pi per als espectacles de la coneguda cafeteria barcelonina Els Quatre Gats, tertúlia habitual de pintors modernistes.

Segueix la col·lecció amb el fons de la nissaga Anglès (1902- 1982). Jaume Anglès, deixeble de Juli Pi, va iniciar una companyia que es mantenir al llarg de tres generacions i que està representada amb més de 40 exemplars del titella català.

Una altra de les col·leccions importants és la d'Ezequiel Vigues «Didó» (exercí des del 1930 fins poc abans de la seva mort l'any 1960), va popularitzar molt el gènere a Catalunya, adoptà el titella de tipus francès i el MAE conserva tota la seva col·lecció (137 peces) juntament amb telons i peces d'attrezzo.

Finalment, una darrera gran col·lecció: la del professor H.V. Tozer, qui donà totes les seves marionetes i una extraordinària quantitat de complements de la companyia Marionetas de Barcelona.

Audiovisual. La col·lecció supera els 2.500 enregistraments sonors i els 7.000 vídeos. La col·lecció d'audiovisuals conté una part important d'audiovisuals comercials, però el seu punt fort són les gravacions dels tallers dels alumnes de l'Ins-

titut. Més de 4.000 gravacions dels espectacles que els alumnes fan al final dels seus estudis configuren un fons inèdit de molt valor per a la docència i d'interès per la memòria, perquè s'hi poden trobar treballs docents d'actors, directors i ballarins que després triomfen arreu del món.

Arxiu fotogràfic. En aquest àmbit la col·lecció aconsegueix amb nota l'objectiu de la preservació de la memòria. L'arxiu format a partir de llegats, donacions i compres, cobreix l'escena catalana especialment des d'inicis del segle XX fins a l'actualitat, amb un arxiu que supera les 250.000 imatges.

Destaquen els arxius de Pau Audouard a partir del 1880 fins a la primera dècada del segle XX, d'Amadeu, des de finals del XIX i fins a ben entrats els anys 30 , de Pau Barceló, que cobreix del 1954 al 1990, i finalment els de Colita i Pilar Aymerich, que cobreixen des dels anys 60 fins al 2000.

Des de llavors es manté una compra activa i al dia a fotògrafs que segueixen l'escena catalana com Josep Ros Ribas, Josep Aznar, David Ruano, entre d'altres, de manera que podem garantir la documentació visual dels espectacles produïts i estrenats a Catalunya assegurant així la recerca i la investigació del futur.

Programes de mà i cartells. La col·lecció del programes de mà supera els 150.000 exemplars i, en el cas dels cartells, els 6.000; és exhaustiva des de principi del segle XX gràcies a les donacions dels col·leccionistes i el contacte permanent amb els teatres, com ja s'ha explicat.

Publicacions periòdiques i premsa. La col·lecció de revistes comprèn una part històrica, formada per uns 800 títols de revistes especialitzades en arts escèniques, i les subscripcions actives a 133 títols, vinculades al món del teatre, la dansa, l'òpera i d'altres disciplines complementàries.

La col·lecció hemerogràfica es complementa amb les bases de dades IBTD i l'Hemeroteca digital. L'Hemeroteca Digital, iniciada el 2004, supera els 30.000 articles. La font principal d'aquesta hemeroteca és un recull de premsa contractat a una empresa externa que a primera hora del matí envia un dossier de premsa referent a les arts escèniques catalanes, amb especial atenció a les crítiques dels espectacles. L'arxiu històric està format per 600 caixes amb notícies de premsa des de finals del XIX fins al 2004.

PRESERVACIÓ FÍSICA I DIGITAL DE LES COL·LECCIONS

Des del 2006, les millores respecte a la preservació física i digital han estat espectaculars. Gràcies als recursos extraordinaris que hi ha destinat l'Institut del Teatre

i a la implicació de tot el personal, s'han renovat tots els materials amb què es guardaven les col·leccions d'escenografia, figurins, teatrins i vestits, tot utilitzant materials de preservació i implementant solucions a mida, com per exemple les caixes per als teatrins, que han permès, no només una excel·lent preservació, sinó guanyar molt espai.

A més a més, el fet de no disposar d'exposició permanent va encoratjar la direcció i tot el personal del MAE no només a millorar la preservació sinó a remodelar el magatzem tot disposant les col·leccions de manera atractiva per tal que es poguessin organitzar algunes visites a les sales de reserva.

Respecte a la preservació digital, la incorporació de dos enginyers informàtics ha permès, no només tenir un centre de dades propi, una connexió amb ample de banda, etc., sinó també desenvolupar una aplicació pròpia per als fons d'arxiu i museu en Hydraproject. Aquest és un *framework* que té com a *partners* principals institucions i fundacions tan destacades com DuraSpace (Dspace i Fedora), Stanford University, University of Hull, University of Virginia, i que ens permet gestionar els diferents formats de les imatges, des del de preservació fins al de difusió (que l'usuari es pot descarregar directament, si en tenim els drets) fins a les miniatures que mostra l'aplicació. L'aplicació la presenta Roger Guasch, director del projecte, a l'article que trobaran a continuació.

LA DIFUSIÓ DELS FONS

El tercer objectiu estratègic del MAE és la difusió dels fons. Es pot consultar a internet informació sobre el 80% dels fons del MAE, a través de dos productes: Biblioescènic, per als fons bibliogràfics i audiovisuals, i Escena Digital per als fons d'arxiu i museu.

Pel que fa a les imatges i als textos digitalitzats, les xifres són molt menors, però s'avança cada dia, en funció dels recursos i respectant sempre la legislació de la propietat intel·lectual.

La bona salut en aquest tema és fruit d'estratègies iniciades l'any 2000, i reforçades a partir del 2008.

El període 2000-2004 va ser fonamental per a la difusió dels fons bibliogràfics. Es va bolcar tota la informació dels fitxers manuals (més de 90.000 registres) a un catàleg automatitzat que es va implementar amb VTLS i que, a inicis del 2012, es va migrar a Virtua, un programari amb aplicacions 2.0.

El període 2008 a 2012 s'ha focalitzat en la difusió de les col·leccions de l'arxiu i del museu. Gràcies a la tasca iniciada anys abans de catalogació en unes bases de dades en MSACCESS, el 2008 es va presentar una primera aplicació en Con-

tentDM amb 20.000 originals digitalitzats. El programari no permetia gestionar la col·lecció i es va apostar per un desenvolupament propi que ha permès un salt qualitatiu i quantitatiu en la difusió, preservació i gestió de les col·leccions, tal i com ja s'ha esmentat anteriorment, i que a més s'explica amb detall a l'article que trobaran a continuació.

L'actual Escena Digital conté també imatges de forma exhaustiva per a les col·leccions d'escenografia, figurinisme, indumentària, art i titelles, i parcialment de l'arxiu fotogràfic. Les imatges de l'arxiu fotogràfic creixen exponencialment cada setmana.

A més a més, s'ha reunit tota la informació sobre el MAE a la web [www.cdmae.cat], es pot accedir a tots els recursos i es pot consultar informació detallada de fons que encara no estan catalogats, com és el cas d'alguns fons personals i institucionals.

L'avançada catalogació i digitalització dels fons ens ha permès ser *partner* en el projecte europeu ECLAP [www.exlap.eu]. El projecte ha creat una biblioteca digital d'arts escèniques amb més de 350.000 documents digitals.

Dins l'àmbit de la difusió, el projecte pedagògic *El viatge per l'escena catalana* traspassa les fronteres de l'àmbit estrictament documental.

El Viatge és un espai divulgatiu que pretén apropar la història de les arts escèniques de Catalunya a aquelles persones que es vulguin introduir en el món de l'espectacle. Es proposa al visitant un passeig virtual per diferents gèneres i èpoques, tot il·lustrant-ho amb imatges de peces de la col·lecció del MAE. Actualment comptem amb dos àmbits complets –teatre i dansa–, esperem poder publicar-ne quatre més a mig termini: circ, titelles, òpera i sarsuela.

Finalment, s'aniran afegint de manera periòdica exposicions monogràfiques. En aquestes es farà especial èmfasi a una temàtica concreta i es fomentarà la participació activa dels visitants. La primera d'elles és l'Espai escènic.

CONCLUSIONS

El model de mantenir integrats per temàtica diferents vessants documentals és gairebé únic, en el nostre cas neix als anys 70 de la mà de Hermann Bonnin i Xavier Fàbregas, ha resistit el pas dels anys i segueix viu ben viu.

Mercè Saumell apunta que probablement només l'Arxiu de la Universitat de Bristol, al Regne Unit, i la col·lecció d'arts escèniques del Harry Ransom Center de la Universitat d'Austin als EUA presenten un model integrat com el nostre.

Ningú qüestiona des de fa molts anys la convivència del museu, la biblioteca i l'arxiu, ja que malgrat la complexitat que presenta la seva gestió (pels formats, pels

espais, pels perfils professionals, pels recursos que cal destinar-hi...) és un element clau per excel·lir en la docència i la recerca i per garantir un futur museu nacional d'arts escèniques.

El MAE va afrontar el tancament de l'exposició permanent com una oportunitat per a la seva renovació i va apostar, de forma immediata, per la documentació dels documents i originals de l'arxiu i del museu, per focalitzar tot seguit la seva activitat en la difusió i la millora de l'eficiència dels processos interns.

La incorporació de les TIC ha estat un factor clau per portar a terme el canvi organitzacional necessari per tal d'assolir els reptes plantejats el 2006 i situar el MAE en el mapa dels centres de documentació, museus i arxius de les arts escèniques del segle XXI.

Els esforços s'han traduït en un augment de demandes de préstec d'originals per part de museus i sales d'exposicions d'arreu del món, en un augment d'investigadors a les nostres sales que treballen amb els nostres fons, en un augment del nombre de consultes del nostre catàleg i del nostre dipòsit digital.

De cara al primer quart del segle XXI els nostres reptes són la difusió i la digitalització dels fons audiovisuals amb el projecte Memòria Audiovisual de les Arts Escèniques de Catalunya amb el qual volem integrar les gravacions dels principals teatres de Catalunya, un projecte de col·laboració amb afeccionats per documentar l'arxiu fotogràfic (enriquiment descriptiu pels bibliotecaris) i el treball més sistemàtic per ampliar els fons que permeten garantir la memòria de les arts escèniques catalanes, ja que aquesta «memòria» permet, no tants sols investigar el passat sinó construir un futur, un futur que en el nostre cas esperem que acabi amb el reconeixement de la tasca documental que portem a terme en clau de país, i que puguem inaugurar el Centre de Documentació i Museu Nacional de les Arts Escèniques de Catalunya.

BIBLIOGRAFIA

BRAVO, Isidre. *L'Escenografia Catalana*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1986

GRAELLS, Guillem-Jordi. *L'Institut del Teatre, 1913-1988, història gràfica*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1999.

VALLS, Anna. «Fons patrimonials d'arts escèniques» dins *ITEM, revista de biblioteconomia i documentació*, núm 51, 2009, pàg 18-20.

LES TIC COM A FONT DE MILLORA CONTÍNUA

Roger Guasch
Responsable projecte TIC del Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques

En aquest capítol es vol explicar com el MAE, una institució més aviat petita, ha estat capaç de reinventar-se amb l'ajuda de les noves tecnologies i ha passat de ser un centre poc conegut a ser un referent en el món de les arts escèniques.

L'APOSTA PER LES TIC

La manca d'un espai d'exposició permanent suposava una llosa molt pesada per la visibilitat del museu. L'any 2006, amb l'arribada d'una nova direcció, s'obre un període de reflexió per avaluar el context en què es troba l'entitat. La conclusió és que s'ha d'entomar la situació com una oportunitat on les TIC poden ser un element clau.

La postura adoptada fou molt valenta perquè, fins llavors, el MAE havia estat poc avesat en les noves tecnologies. De fet, els registres del museu i l'arxiu estaven disseminats en centenars de documents ofimàtics i això provocava greus problemes d'incongruència i pèrdua d'informació.

La nova concepció del MAE aspirava a aconseguir que tot el seu fons estigués accessible en línia. La missió no era senzilla però ben aviat es començaren a posar els ciments per convertir-la en realitat. Aquell mateix any s'inicia el procés de digitalització i en poc temps s'aconsegueixen més de 15.000 imatges d'alta qualitat que pretenen mitigar el fet que els originals no siguin accessibles. Malauradament un creixement tan ràpid va superar totes les expectatives i va provocar l'aparició d'alguns problemes. Per un costat, no s'havia previst un espai d'emmagatzemament amb capacitat per a tants fitxers, així que es van anar guardant dispersos en CDs, DVDs, discs durs externs, carpetes compartides, etc. Per l'altre, encara no se sabia quina eina seria la més adient per publicar totes aquestes reproduccions. Això va evidenciar la necessitat d'un suport tecnològic més explícit i per tant es va crear una unitat que s'encarregaria de coordinar els projectes TIC.

La primera decisió que es va prendre fou la de comprar dos servidors i una llicència del programari ContentDM per difondre les col·leccions. L'inici del projecte no va estar exempt d'entrebancs, primer es van haver de crear versions de baixa qualitat


Institut del Teatre
Escena Digital
Diputació Barcelona
escena DIGITAL
cerca avançada
Mae
Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques
Paraules clau
Qualsevol
Benvinguts al dipòsit digital del fons del Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques (MAE) de l'Institut del Teatre.
Col·leccions
Figurinisme
Escenografia
Cartells
Indumentària
Art
Titelles
Documentació
Fotografies
Objectes
Programes
Copyright © 2013. Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques. Tots els drets són reservats.
Contacte | On estem | Avís Legal | Condicions d'ús

de totes les imatges que es volien publicar perquè les originals pesaven massa. Després es va haver de comprar un servidor i mantenir-lo en règim de *housing* perquè no es disposava d'unes instal·lacions adients. A continuació vingué una complexa migració on es va haver d'afrontar una majúscula agrupació de metadades. Finalment, tot i que el programari escollit era senzill d'instal·lar, cap membre del personal comptava amb els coneixements tècnics suficients per responsabilitzar-se d'aquesta tasca i, conseqüentment, la única alternativa fou externalitzar-ne la producció. Així doncs, després de molt esforç, naixia el primer dipòsit digital del MAE; i es va anomenar Escena Digital.

L'èxit d'aquell projecte va ser patent immediatament gràcies a la bona acollida que tingué per part d'investigadors, professors i alumnes. Aquest fet va animar a la direcció a mantenir el rumb emprès i a incrementant la qualitat i quantitat dels serveis en línia. Però per oferir nous productes abans s'havien de solucionar algunes llacunes, la més important de les quals era la mala gestió de la informació. S'havia d'abordar una remodelació per reduir el nombre de fonts distintes, eliminar duplicitats, controlar les versions dels documents, unificar criteris de catalogació, homogeneïtzar metadades, verificar els vocabularis controlats, corregir errors, etc.

Per abastar un objectiu tan ambiciós calia comptar amb la complicitat de tota la plantilla, que era precisament el segon focus de millora que es va detectar. L'herència d'anys anteriors exigia tornar a fomentar el treball en equip, la col·laboració entre departaments, la compartició de coneixements i, sobretot, el compromís de tothom en la nova missió del MAE.

Un cop identificades les debilitats es va considerar que les TIC podien jugar un paper transcendent en la seva atenuació. Fruit d'aquest convenciment es decidí que el més adequat era substituir la plaça d'un bibliotecari que es jubilava per la d'un enginyer informàtic que donés suport constant a les necessitats que anessin sorgint.

EL PLA TIC

Amb la incorporació del nou enginyer es defineixen els projectes que s'hauran de realitzar en els propers anys per assolir la visió estratègica de la direcció. Bàsicament es persegueix incrementar l'eficàcia dels treballadors facilitant-los eines que els permetessin ser més efectius i curosos en les seves tasques diàries i potenciar la difusió de les col·leccions museístiques i d'arxiu.

Certament no es podien aconseguir aquestes metes de la nit al dia. La missió del nou departament TIC s'havia de dur a terme en el mig termini i es va dibuixar un full de ruta que contemplava diversos estadis en el període 2008-2012:

Apaga-focs. Es cobririen els menesters més elementals: còpies de seguretat, permisos i endreça de carpetes, intranet documental, etc.

Reactius. Es començaria a atendre els requeriments dels usuaris i s'implementarien els pròxims serveis en línia.

Pro-actius. S'hauria de ser capaç d'anticipar-se a les necessitats de l'organització i proposar projectes que milloressin l'eficiència dels processos interns.

Innovadors. En aquesta darrera etapa s'hauria de poder iniciar projectes que involucressin tecnologies més sofisticades, tecnologies que aportessin un valor afegit a la institució que li permetés destacar respecte d'altres entitats similars.

Formalitzar en un document què es volia fer en els propers anys fou un primer pas ben remarcable però no suficient. També es va elaborar un calendari amb tots els lliuraments i fites, i es va redactar un informe on s'exposava quina infraestructura tecnològica era l'òptima per dur a terme aquestes transformacions.

LA INFRAESTRUCTURA

La síntesi d'aquest darrer document establia que tenir els servidors en règim de housing suposava un import desproporcionat. Donat que es pagava en funció del cabdal d'informació consumit i que es pretenia incrementar substancialment la nostra presència a Internet, es va calcular que la factura no seria assumible.

La proposta presentada preveia adequar el centre de processament de dades que ja existia a l'Institut del Teatre (IT) perquè acollís el maquinari propi del MAE. També es recomanava proveir-se d'una bona xarxa de comunicacions sol·licitant al Centre de Serveis Científics i Acadèmics de Catalunya (CESCA) l'adhesió de l'IT a l'anella científica. Amb la firma del conveni, el centre s'assegurava una connexió sense restriccions de tràfic amb un cost ínfim. Quant al material requerit, es suggeria l'adquisició de nous servidors, d'un sistema d'emmagatzemament en xarxa i de maquinari de comunicacions. Indubtablement la compra de tot aquest equipament significava una forta inversió que no hagués estat possible sense la confiança explícita de la direcció del MAE i de l'IT en el departament TIC.

LA FILOSOFIA

Un cop es va disposar d'un entorn escaient, es va avançar ràpidament en la incorporació de nous productes. La dinàmica amb què es van anar desenvolupant prioritzava tot allò que fos programari lliure, atractiu visualment i fàcil d'usar. Les raons són ben clares:

· el programari *open source* és gratuït i d'una qualitat igual o superior a un de propietari. Cal matisar que gratuït no és sinònim de «sense cost», ja que sovint la seva implantació és complexa i requereix de personal qualificat per fer-ho.

Com que el MAE disposava de personal qualificat per aquestes funcions es va resoldre que era la millor solució.

· l'èxit de la nova estratègia es basava en donar-se a conèixer a través d'Internet. Per aconseguir-ho es va posar l'accent en afavorir una experiència d'usuari el més agradable possible i, en aquest sentit, un disseny atractiu era essencial.

· que les eines implantades fossin senzilles d'utilitzar era fonamental perquè els treballadors s'habituessin a interactuar amb les noves tecnologies. Calia que s'acostumessin a col·laborar en la intranet, a publicar contingut a la web i a explotar els dipòsits digitals. Només afavorint aquestes dinàmiques es podia consolidar un espai de millora continua.

ELS PROJECTES

La pràctica havia demostrat que el departament TIC no seria eficaç si dedicava els seus esforços a pujar fitxers al gestor de documents o a redactar i maquetar articles per al web. La seva missió s'havia de focalitzar en dotar de mitjans apropiats a les documentalistes i que elles, les veritables expertes, aportessin el valor afegit al missatge del MAE.

El portal web. Durant molt temps l'única finestra del MAE al món va estar en un petit apartat del web de l'Institut del Teatre. La visibilitat d'aquest espai era minúscula i un llast per brindar als usuaris continguts rellevants. Per tant, el primer que es va posar en marxa fou el portal institucional (mitjançant un Joomla 1.5) [www.cdmae.cat]. Inicialment només contenia informació corporativa (direcció, descripció de serveis, horaris de la biblioteca, etc.) però amb els anys la seva dimensió ha crescut inusitadament. Actualment allotja guies temàtiques, novetats de la biblioteca, enllaços a recursos especialitzats, peces destacades del museu, resums de les exposicions itinerants i temporals, un servei d'informació especialitzada, accés a la base de dades d'espectacles de Catalunya, etc.

L'Escena Digital. Aquesta plataforma comptava amb milers d'imatges disponibles en línia, tot i que només estaven presents unes poques col·leccions: escenografies, figurins i cartells. Es va decidir aprofitar tota la feina de digitalització que s'havia continuat fent i es van publicar les seccions d'art, castanyoles, titelles, indumentària, màgia i telons.

L'Hemeroteca Digital. Fa més d'una dècada que el MAE confecciona un recull de premsa diari sobre tot allò que té a veure amb les arts escèniques catalanes. Aquesta prestació és de gran profit per als professionals del teatre i la dansa perquè filtra i selecciona el que pot ser de més interès per a ells, però era molt costo-

sa perquè s'hi dedicaven dues persones a jornada completa. Per resoldre aquest obstacle es va instal·lar un dipòsit digital (un Dspace 1.5) i es va configurar un enginy que indexava els documents PDFs de les notícies. Ara, amb la nova [http://hemeroteca.cdmae.cat], hom s'estalvia d'omplir més d'una vintena de metadades i només s'hi destina una persona durant dues hores per mantenir-la.

El catàleg. La penúltima millora que han experimentat els serveis de la biblioteca és l'actualització del seu catàleg en línia. La versió que hi havia datava de molts anys endarrere i, a causa d'una remodelació en el conglomerat de biblioteques de Catalunya, el MAE va decidir renovar un dels seus canals estrella: el [http://cataleg.cdmae.cat]. El nou disseny potencia la interacció de l'usuari i incentiva la comunicació bidireccional gràcies a les funcionalitats 2.0 que incorpora.

La intranet. Com ja s'ha mencionat, l'organització de la documentació que es generava al MAE era infructuosa. Per això es va decidir implantar un gestor (un Alfresco 3.2) que facilités el control de les versions, la col·laboració en la redacció dels informes, els fluxos d'aprovació, l'ordenació en seccions i categories, l'accés basat en permisos i rols, etc. Amb el nou sistema tot el know-how de la institució està centralitzat, garantint que no es deteriori o perdi per la baixa de cap membre.

El viatge per l'escena catalana. Aquest fou el primer projecte que no s'ocupava d'arreglar una mancança. A diferència dels anteriors casos, aquest portal web (també es va usar un Joomla 1.5) va néixer amb la voluntat de presentar quelcom distint. La seva concepció preveia mostrar un recorregut històric a través del teatre, la dansa, l'òpera i el circ catalans mitjançant el fons del MAE, per això el web [http://viatge.cdmae.cat] combina l'exhibició de les peces més destacades amb unes explicacions molt didàctiques.

ECLAP. L'any 2010 el MAE s'embarca en un estimulant projecte internacional que aspira a crear el dipòsit digital de les arts escèniques més gran d'Europa, és l'ECLAP, European Collected Library of Artistic Performance [www.eclap.eu]. Amb aquesta fita en ment s'uneixen més d'una quinzena d'entitats sota el paraigües d'un programa impulsat per la Comissió Europea. La seva funció era alimentar de continguts aquesta plataforma, és a dir, proporcionar imatges i les seves metadades. Doncs bé, gràcies a les bones pràctiques usades en els darrers anys es va poder satisfer la demanda en un temps rècord. Això fou possible perquè les catalogacions ja s'havien fet basant-se en l'estàndard internacional Dublin Core i estaven accessibles en un dipòsit digital.

REDOBLANT L'APOSTA PER LES TIC

A mitjan d'aquell any es constatà que el departament TIC estava atenent massa fronts oberts. Seguint el camí traçat en el Pla TIC s'havia convertit en un autèntic centre de serveis –tant pel MAE com per l'IT– que, a banda dels projectes més vistosos que acabem de desgranar, participava en molts d'altres. Alguns eren pel propi benefici del MAE: servei FTP per als lliuraments de les digitalitzacions, sistema de control de temperatura i humitat, implantació d'una eina de gestió de projectes, configuració d'un servei de correu electrònic alternatiu, etc. Altres eren desenvolupats pel gaudi exclusiu dels estudiants de l'Institut del Teatre, com el web [http://futursestudiants.institutdelteatre.cat]. La majoria eren portals web en què el departament hi col·laborava tècnicament però que eren mantinguts per d'altres: Scanner II, IFTR, PRAEC, CampusIT, el web de l'IT, etc.

A conseqüència d'incorporar tants productes nous s'hagué de comprar més maquinari per poder hostatjar-los. La complexitat derivada d'aquest creixement provocava que s'haguessin d'invertir molts esforços en el seu manteniment, i això anava en detriment del desenvolupament d'aplicacions que es necessitaven.

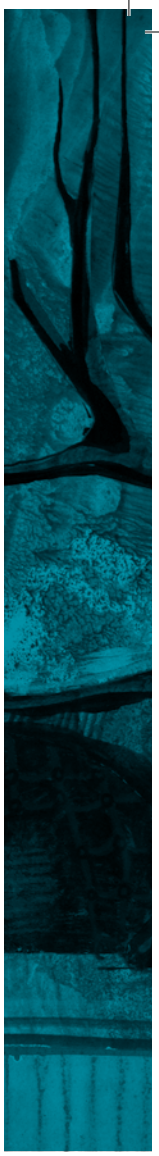
A principi del 2011, considerant l'èxit que havia suposat la incorporació del nou departament i la manca de recursos humans i temporals que sofria, es va determinar fer un pas més enllà. Aprofitant una reestructuració interna es va suprimir una altra plaça de bibliotecari per contractar un nou enginyer. Paral·lelament, per simplificar procediments i maximitzar les capacitats dels servidors, es va decidir apostar per la virtualització. La seva tecnologia subjacent és molt complexa i la implantació va ser molt feixuga, però després d'uns mesos d'afinament va estar plenament operativa. La seva repercussió es va fer notar enseguida i es va demostrar un notable augment del rendiment. La tolerància a fallides també es va veure millorada donat que es podien tenir còpies de seguretat fàcilment recuperables. Tanmateix, el factor més destacat fou que la gestió de tota la infraestructura es va alleugerir dràsticament, reduint així el temps que s'hi havia de dedicar.

L'ESCENA DIGITAL 2.0

A final d'aquell any van coincidir un seguit de circumstàncies que van permetre ampliar els horitzons del centre. Les noves tecnologies al MAE es trobaven en un moment dolç: el departament comptava amb dos enginyers, hi havia una infraestructura escalable, optimitzada i segura, i la majoria d'objectius operacionals s'estaven complint. A més, la resta de treballadors s'havien adaptat plenament a les noves metodologies de treball. Gràcies a la seva bona feina els continguts de la web, la intranet, l'hemeroteca i el dipòsit digital no paraven de créixer dia rere dia.

Teatrí de Francesc Soler Rovirosa per a *Los héroes del Bruch*, 1983

Esbós escenogràfic de Josep Mestres Cabanes per a *Guillem Tell*, 1936



En aquest context la direcció –conjuntament amb tots els departaments– conclou que és el millor moment per afrontar l'últim gran repte pendent: la integració de tot el procés de preservació i de difusió. En efecte, el Pla TIC del 2008 ja contemplava que en el darrer estadi el MAE hauria de disposar d'un sistema d'informació que incorporés capacitats per preservar, catalogar, exposar i explorar totes les peces de les seves col·leccions.

Per què canviar? El MAE duia prou anys treballant amb dipòsits digitals com per saber que cap satisfeia plenament les exigències de les catalogadores i dels investigadors. Per un costat, s'havia usat el ContentDM per l'antiga Escena Digital i s'havien detectat certes llacunes força alarmants:

· el programari de catalogació que incorporava era complex d'usar i patia massa errors.

· no era capaç de reproduir nativament certs tipus d'arxiu.

Esbós escenogràfic de Fabià Puigserver per a *La vida es sueño*, 1966

Teatrí d´Antoni Clavé per a *Carmen*, 1948

· no admetia formats de preservació dels fitxers.

· hi havia clares mancances pel que fa a guardar, imprimir i exportar llistats de resultats. Aquesta pobresa de recursos generava greus inconvenients als nostres usuaris més intensius: les catalogadores i els investigadors.

· el cost anual de la llicència suposava una despesa massa gran.

Per l'altre, amb la posada en funcionament de l'Hemeroteca Digital, s'havia provat profusament el programari Dspace que patia d'un disseny tècnic poc elegant que encotillava futurs desenvolupaments:

· les capes de presentació, negoci i dades estaven inconvenientment intricades. El resultat era que les adaptacions que es fessin al codi font no es podrien mantenir fàcilment en futures actualitzacions del programari.

· ampliar el nombre de camps per descriure un registre implicava remodelar la base de dades que estava en funcionament, amb el conseqüent perjudici que es podria causar.

· les cerques, si no es limitaven als camps predefinits, presentaven rendiments més aviat pobres. La lentitud del sistema amb centenars de milers de registres l'hauria tornat inoperant.

· no admetia la càrrega de fitxers que pesessin tant com ho feien els de preservació.

Si bé és cert que ambdues aplicacions es podien modificar, es va valorar que no eren el mitjà idoni per aconseguir els objectius previstos. Les seves respectives arquitectures no estaven pensades per oferir una solució específica al problema de la gestió i tractament de la preservació dels objectes digitals. Per això, intentar incorporar aquestes funcionalitats semblava forçar massa l'encaix entre les necessitats del MAE i les prestacions d'aquestes aplicacions. La conclusió fou que es necessitava quelcom de nou que permetés incloure tots els requeriments de manera natural.

L'ELECCIÓ D'UN NOU PROGRAMARI: HYDRA

De resultes de la decisió anterior es va elaborar un complet estudi de mercat amb les alternatives disponibles. Un dels descobriments d'aquell informe va ser l'existència de DuraSpace, una organització internacional que mantenia el programari Fedora i Dspace. Aquest consorci –juntament amb universitats del prestigi de Hull, Virginia, Nôtre Dame, Penn, Columbia o Stanford– estava desenvolupant un innovador projecte anomenat Hydra. Era un framework per construir dipòsits digitals que va néixer per raons idèntiques a les que van portar el MAE a desenvolupar el seu propi sistema:

· necessitat d'un entorn amb totes les funcionalitats habituals que, a la vegada, aportés totes aquelles millores tecnològiques de valor afegit.

· prescindir de tot producte que limiti les possibilitats del dipòsit, tant en l'actualitat com en futures actualitzacions.

· no haver de desenvolupar una aplicació des de zero.

Aquestes reflexions són les que s'havien fet els responsables tècnics d'aquelles universitats. Van concloure que col·laborant podien crear un seguit d'eines prou potents perquè cadascú es fabriqués la seva pròpia plataforma. Partint de les coses comunes es podria programar les particularitats que cadascú requerís.

Entre els avantatges d'Hydra destaquen els següents:

· la tecnologia que usa està a l'avantguarda i el rendiment demostrat és extraordinari. La universitat de Stanford té quasi 7 milions de registres i el temps de resposta d'una cerca no supera els 2,5 segons. En les proves de rendiment de l'Escena Digital, amb 1 milió de registres, es va obtenir una latència de poc més de 3 segons.

· incorpora un arquitectura que facilita el manteniment de futures evolucions.

· consolida una visió integral de tot el procés de gestió documental: creació, lectura, edició i esborrat (CRUD, per les seves sigles en anglès),

· ofereix cerques amb suggeriment dinàmic, cerques facetades, filtres per data, llistats de preferits, *highlight* dels termes cercats, etc.

· interfície d'usuari amigable i completament personalitzable.

· accepta l'emmagatzemament i reproducció de tot tipus de formats multimèdia: vídeo, àudio, text i imatges, etc.

· permet models de continguts flexibles que faciliten l'adopció d'esquemes de dades *ad-hoc*.

Tot i aquestes bonances també es presentaven certes dificultats. La més crítica era que no es tenia gaire competència en les principals tecnologies associades al projecte: Fedora, Solr i Ruby. Una altra d'evident era que la comunitat al darrera d'Hydra, tot i tenir un gran *know-how* en la matèria, era força petita; a penes comptava amb deu membres a l'inici. Malgrat la dificultat d'emprendre un projecte amb una tecnologia que no es domina, existia la ferma creença que els beneficis superaven en escreix els possibles contratemps. I es pensava que l'esforç inicial que s'hauria de fer seria compensat pel bagatge que s'acabaria adquirint.

LA PLANIFICACIÓ

La primera decisió que es va prendre va ser exigir-se la màxima formalitat durant tot el procés. Això volia dir definir el calendari, les fites, les entregues, establir reunions de seguiment, redactar les actes i generar tota la documentació associada (requeriments funcionals, disseny tècnic, *wireframes* de les pantalles, etc.).

S'estimà que el projecte duraria aproximadament un any i que la data d'entrega seria el 31 de desembre de 2012. Aquesta limitació temporal s'havia imposat per no haver de pagar la llicència del ContentDM que correspondria al 2013 i obtenir així un fort estalvi per aquell exercici. Concretament es va calcular invertir dos mesos per la presa de requeriments, un mes per estudiar les opcions disponibles al mercat, vuit o nou mesos de desenvolupament, dos mesos per la migració de les dades –en paral·lel a la programació de l'aplicació– i dos mesos per les proves.

A causa de la crisi –i després de les importants inversions realitzades– el pressupost específic per al projecte era inexistent. Pel que fa als recursos humans disponibles serien principalment un dels enginyers amb dedicació exclusiva i l'altre a temps parcial. Les catalogadores intervindrien esporàdicament durant les primeres setmanes en la definició de les funcions que s'esperaven de la futura plataforma. La intenció era que, tot i haver de paralitzar qualsevol millora en altres projec-

tes, no hi hagués un buit total en el manteniment dels productes que estaven en producció.

Pel que fa a l'organització interna, es va designar un responsable del projecte dins el departament TIC. Aquest es coordinava amb la directora del centre i els caps de la resta d'àrees per gestionar el temps del que podia disposar dels membres dels seus equips que havien de participar en l'elaboració dels requeriments. Aquest model encaixava perfectament amb l'organigrama del MAE perquè ja es basa en una estructura orientada a projectes, així que no va suposar cap inconvenient addicional.

EL MODEL DE DADES

Una de les tasques menys visibles però de major importància que es van realitzar fou la unificació dels diversos esquemes de metadades. Amb aquesta feina s'aconseguí homogeneïtzant camps i simplificant la catalogació. El nou model es basa en l'estàndard internacional Dublin Core i garanteix l'excel·lència en la qualitat de la informació (hi ha uns vint-i-cinc camps de domini públic i uns quinze de gestió interna).

Ara hi ha molts camps que estan controlats pel sistema, alguns s'omplen automàticament i d'altres es validen dinàmicament. En la resta de metadades es disposa d'assistents que suggereixen els possibles valors en funció dels que ja han estat introduïts en el sistema. Així doncs, l'esforç de concreció efectuat ha repercutit molt favorablement en l'eficiència de la catalogació.

LES FUNCIONALITATS

La nova Escena Digital es va dissenyar atenent als requeriments dels nostres experts en catalogació, per la qual cosa els seus coneixements van ser decisius per identificar aquelles funcionalitats més rellevants. Gràcies a això, les eines que ofereix el sistema actual són prou exhaustives com per acontentar a l'investigador més exigent i asseguren una alta fiabilitat en la cerca i gestió de la informació que conté. Algunes de les possibilitats que es brinden són:

· Cerques simples. Es poden enfocar a una sola col·lecció o a totes elles. També es pot especificar una metadada concreta o per paraula clau. Els usuaris registrats poden cercar en totes les metadades; públiques i privades. També ofereix algunes ajudes automàtiques de gran utilitat: ressalta les coincidències del que s'ha buscat en els resultats, suggereix aproximacions si es troben poques respostes, etc.

· Cerques avançades. Es pot enginyar qualsevol composició de metadades i operadors per restringir l'abast i afinar la cerca.

· Filtratges. Amb l'ajuda dels facets es poden acotar els resultats. És la manera més visual i senzilla d'ajustar els paràmetres d'una cerca.

· Llistats i exportacions. És una de les gran millores que s'han incorporat en aquesta versió. Hi ha tres formats de presentació dels llistats de resultats: simple, descriptiu i galeria d'imatges. Tots ells es poden exportar en diferents formats: PDF, MS Excel o impressió.

· Preferits i marcadors. Una de les grans demandes era poder guardar els resultats de les cerques que s'havien realitzat. Els usuaris públics poden conservar els seus preferits mentre segueixin connectats a la plataforma, tot i que un cop l'abandonin se'ls esborrarà. En canvi els usuaris registrats poden emmagatzemar en els seus marcadors els resultats que els interessi de forma indefinida, inclús poden guardar un històric de les seves consultes per agilitzar futures indagacions.

· Fitxes de les peces molt visuals i pràctiques. Es mostren les imatges associades mitjançant un *carrousel*. Es permet a qualsevol usuari la descàrrega de les versions de difusió. Les catalogadores poden accedir a les versions de preservació, fet que els facilita enormement les seves tasques al front del servei d'informació especialitzada. També es proporciona un requadre amb les dades bàsiques per identificar aquella peça i poder-hi fer referència còmodament en cas de necessitat.

· Components que impregnen el sistema d'una filosofia 2.0: compartició en les xarxes socials, dispensador OAI-PMH, advertiment d'errors, etc.

A banda d'aquestes funcionalitats –que s'ofereixen gràcies a les eines d'Hydra–, s'ha implementat un seguit de millores que doten a l'Escena Digital d'un caràcter integral:

· Model de seguretat més sever que inclou una gestió holística d'usuaris, grups, rols i permisos. Aquesta aproximació aconsegueix una granularitat en l'accés a les dades molt més acurada.

· Gestió de vocabulari controlat. Es manté un símil de tesaurus d'aquelles metadades que tenen limitats els seus possibles valors. A part de poder cercar, afegir, editar o suprimir un valor, es poden fer reemplaçaments massius.

· Control dels canvis esdevinguts al sistema. Es monitoritzen totes les modificacions per saber qui i quan s'han fet per tal de recopilar informació estadística que ajudi a afinar els indicadors de productivitat. També serveix per tenir un històric de versions que permetin restablir les dades correctes d'un registre en cas que una equivocació les hagués canviat o suprimit accidentalment.

· Sistema d'ingesta de grans fitxers digitals. Funciona a través d'una carpeta compartida de Windows que està monitoritzant constantment el que hi passa. Quan detecta que s'hi ha copiat un fitxer s'activa un disparador que el mou cap al

dipòsit digital i l'associa a un registre prèviament catalogat. La motivació d'aquesta millora és que pujar via web fitxers de grans dimensions –com poden ser imatges TIF de 50Mb o 100Mb– està altament desaconsellat. I si, com en el cas del MAE, es vol pujar també vídeos en alta definició (que pesen mínim 4Gb) aquest mètode és el més fiable i ràpid.

LES CONCLUSIONS

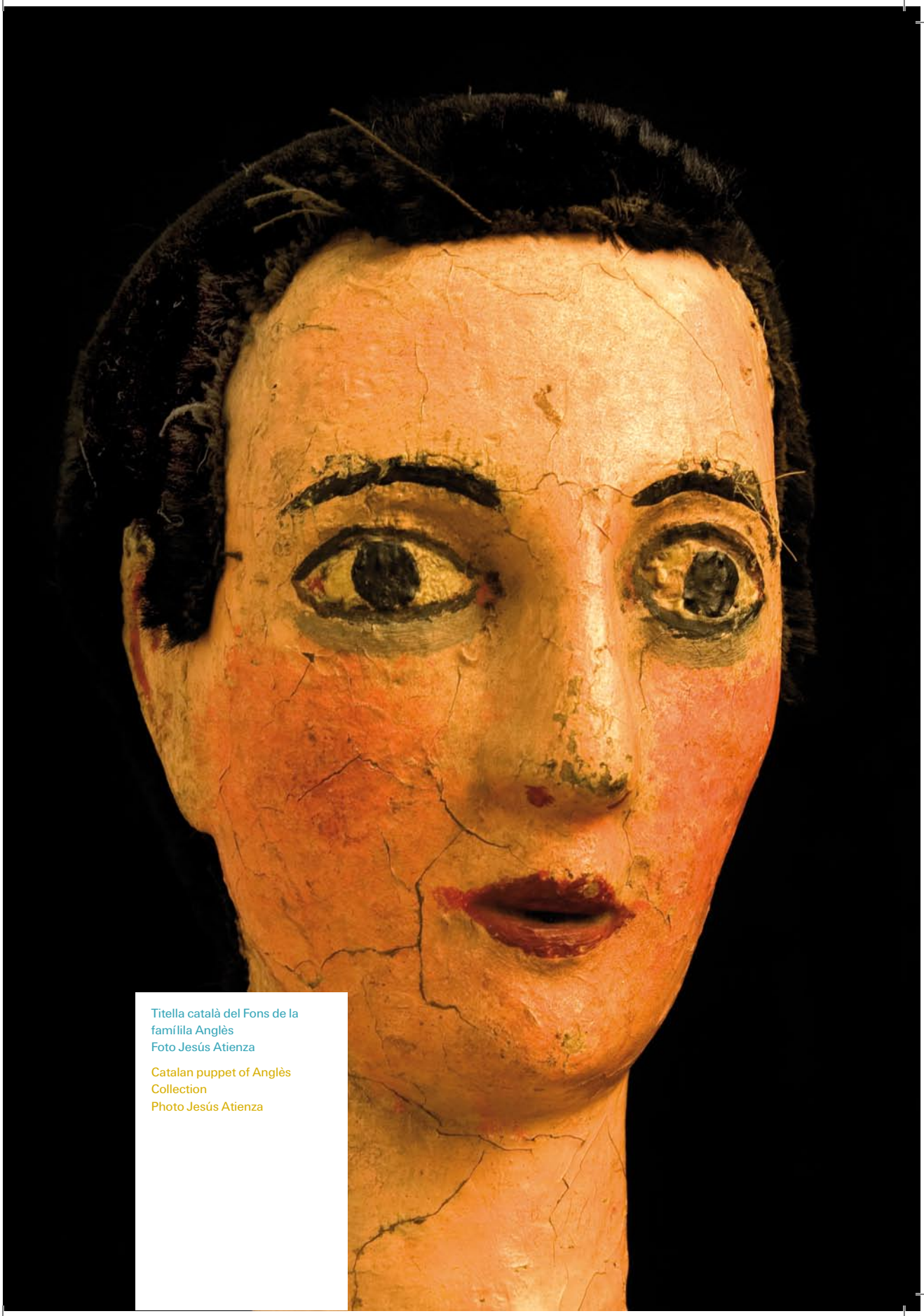
Òbviament la pèrdua d'un espai d'exhibició permanent suposa un trasbals per qualsevol museu. El MAE però, tot i ser una institució molt petita que va sofrir alguns anys de llanguiment, va decidir arriscar i apostar per les noves tecnologies com a motor dinamitzador de la seva activitat. Així va aconseguir transformar-se d'una organització poc avesada en les TIC, a fer d'elles un factor determinant per la seva expansió.

Es van instaurar nous procediments i metodologies que van obligar a incorporar una nova mentalitat. Una missió i visió fresques que posaven l'accent en l'eficàcia i l'apertura dels fons. Gràcies al treball en equip, la implantació de les noves eines va ser un èxit. Abans es dedicava la major part del temps en les tasques més rudimentàries mentre que ara totes les bibliotecàries i especialistes participen activament en oferir continguts i serveis de valor afegit. Certament les TIC han estat un mitjà facilitador del canvi, però sense l'esforç d'adaptació que han fet els treballadors, aquesta evolució no hagués estat possible.

Especial menció mereix la nova versió de l'Escena Digital, ja que es pot considerar com la culminació de les reformes que es van emprendre fa cinc anys. Ara, amb aquesta plataforma, per fi es disposa d'una gestió integral del fons d'arxiu i museu que abasta tot el cicle d'un objecte digital: la ingesta, la preservació, la codificació, la transformació, l'emmagatzemament, la catalogació i la difusió en línia.

La conseqüència més evident de totes les millores introduïdes és l'augment de l'eficiència dels nostres treballadors. Per un costat, la catalogació s'ha simplificat per l'homogeneïtzació dels esquemes de metadades i per l'estandardització del procediment, per l'altre, s'estalvia temps en aquelles tasques internes mancades de valor per l'usuari final.

Finalment el MAE conclou un llarg trajecte per consolidar un model museístic diferent. Un model on les TIC han aconseguit modernitzar els seus processos organitzatius i han contribuït decisivament en la difusió del patrimoni que custodia. Tanmateix, només es troba al principi d'un camí molt més ambiciós i emocionant on, de la mà de les noves tecnologies, es vol seguir innovant per assentat-se com un dels referents en el món de les arts escèniques.



Titella català del Fons de la
famílila Anglès
Foto Jesús Atienza

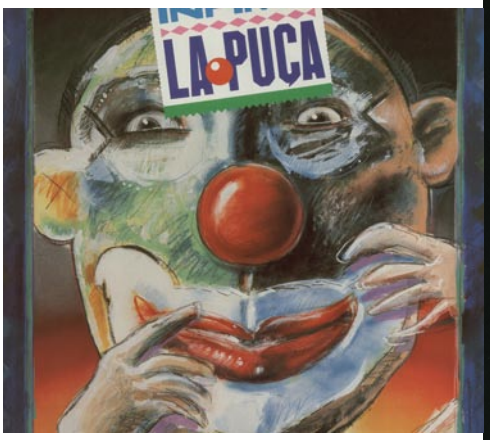
Catalan puppet of Anglès
Collection
Photo Jesús Atienza

Figurins de Fabià Puigserver per a *Antígona*, 1966 i per a *Els fills del Sol*, 1984

Costume designs of Fabià Puigserver for *Antígona*, 1966 and *Els fills del Sol*, 1984

Esbós escenogràfic de Fabià Puigserver per a *Guillem Tell,* 1971

Stage design sketch of Fabià Puigserver for *Guillem Tell,* 1971



Fragments de cartells dels espectacles: *Mies*, 2007; *Flowers*, 1977; La Fura del Baus; La companyia ínfima la Puca i *12è Festival de Titelles* de Joan Baixes, 1996

Fragments of performance posters: *Mies*, 2007; *Flowers*, 1977; La Fura del Baus; La companyia ínfima la Puca and *Puppets Festival* of Joan Baixes, 1996

Bodegó de Frederic Amat, 1989

Still life of Frederic Amat, 1989

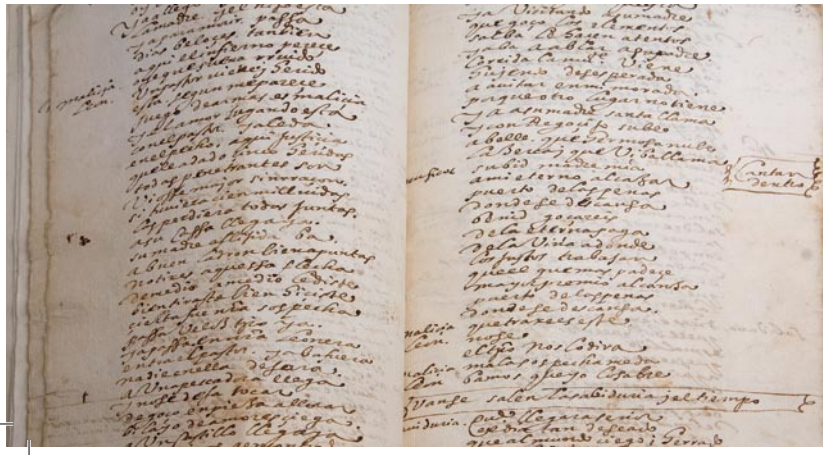
Mostra col·lecció indumentària: Margarida Xirgu, Victoria de los Angeles i Mary Santpere

Stage costums: Margarida Xirgu, Victoria de los Angeles and Mary Santpere

CATALANA MVSA
AB QVE CANTA
La lira de Apollo
FRANCISCO FONTANELLA
Gloria del pernas
Y
ORNAMENT DE SA PATRIA
Estos poem

Catalana Musa ab que canta La lira de Apollo de Francesc Fontanella
Manuscrit, *ca.* 1670

Catalana Musa ab que canta La lira de Apollo (Catalan Musa who sings The Lyre of Apollo) of Francesc Fontanella
Manuscript, *ca.* 1670

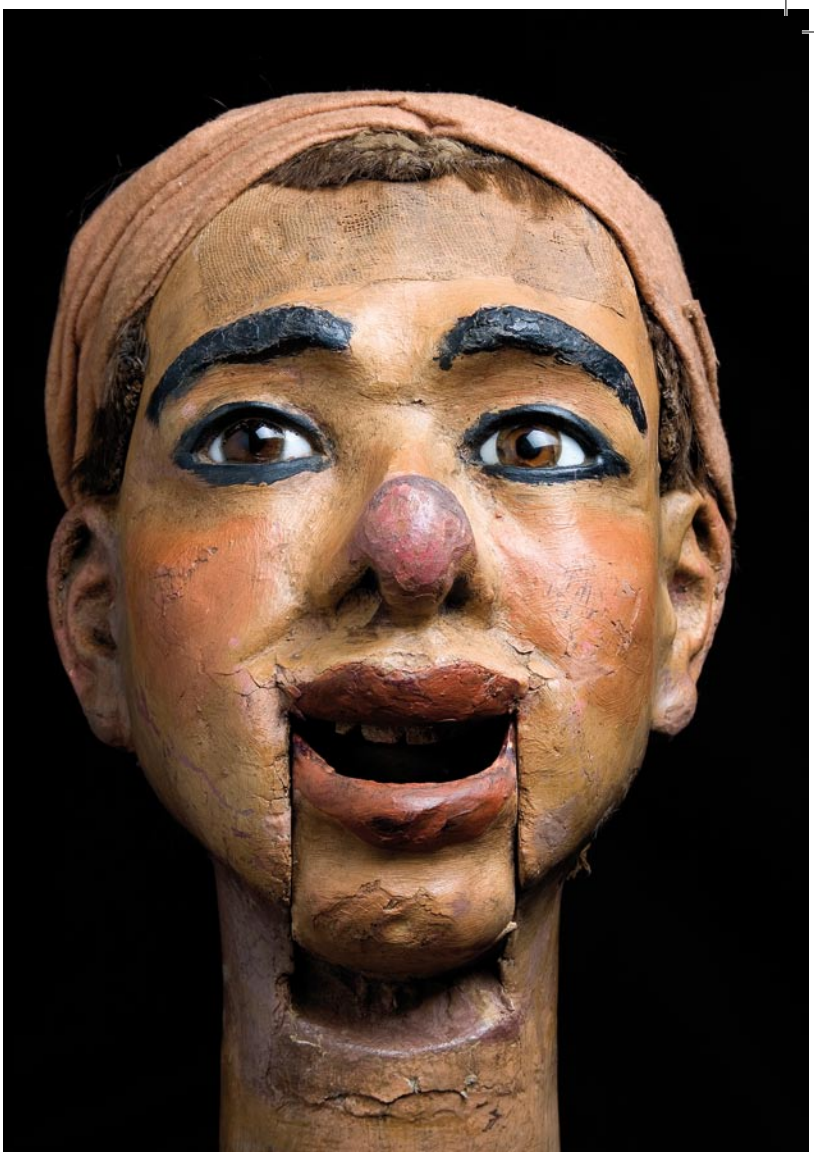


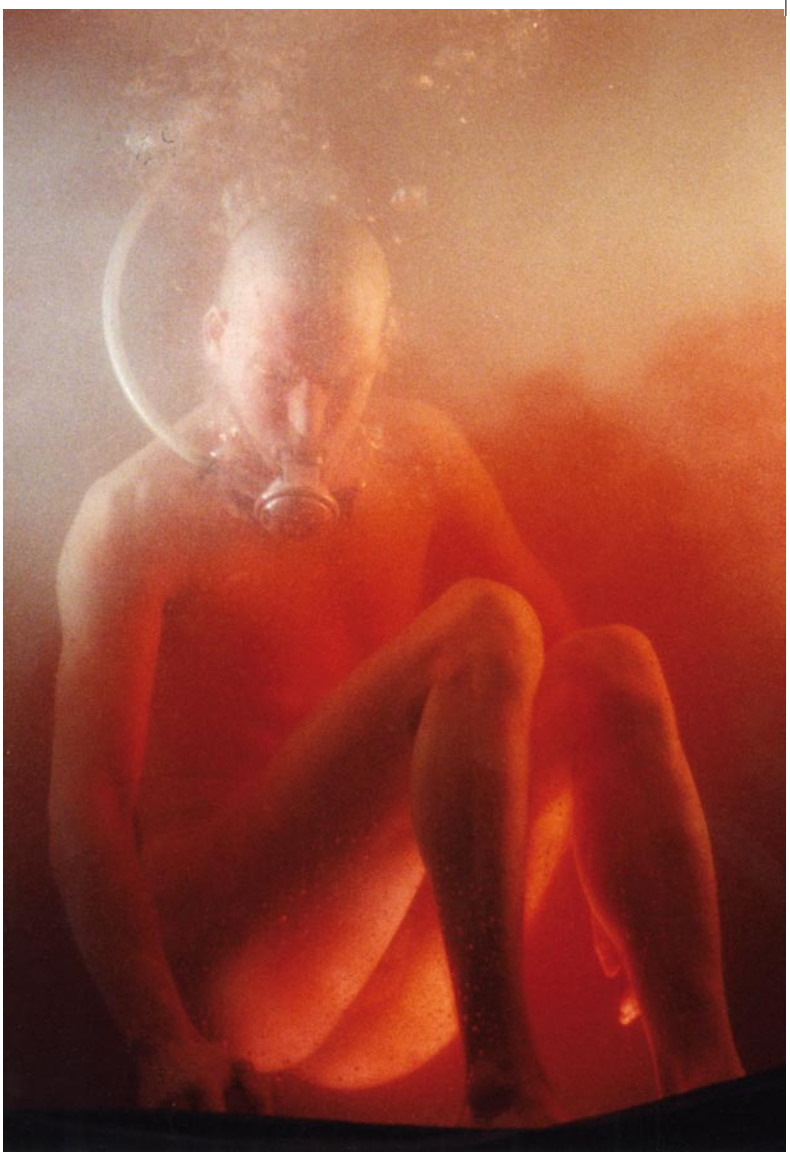
Auto de la concepción de Nuestra Señora, concebida sin mancha de pecado original de Lope de Vega
Manuscrit, *ca.* 1623

Auto de la concepción de Nuestra Señora, concebida sin mancha de pecado original (Religious Play the Conception of Our Lady, conceived without stain of original sin) of Lope de Vega
Manuscript, *ca.* 1623

Col·lecció de titelles: titella català, dona, 1899; titella francès del Fons Didó, *ca*. 1960

Puppet collection: Catalan puppet, 1899; French puppet of Didó collection, *ca*. 1960





Arxiu fotogràfic: *Suz o Suz* de la Fura dels Baus, 1986. Foto Josep Ros Ribas. *Mori el Merma* de Putxinel·lis Claca,1978. Foto Pau Barceló. *Pink Floyd Ballet* de Tokio Asami Ballet, 2006. Foto Josep Aznar

Photographic archive: *Suz o Suz* of Fura dels Baus, 1986. Photo Josep Ros Ribas. *Mori el Merma* of Putxinel·lis Claca,1978. Photo Pau Barceló. *Pink Floyd Ballet* of Tokio Asami Ballet, 2006. Photo Josep Aznar

Secreter modernista de Gaspar Homar, 1908

Modernist writing desk of Gaspar Homar, 1908

Adrià Gual impartint la conferència escenificada *Figures d'home en el teatre*
Escola Elemental del Treball, 1922

Adrià Gual doing the theatrical conference *Figures d'home en el teatre (Male Characters in the theatre)*
Escola Elemental del Treball, 1922

Col·lecció de programes de mà

Theatre programmes collection

THE INSTITUT DEL TEATRE, A MULTIFACETED PLATFORM

Jordi Font,
Director General

The Institut del Teatre was founded as a multifaceted platform with an educational role in the performing arts but also with roles in research, creation, innovation, conservation and dissemination of theatrical heritage. This continues to be its raison d'être today and it has grown over time to include:

Two schools that teach four-year European Higher Education Area undergraduate programmes:

· the Escola Superior d'Art Dramàtic (ESAD - School of Drama) with specialities in Acting (text theatre, visual theatre and music theatre), Directing and Dramaturgy and Scenography.

· the Conservatori Superior de Dansa (CSD - Dance Conservatory) with specialities in Dance Pedagogy and Choreography and Dance Performance Techniques

· both schools are supported by eight Departments which group lecturers by knowledge areas and coordinate teaching, run continuous teacher training, carry out research, etc.

A range of postgraduate programmes including an Official Master's Degree in Performing Studies leading to its Doctoral programme and a number of its own specialist postgraduate courses in the performing arts as a tool for social inclusion, comprehensive personal development and as a therapeutic tool, urban heritage dramaturgy and staging, voice and diction, etc.

A Research Council which sets research priorities, sponsors projects and structures relations with universities and financing centres. Its work includes the Catalan Performing Arts Research Project, led by the Institut and with 13 partner universities which covers the entire range of the performing arts that have taken place since the Middle Ages across the whole Catalan-speaking area: Catalonia, Valencia, the Balearic Islands, the Aragon Strip, French Catalonia and Alghero (Sardinia, Italy).

An «All-inclusive School» or **Escola d'Educació Secundària i Artística-Conservatori Profesional de Dansa (EESA-CPD - Secondary School for the Arts/Professional Dance Academy)** for students aged 12 to 18 and which covers the six years of the Dance Vocational Qualification for a

career as a dancer and also compulsory lower secondary education (ESO), with specialities in Classical Dance, Contemporary Dance and Spanish Dance.

IT-Dansa, a «young dance company» which takes the most promising graduates who fit its profile for two years on scholarships, filling the remaining places through an international competition for graduate professionals from other countries. After their time at IT-Dansa, which has acquired an outstanding international reputation, its students are without exception taken on by leading companies both in Catalonia and around the world. Today more than 120 IT-Dansa dancers are at front rank companies worldwide.

The Escola de Tècniques de les Arts de l'Espectacle (ESTAE - School of Performing Arts Techniques), offering continuous learning technical studies and higher vocational training. It is the lead school in the European Union's FIRCTE and EPTE programmes for emerging technical professions in live performance and also a benchmark centre in Spain.

Graduates Service and Factoria-IT, including several support mechanisms for Institut graduates in their job placement as part of programmes arranged with the National Theatre of Catalonia (TNC), the Teatre Lliure and the Grec Festival for young talents. At present plans are being laid with the TNC to set up a travelling theatre company formed by Institut graduates.

The Viver d'Innovació i Creació (VIC – Innovation and Creation Incubator), a residence and springboard for the first theatre and dance projects by graduates from the Institut's schools.

The Adrià Gual Award for staging.

The Museu de les Arts Escèniques (MAE - Museum of Performing Arts), a large bibliographic, documentary and museum collection recognised as the third biggest specialist library in Europe, housing an enormous collection of Catalan theatre and «Spanish Golden Age» theatre originals, a range of databases and the Escena Digital program which gives online access to the entire scanned museum collection. It runs its own exhibitions and provides items for other exhibitions worldwide. It also delivers services and resources for teaching, research and outreach.

Publications, including world theatre collections translated into Catalan, theoretical studies and teaching materials, with more than more than 500 books published. It also produces the Institut's journal Estudis Escènic.

Its cultural programme includes lectures, master classes, seminars, conferences, symposia, meetings and many other events. There is the NEO festival of new drama, now held annually (with the Teatre Lliure and the Mercat de les Flors) and also the biennial international ESCÀNER meeting about research into artistic practice. In addition as part of the Institut's Centenary Programme, there is the Performing Arts and Social Inclusion Forum, the Performing Arts Teaching Forum, the Municipal Theatre Forum, the Marionette Routes Symposium, the Adrià Gual Lectures, etc.

Internationals relations. Our immediate area is Europe because we are full members of the European Higher Education Area and because we have academic relationships with schools across the continent (joint production of teaching performances, sponsoring joint networks and projects, Erasmus mobility of teachers and students in both directions, etc.) and also with bibliographic and museum performing arts heritage networks. Our priority in addition to the European area is relations with the Mediterranean and especially the Ibero-American area where with our partners across the Atlantic we are seeking to organise, share and enhance the vast reservoir of knowledge and services this area has and its great potential for the future.

These are the various components that make up the Institut del Teatre, a highly multifaceted institution. What characterises us, however, is not the mere sum of these components but rather two consequences: the economies of scale that are made possible, i.e. the saving entailed by shared logistics and procurement, and in particular the synergies generated by the interaction of the parts (work experience for dance pedagogy students at the professional dance school, performances that blend theatre and dance, technical school students taking part in dance and theatre school performances, MAE services for teaching in the Institut's schools, the research that we sponsor, etc.). We are a sum that in fact multiplies, that produces enormous added value.

We use this unique compound device and the excellence of our teachers to influence the ongoing evolution of the performing arts, developing them as a unique and open art medium, pushing them beyond all limits and making them into an irrepressible mirror of the human condition and our society, a means to stimulate people's awareness, their critical faculties and their collective responsibility.


AVTOS
SACRAM.
T. VI.
DISCURSO
SOBRE LAS
COMEDIAS
792
(01)
Era

WHAT SHOULD A 21ST CENTURY DOCUMENTATION CENTRE/MUSEUM OF THE PERFORMING ARTS BE LIKE?

Mercè Saumell
Head of Cultural Services at the Institut del Teatre

The Institut del Teatre de Barcelona is not only an educational institution since it is also a leading cultural centre. In the Institut del Teatre's organisational structure, Cultural Services hosts the Documentation Centre and Museum of the Performing Arts (MAE) and the publications in a catalogue featuring more than five hundred titles including dramatic texts, essays, teaching manuals and the academic journal Estudis Escènics.

THE INSTITUT DEL TEATRE, A UNIQUE INSTITUTION

The Institut del Teatre was founded in 1913 with the support of the political authorities at Barcelona Provincial Council and a group of intellectuals led by playwright and stage designer Adrià Gual, who became its first director.

The Council was chaired by Enric Prat de la Riba and Lluís Duran i Ventosa was the Chairman of its Public Instruction and Fine Arts Committee. These men began a journey of artistic, cultural and institutional modernisation that has been ongoing for a hundred years since they laid the first stone of what is now the Institut del Teatre by founding the Catalan School of Dramatic Art (housed in the Barcelona Dramatic Philharmonic Lyceum, now the Gran Teatre del Liceu) under the direction of Adrià Gual.

In the 20th century the Institut del Teatre experienced a number of situations closely connected to problems in Catalonia's history. During the Second Republic it was directed by Joan Alavedra, and after the Civil War (1936-39) in the long Franco period its director was Guillermo Díaz-Plaja. In one way or another, the Institut has been a continuous presence in Catalan stage life, training actors, dancers and stage designers, and later on directors and playwrights, and also building up a documentary and museum heritage and a performing arts library that today is the second largest in Europe.

From 1970 onwards and under the direction of Hermann Bonnín, the biggest names in independent theatre (Frederic Roda, Carlota Soldevila, Albert Boadella, Joan Font, Fabià Puigserver, Iago Pericot, etc.) and professionals from abroad (Pawel Rouba, Andrej Leparski) came to the Institut del Teatre. The ins-

titution's next directors (Josep Montanyès, Jordi Coca, Pau Monterde and Jordi Font) have always sought to preserve the uniqueness of its model and ensure the institution is one of the focal points of Catalan theatrical life.

In 1990 the Institut del Teatre became an autonomous body under Barcelona Provincial Council and began a process that culminated with the recognition of its higher education qualifications as equivalent in all respects to a university degree. In 2009 it started up its degree programme tailored to the European Higher Education Area (EHEA).

In fact the Institut del Teatre was never intended to be just one or a few schools, but rather one of the country's key performing arts institutions. Hence it was the leader of a model which accommodates several performing arts disciplines and combines theory and practice in the same way as at the finest training centres for performing arts creators around the world. The Institut del Teatre's international reach has several milestones including hosting the International Theatre Congress in 1929, the International Theatre Congress in 1985, the SIBMAS (International Directory of Performing Arts Collection) Congress in 2004 and its current centenary celebrations in 2013 involving organising the annual FIRT/IFTR (International Federation for Theatre Research) conference.

Barcelona Provincial Council has supported the Institut del Teatre financially since it was founded and by backing the institution's material and conceptual growth has enabled it to become a unique combination of teaching and non-teaching services. The teaching services are the Escola Superior d'Art Dramàtic (ESAD - School of Drama), the Conservatori Superior de Dansa (CSD - Dance Conservatory), the Escola Professional de Dansa (Professional School of Dance) which is an integral part of secondary education for young people aged 12 to 18, the ESTAE School for higher vocational training in sound, lighting and stage machinery technology delivered in partnership with the Universitat Politècnica de Catalunya BarcelonaTech, its Masters and postgraduate programmes, doctoral studies in partnership with the Autonomous University of Barcelona, and the IT Dansa young dance company, a practical postgraduate study option. The non-teaching services are the Documentation Centre and Museum of the Performing Arts, publications and cultural activities (conferences, seminars, tributes, etc.). Research is the pinnacle of interaction between these two service areas.

The history of the MAE takes us back to 1912 when Marc-Jesús Beltrán, the theatre critic at *La Vanguardia* newspaper, decided to set up a theatre museum which became firmly established in 1921 when Barcelona City Council took over its collection and appointed him director of the new museum. Two years later it was

attached to the Institut del Teatre, then still headed by its founder Adrià Gual. An important period for the Museum ran from 1954 until the end of the 1990s when it was housed in Antoni Gaudí's iconic Palau Güell building. When the current Institut del Teatre facility was opened on Montjuïc in 2000, the permanent exhibition was closed and the museum collection was partially displayed in temporary exhibitions. Meanwhile the enormous job of systematically scanning the collection was carried out as described in the articles by Anna Valls and Roger Guasch below.

RETHINKING A MUSEUM OF PERFORMING ARTS

Since we are celebrating the Institut del Teatre's centenary in 2013, this is the ideal time to rethink a new permanent venue for the Museum of Performing Arts. This project has been temporarily shelved due to the financial crisis yet has nonetheless given us an interest in building a new discourse and making the most of the numerous opportunities afforded by our collections. The chosen location is a unique building that is nearby at just a five minute walk from the Institut del Teatre. It is the old Casa de la Premsa (Press House), a historic building designed by architect Pere Domènech and which is part of the site created for the Universal Exposition of 1929. With the museum project already completed, the question we are asking ourselves is: what should a 21st century Documentation Centre and Museum of the Performing Arts be like?

Museology has changed rapidly over the last two decades. Many of these changes are concerned with creating a spectacle, often involving increased use of performances and video screenings. The main trend seeks to re-contextualise the piece, the document, to help read and grasp its meaning based on its origin. Hence audiovisual materials are commonly used so as to better understand the message it is sought to convey. Documentary images from the time may also be included if it is a contemporary reference.

But what should the spectator's role be? The current trend is for museum exhibitions to have a growing educational and informative dimension. What else is the *raison d'être* of museums today? Their connection with research is increasingly evident. The dilemma is what the role of a museum of performing arts should be, whether it should be conventional or whether it should take full advantage of its own performance dimension. An instance would be the Museum of Cinema in Turin, for example, where recording of the moving image defines and brings life to its physical space.

Whereas previously the main aim of museums was to conserve materials, as noted above an educational and informative dimension is now indispensable while

another of their fundamental purposes is to spread culture. There is a wide range of ways and means of doing this including workshops, lectures and also stage performances in the broadest sense of the term (monologues, puppet shows, installations, performative lectures, dramatised tours, site-specific events, etc.).

If there is one thing that defines today's museums in relation to increasing visitor numbers, it is precisely this factor of creating a spectacle. These institutions are no longer limited to the traditional functions of acquiring, restoring, conserving and displaying their collections as they have also taken on a social, educational and entertainment role.

This calls to mind the interesting discussion that took place at the Museum in the Spotlight International Conference at the History Museum (Krzysztofory Palace) in Kraków from 12 to 14 October 2011,[1] on the occasion of setting up rooms dedicated to the performing arts. The vision of the museum as a static and outdated cultural institution is changing. However, an effort was required to specify the role of a museum of performing arts. How should theatre collections be exhibited? Is reconstructing the staging of past performances one of its functions? A pooled solution, a balanced combination between museum and archive and always with an important educational dimension, predominated as the ideal.

Museums are increasingly interdisciplinary and even inter-institutional cultural projects. Examples in Europe are the Museum Island in Berlin, the MuseumsQuartier in Vienna, the Museums Mile in Madrid and the plan for the Montjuïc Museum Esplanade in Barcelona, as set out by the City Council in an article that recently appeared in the press which defined Montjuïc as «the Mountain of Museums».[2]

THEATRE LANGUAGE, MUSEUM LANGUAGE

Perhaps we need to go back to the etymology of the word Theatron, a place to see and be seen. Not as the story of drama, but rather as the history of performance and how it dovetails with the audience and society.

Theatre and museum have similar structures; there is an intangible transfer between the object and the person watching/listening, the viewer and the visitor. However, the boundaries between theatre and museum are also increasingly converging;

1 The programme is available at the website [www.camoc.icom.museum/documents/konferencia_MHM_ang.pdf]

2 As can be seen in Teresa Sesé's article «La Muntanya dels museus, acte I», *La Vanguardia*, 3 April 2013, pp. 31.

as mentioned above, some museums are hosting performances and live arts as part of their programmes, and there is also installation, a genre that lies somewhere between the visual and performing arts (examples would include works by contemporary artists such as the Catalan Marcel.lí Antúnez and the Korean Lee Bul).

Furthermore, it goes without saying that contemporary museography has drawn on theatre resources: theatrical lighting and stage design devices. This has led to Museum Theatre, «to inspire, motivate, and capture curiosity; to provoke reflection and inquiry; to stimulate questions and connections, and, finally, to satisfy the human need for a good story» (Hughes, 1998:18). In other words, how using performative techniques can enable knowledge and understanding of a given context, essential factors in museum education; from live performances of specific scenes by professional actors to interactive resources and including holography and all kinds of technological resources. Thus recent exhibitions about contemporary international theatre have included a lot of film footage of interviews with creators, rehearsals, performances, premiere nights, etc.

In addition there is also a contemporary interest in the interaction between museum and theatre in research and in academic discourse, as can be seen in the recent publication of essays such as *Theatre and Museums* by Susan Bennett (Palgrave McMillan, 2013) and *Performing Heritage. Research, Practice and Innovation in Museum Theatre and Live Interpretation*, edited by Anthony Jackson and Jenny Kidd (University Manchester Press, 2012).

A quick overview of performing arts museums everywhere would suggest that masterpieces are not frequent and that by contrast there are theatre or technical objects which are valuable not in themselves but rather due to their functionality. The interesting thing is how this object can create a microcosm around it. Perhaps a museum of performing arts has to find processes and activate the minds of visitors as a theatre performance does.

Theatre is ephemeral, and it is very important when keeping a record of it to create a «scenario» to understand the context out of which it came. Those times must be made relevant, make them understood in terms of their stage origins. The perspective of the visitor/spectator and bringing new perspectives to the documents are important. Transforming perspective is one of the key strategies for artistic practice but also for museums. Hence the contemporary importance of theatre in the new discourse of museums because it can suggest new readings and put forward alternative discourses. The ephemeral and predominantly corporal nature of theatre means that performing arts heritage is preserved not only by trawling through and commenting on objects but also through interaction, the basis for any

Bibliographic collection
Foto Paco Amate

theatre event. Moreover, there is an increase in and a growing democratisation of museums and archives brought about by scanning of their collections which has made them more easily accessible.

In our country there are no big performing arts museums like the Museum Theatre in Vienna or a section in a large museum as is the case at the V&A, the gigantic Victoria & Albert museum in London. Nor do we have a contemporary approach centre based on creation processes like the Museum of Dance in Stockholm. In Spain there is only one state-owned public museum dedicated to theatre, the Museo del Teatro d'Almagro (Ciudad Real) which is a traditional institution. There are themed archives such as the ARTEA, Archivo Virtual de las Artes Escénicas, which is housed in the Matadero complex in Madrid, and the Centro de Documentación del Centro Dramático de Andalucía in Seville, which is distinctly regional. This is a compelling reason for requesting that the Museum of Performing Arts, the one which has the largest and most valuable heritage, should once more have a permanent exhibition venue.

RESEARCH AS THE GUIDING PRINCIPLE

The purpose of any performing arts documentation centre is to provide data for research, or rather for multiple kinds of research, in order to study theatre, dance, opera and the circus and also to relate them to cultural policy, economics, sociology and demography in a given context. Our archive is national even though it contains a lot of international data and makes it possible to document this intersection of factors in all genres and also with respect to different registers (professional, amateur, children's theatre, etc.).

Increasingly, however, in addition to testimony about shows that have been performed there is also a growing interest in creative processes and how this huge jigsaw that is the theatre manages to bring all its pieces together. At what point is choreography added? At what other point do rehearsals with the final costumes begin? How were the casting sessions for that musical run? How did that particular programmer affect the city's theatre life? Archives are also indispensable documentary collections for the young artists coming out of our classrooms as they need to see performances and have the chance to read the latest international journals. Hence the research-archive-creation triangle is increasingly undeniable.[3]

3 The Live Art Development Agency archive directed by Lois Keidan in London is an international yardstick in this field [www.thisisliveart.co.uk.]

Thus our Documentation Centre is also addressed to performing arts creators and professionals interested in reconstructing historical productions or in discovering new readings and suggestions. It is also for filmmakers such as Ventura Pons, who studied and used some of our painted backdrops for several scenes in his film *1000 Cretins* (2010). Plus there is also research for themed exhibitions, such as the one recently held at the CCCB (Centre of Contemporary Culture of Barcelona) about El Paral.lel, the historic avenue of cabaret and music hall in Barcelona, in which a large part of the materials on display came from our collection.[4]

However, we have also seen undergraduate, master's and doctoral students at the MAE who are studying a period, a company or a particular artist, and also performing arts enthusiasts looking to learn more about a collecting topic or recall a production that they saw years ago. We are also an inexhaustible source for set designers who want to compare what was used in previous productions of this or that Shakespeare or Calderón text, and for stage directors doing the same. Our collection has an enormous wealth of stage design sketches, director's notebooks, models, costume drawings, rehearsal photographs, performers' contracts, administrative correspondence, theatre record books and grants accreditations. These documents are available both online and in person as part of an endless list. As the documentalist Kathryn Harvey says: «Within the national and, indeed, international archiving network, theatre archives must document a cross-section of activity» (2012:62).

This is especially important in an academic institution such as ours where we work with students, and it is an ideal place to encourage them to carry out research that is both theoretical (historiography, philology, sociology, etc.) and also into creation processes. Examples of this are two recent doctoral theses, one about Catalan puppets by Antoni Galmés, a lecturer at the University of Barcelona, and another by the Puerto Rican journalist Mario Roche about the Catalan company Els Joglars presented at the Complutense University of Madrid, both of which were based almost entirely on the materials in our collection. That is to give just two examples. These are accredited researchers for whom working directly

4 This is the exhibition El Paral.lel 1894-1939, Barcelona i l'espectacle de la modernitat which was held at the CCCB in autumn 2012, curated by stage director Xavier Albertí and journalist Eduard Molner. The exhibition was accompanied by a catalogue, *El Paral.lel 1894-1939*, published by the CCCB and Barcelona Provincial Council (2012) and the book by Albertí i Molner, *Carrer i Escena: El Paral.lel 1892-1939*, Editorial Viena (Barcelona, 2012)..

with source documents is paramount for doctoral theses, post-doctoral research, for members of consolidated research groups, for independent researchers and also for popularisation books.

Documentalists and archivists bring the creative process to light. It is the importance of re-writing in a plural vision, not writing content from a single standpoint.[5] Also important is appreciating the everyday (for example, how a 1920 photograph of the dressing rooms at the Romea Theatre in Barcelona can give us an idea of the working conditions of actors at the beginning of the 20th century in Catalonia) and the personal memorabilia of theatre professionals (in our case, for example, the passport of actress Margarida Xirgu, especially valuable because of her exile in Latin America during the Spanish Civil War). There are also official items such as censorship certificates that provide evidence about the lack of freedom of expression during the Franco years, and even seemingly irrelevant documents such as a theatre ticket that tells us, for instance, what an inexpensive price was.

Let us look at photography as an example. In research terms, theatre photographs are extremely important for reconstructing its history. The photographic image restores and keeps the memory alive, or often replaces it. The parallel drawn by Roland Barthes between photography and the theatre is extremely interesting: «Photography seems to me closer to the Theatre, it is by way of a singular intermediary (...) Photography is a kind of primitive theatre, a kind of Tableau Vivant, a figuration of the motionless and make-up face beneath which we see the dead» (1981:32). Photography progressed rapidly after 1850, when more professional printing enabled mass production such as the numerous carte-de-visite postcards of actors designed to publicise their image and ranging from Margarida Xirgu to the showgirls on El Paral.lel. These postcards, as well as more artistic portraits, provide the researcher with a reading of the performance style of those actors; they can see their technique, their corporeality and also a production tool that provided the spectator with a souvenir of this or that actor dressed in their favourite role, whether as Manelic or Don Juan Tenorio.[6] In addition, a researcher who finds

5 In this sense of re-reading, the Institut del Teatre is to host the annual FIRT/IFTR (International Federation of Theatre Research) Conference 2013 whose theme is precisely Re-Routing Performance [www.firt2013barcelona.org].

6 Manelic, the shepherd hero of Àngel Guimerà's *Terra Baixa* (1896), seen as the founding work of modern Catalan theatre, and the seducer Don Juan, the main character in *Don Juan Tenorio* (1844) by José Zorrilla, are the signature roles of the great 20th century Catalan actors.

Margarida Xirgu's Passport
Issued by the government of 2nd
Spanish Republic, 1935

this photo in the archive knows that up until 1880 these photos were taken in the photographer's studio rather than on stage due to lighting problems and therefore their artificiality is even greater. By contrast today they are usually taken in the final rehearsals. Photographs reveal unknown aspects of past shows.

As Gonzalo Vicci, a researcher at the Montevideo Solís Theatre CIDDAE Theatre Documentation Centre, puts it: «Visual culture studies include approaches that expand the boundaries of discourse about the image and its relationship with various artistic, social and cultural processes» (2011:11). They are social frameworks for looking and seeing, for being looked at and being seen. Pure theatre.

And this aspect is even more relevant today, in the era of the electronic age and the internet. From the past we have paper, but what will be left to us from the present and the future? Will emails and online documents that replace their paper counterparts disappear? Indeed, some formats are already obsolete; just take the difficulties in transferring contents from Beta video tapes, for example. All these changes pose enormous challenges in terms of transmission to future generations.

Won't the context be lost? Interaction between documentation professionals and the information tidal wave is crucial to differentiating for the professionals and scholars of the future. What is the best procedure for capturing this information and transmitting it to the institutions that preserve records? Especially when dealing with such an ephemeral art as the performing arts, which lasts in the memory of a generation or two before subsequently disappearing. This is a challenge for new archives: to integrate educational and informative elements and new technological tools. This is a very recent world; the first audio archive was set up in Vienna in 1899 while the concept of audiovisual archives dates only from the 1970s, and since then these archives have multiplied and are multiplying access to the performing arts.

In short, for us the benchmarks are the Archive at the University of Bristol in the UK, which is a theatre archive, an accredited research centre and a performing arts museum that is closely linked to the Department of Theatre at the University. The performing arts collection at the Harry Ransom Center fulfils the same role at the University of Texas in Austin, a centre that has a large collection of clothing as well as documentation about vaudeville, circus, pantomime, magic and popular entertainment in general.

The performing arts are emerging as part of the institutional research system which is responding to social and educational change. At the recent ECLAP (European Collected Library of Artistic Performance) meeting in Oporto (8-10 April

—Femme

Firma del Portador—Signature du Titulaire,

Y de su esposa—Et de sa femme,

DELEGACION GENERAL DE CHEMINS DE FER DE CATALUNYA
13 DIC 1935
PASSAPORTS

El Delegado General,

2013), Professor Peter Eversmann from the University of Amsterdam spoke about integration between information, technology and teaching. Equally, by establishing a triangle between research, documentation centre and performing arts museum the MAE sets up and enables interaction between creation, documentation, research and dissemination in the complex and exciting field of the performing arts.

BIBLIOGRAPHY

Barthes, Roland (1981) *Camera Lucida: Reflections on Photography*, New York: Hill and Wang.

Harvey, Kathryn (2012) «Tangible Archives of the Intangible, or Archiving the Ineluctable Modality of the Theatrical», *Canadian Theatre Review*, Spring 2012, pp. 61-64.

Hughes, C. (1998) *Museum Theatre: Communicating with visitors through drama*. Portsmouth: Heinemann.

Vicci, Gonzalo et al. (2011) *Cité Solís, Centro de Investigación, Documentación y Difusión de las Artes Escénicas del Teatro Solís*. Montevideo: Publicaciones de la Universidad de la República.

THE MAE: OBJECTIVES, SERVICES AND COLLECTIONS

Anna Valls
Director of the Documentation Centre and Museum of the Performing Arts

The MAE –Documentation Centre and Museum of the Performing Arts– is the focal point for information and research about Catalan performing arts and has a library, archive and museum. It is part of the Institut del Teatre, a school that teaches a range of theatre and dance qualifications and which since its inception has been committed to research, documentation and dissemination of the performing arts. The Institut del Teatre comes under Barcelona Provincial Council, a unit of local government.

The MAE's main aims are to:

· preserve the memory of the performing arts in Catalonia

· support teaching and research at the Institut del Teatre's various schools

· disseminate the Institut del Teatre's bibliographic, museum and archive collection

HISTORICAL NOTES

The origins of the MAE lie in the Theatre Museum which was founded by critic and historian Marc Jesus Bertran in 1913. A few years later it became part of the Catalan School of Dramatic Art, the institution that was the forerunner of the Institut del Teatre. The Museum opened to the public in 1940 in rooms in C/ Elisabeth in a building that housed the School of Dramatic Art with an outstanding founding collection of 20,500 items, especially in scenography and photography. In 1954 the Museum moved to the Palau Güell designed by architect Antoni Gaudí, which was an extremely important step as it meant it finally had its own space. However, the building, which was declared a historic monument by the Spanish government in 1969 and a World Heritage Site by UNESCO in 1984, quickly came to restrict the possibilities of a permanent exhibition that could be tailored to new times and new museological trends and also made proper preservation and conservation of the collections impossible.

1968 is a key date in understanding today's MAE as it was the year when Artur Sedó's collection, the biggest for Spanish and Catalan theatre and one of the most important for the theatrical Golden Age (over 90,000 documents), was purchased. Sedó, a bibliophile and textile entrepreneur, had used a large part of

Costume design of Fabià Puigserver
for *Lysistrata*, 1972

his fortune to collect books, personal papers, photographs, etc. about the theatre. From that year on the Museum became a library-museum.

The next date to remember is 1970, when Hermann Bonnin was made Director of the Institut. This appointment led to a radical renewal of its educational programmes and rethinking of research, documentation and dissemination activities which were formalised with the appointment of Xavier Fábregas as Director of the Library-Museum and culminated in the creation of the CEDAEC –Centre for Studies and Documentation of the Performing Arts and Communication– in 1975. At this point interest in gathering all documentation associated with performances increased and systematic collection of archive documentation began.

In 1988 the permanent exhibition was closed and the collections of the library-museum were temporarily moved to a building in c/Almogàvers in Barcelona while a new venue was being got ready which would house all the Institut del Teatre's services. The move to the magnificent new 24,000 m^2 building at the foot of the mountain of Montjuïc in 2000 coincided with the last name change (hereafter the Documentation Centre and Museum of the Performing Arts, or MAE) and the inclusion of the teaching library which had always been separate from the library-museum-archive. Since then, research and teaching, library, archive and museum have all been part of one service and in one place.

2006 is another key date in the development of the MAE as the Institut, engaged in tailoring its educational programmes to the EHEA, decided to bring in a new management model at the MAE which prioritised documentary services to support teaching and disseminating the collection.

PRESERVING THE MEMORY OF CATALAN PERFORMING ARTS

As mentioned at the beginning, one of the MAE's main aims is to preserve the «memory» of Catalan performing arts; the Institut del Teatre's regulations say it is to «ensure the preservation, retrieval, study and dissemination of the documentary heritage of the performing arts in Catalonia».

To achieve an aim you first have to specify precisely what it is so that you can then quantify it. In our case the aim is broad and allows for a number of interpretations, so we have set clear limits to the concept of «performing arts». Our scope of work to «preserve the memory» covers theatre, dance, magic, circus, puppetry, opera, etc. and excludes those performances where there is no stage direction (for instance, concert operas, poetry recitals, café theatre).

As for types of documents and objects, preserving the memory of the performing arts means collecting theatre texts, director's books, production designs and

administrative documentation, stage design sketches, costume design, theatrical costumes and other artefacts, photographic reports of performances, audiovisual recordings of performances, programmes, posters, tickets, advertising leaflets, press stories, the personal documents of actors, directors, playwrights, etc. and documentation of theatres and companies.

There are no restrictions on inclusion by type but we do have some priorities, which going from highest to lowest are documentation about Catalan productions premiered in Catalonia, followed by documentation about productions of any nationality premiered in Catalonia, Catalan productions outside Catalonia and productions in Catalan outside Catalonia.

This gives us the groundwork on which to build strategies to collect as many documents and objects associated with performances as possible.

Many of the documents referred to above cannot be purchased via commercial channels. Some of them are ephemeral, such as the programmes that were handed out in theatres and posters produced to advertise a show, and these have to be acquired at the time because later on it may no longer be possible to do so.

Another part of the documentation is not ephemeral but it is fragile and does not withstand the passage of time too well. Costumes, for example, are made to be seen, their quality is not important and often they are recycled, so they are hard to come by and also to conserve when you do get hold of them. Finally a lot of documents are originals and owned by their authors and hence come under intellectual property legislation. They include stage design sketches, costume designs, etc., which are not only difficult to acquire but you also have to buy the rights in order to use them.

Below is a more detailed account of the policy adopted to grow the main collections.

Theatrical texts. They are the easiest to acquire through bookshops; we buy everything that is published in Catalan and pay special attention to theatrical texts published in Spanish.

Posters and programmes. These are the most ephemeral documents and you have to be proactive and work to secure them on a daily basis. Priority is given to documentation from theatres with their own productions and on the commercial circuit and special care is taken to collect posters and programmes from the most iconic festivals. We do this by means of personal contact with theatres. It is not uncommon to receive donations from fans and collectors.

Photographic archive. Some while ago we decided to buy photo reports of performances every year straight from photographers to preserve a visual record of Catalan theatre and add the images to our database. Theatre photographs can illustrate the scenery, costume design and clothing and therefore are a priority compared to other types. We buy whole archives if funds permit.

Stage design sketches and costume designs. As mentioned above, these are usually owned by their authors and acquiring them often means getting in touch with these authors or their heirs and gaining their trust. The founding collection in this area is important and since then it has been added to by numerous donations and some purchases. MAE's current policy is to proactively contact the authors who work most in Catalonia, invite them to come to the centre and see our careful conservation policy and donate part of their work.

Clothing. It is quite difficult to preserve a record of clothing but luckily costume designs and photographs mean scholars can gain an idea of what a show's costumes looked like. As noted above costumes are simply made because they do not have to be of extremely high quality as they are to be seen from several yards away and in specific lighting. Conserving them is expensive because they need restoration, cleaning and space.

Until the mid-20th century, costumes came to the MAE from donations or by buying them directly from performers and their heirs. The great actors had their own costumes and even their own dressmakers and tailors so they kept them at home and looked after them quite carefully. Nowadays costumes are part of a production or company and are usually recycled. The collection is growing more slowly than a few years ago and we will need to change the strategies used in the 20th century.

Personal archives. We collect personal and professional documents including correspondence, press albums, photo albums, contracts, director's books, production designs, etc. They are very important in reconstructing the history of the performing arts and are one of the key factors in historical research. We often receive them from heirs. Some playwrights, directors and performers make donations when they are alive but this is not the most common option. By no means unusual are salvage operations in extremis for institutional or personal archives; examples include Franz Joham's collection that was picked up just a few hours before the flat where he had lived was to be handed over to a property company, and the administrative documents from El Molino (Barcelona's iconic variety thea-

tre) which had been thrown out into the street in boxes and were saved by a phone call from a local resident. The MAE's policy is never to pay for these types of collections since cataloguing and conserving them already involves a lot human and financial resources. Reception of personal archives is constant and has increased in recent years.

TEACHING AND RESEARCH SUPPORT SERVICES

As noted above, the MAE belongs to the Institut del Teatre, an educational institution that provides higher education in drama with specialities in performance, physical theatre, object theatre, dramaturgy and directing; higher dance studies with specialities in education and choreography; vocational training; technical lighting, sound and machinery studies; and a range of Masters' and postgraduate qualifications in partnership with a number of Catalan universities.

The MAE's goal of supporting teaching and research was further enhanced in 2006 when the Institut del Teatre adapted part of its study programmes to the new EHEA. It focuses its activities on the teachers and students who are members of the academic and research community at the Institut del Teatre –although it also hosts researchers from all over the world– with the services delivered by university libraries.

Service points: a general library with all support services for teaching and research and two branch libraries in its regional centres with smaller services.

Basic and specialised services: a number of levels of user training, loan service, reproduction service (with special emphasis on scanning given the large reserve collection and the old photographic archive), interlibrary loan service, document retrieval service, specialist information service to support more complex searches, etc

Information sources and resources: apart from its own collection catalogues and database which are discussed in the dissemination section, it also provides access to leading databases such as the International Bibliography of Theatre & Dance, a digital newspaper library, a database of shows, a selection of online performing arts resources, themed guides, researcher guides, summary of new developments, etc.

Also of interest are partnerships such as the research project by students at the Escola integrada d'Ensenyament Secundari Obligatori/Conservatori Professional de Dansa (Secondary School for the Arts/Professional Dance Academy) which over the last 3 years has focused on the MAE's collections and trains students in how to search for information better. There is also the increasingly close partners-

hip between teachers and librarians which involves sessions with the reserve collection so that students can get a first-hand look at artistic techniques and trends by observing original pieces.

THE COLLECTIONS

Heritage collections of over 500,000 documents and/or objects have been created over the 100 years of the Institut del Teatre's history as part of our purpose of preserving the memory of the performing arts and supporting the teaching and research delivered at the institution's various schools. These collections make the MAE into a key facility for Catalan performing arts researchers and teachers worldwide. Below is information about the scope and content of the main collections.

Bibliographical collection. With more than 120,000 copies it is essential for teaching and research and also to keep a record of theatre performances. The quality of the bibliographic material means it is widely viewed as one of the best libraries of its kind. As noted above, it began with the acquisition of the Sedó collection which would later on be joined by other collections such as manuscripts from Federico Romero, Adrià Gual's personal collection, the dramatic works of Joan Brossa, etc.

The historical and reserve part features 3,000 manuscripts by famous writers from all periods, including Pedro Calderón de la Barca, Lope de Vega, Francisco de Rojas Zorrilla, Eduardo Marquina, Jacinto Benavente, and the Catalans Frederic Soler «Pitarra», Ignasi Iglesias, Adrià Gual, Josep Maria de Sagarra, and Joan Brossa.

Printed material includes editions of «teatro menor» from the 16th and 17th centuries, rare and curious editions, the first translations into Spanish of Latin and Italian theatre, the first collections from the 17th century, and in particular the collection of «comedias sueltas» which includes some 3,800 titles.

It includes editions such as: *La Propaladia* by Torres Naharro, Seville, 1545; *El Cancionero General de la doctrina Christiana* by Juan López de Ubeda, Alcalá de Henares, 1586; *El viaje entretenido* by Agustín de Rojas, Madrid, 1604; *Ramillete gracioso compuesto por varios entremeses famosos*, Valencia, 1643; *Laurel de entremeses varios*, Zaragoza, 1660; *Vergel de entremeses por los mejores ingenios destos tiempos*, Zaragoza, 1668; *Commedia di Lodovico Ariosto intitolata Cassaria* by Lodovico Ariosto, Venetia, 1536.

This historic collection has enabled the MAE to take part in international projects including Duke University's Manos Teatrales [http://manosteatrales.org]. This project is directed by Margaret Greer and seeks to analyse thousands of ma-

Catalan puppet of Anglès Collection

Poster of *La Torna*, 1977

Costume design of Fabià Puigserver for *Antígona*, 1966

Stage design sketch of Adrià Gual for *Julieta i Romeo*, 1920

nuscripts of classic Spanish theatre from the late 16th to the early 18th centuries to gather information about the identity of the copyists of the theatre manuscripts that have been preserved in various European and American collections.

The modern bibliographical collection of more than 20,000 items covers the syllabus areas of the specialities and courses that are taught: dance, direction, staging, movement and body awareness techniques, design and characterisation of roles, costume design, costume preparation, characterisation, dramaturgy, acting, literature, music, theatre teaching, voice, etc.

Stage design and costume design. The collection amply covers the period from the second half of the 19th century until well into the second half of the 20th century with more than 18,000 original items.

It starts with items from the Neoclassical and Pre-Romantic period, but its strength is the Romantic and Realist period including the founding theatre collec-

tions of Soler Rovirosa, Mauriri Vilomara, Fèlix Urgellés and Salvador Alarma, and in the field of dance the collection of the choreographer and costume designer Moragues. The collection of assembled puppet theatres from this period is one of the most popular with visitors and exhibition curators worldwide who ask to borrow them.

The period of «isms» (particularly Modernism and Symbolism) is mainly covered by the collections of Adrià Gual, Marià Andreu and Lluís Masriera and finally the period of renewal of traditional techniques by the collections of Antoni Clavé, Iago Pericot, Fabià Puigserver and so on.

Clothing and accessories. As noted in the section about the memory of the performing arts, collecting clothing is not easy. Nonetheless, the MAE still has a collection of more than 800 costumes including three collections that are significant by their volume:

The costumes of Enric Borràs. A Catalan actor who was born in Badalona in 1863 and died in Barcelona in 1957, he was a legend in his generation and premiered numerous plays but will always be remembered for his most iconic role as Manelic in Terra Baixa by Angel Guimerà. He acted in Catalonia and also in Spain and Latin America. The MAE conserves 193 pieces of his costumes.

Tórtola Valencia. A dancer born in Seville in 1882, she died in Barcelona in 1955. Her father was Catalan and her mother Andalusian and she moved to London when very young. Her exotic-inspired dances brought her a lot of fans but also great critics. She was lauded by artists and intellectuals of the time: Ignacio Zuloaga, Hermen Anglada i Camarasa, Dalí, Valle-Inclán, Ruben Darío, Gregorio Marañón. The MAE has 107 of her costumes.

Victòria dels Angeles. An internationally renowned Catalan soprano who was born in Barcelona in 1923, where she also died in 2005. She made her debut at the Gran Teatre del Liceu in Barcelona in 1945 and later on toured Europe, Japan, Australia, South Africa, Russia, etc. She performed at the Bayreuth Festival, chosen by Wieland Wagner to play Elisabeth in Tannhäuser in 1961 and 1962. Her collection, donated to the MAE by her heirs, consists of 50 opera dresses and 50 concert dresses.

Puppets and marionettes. The origin of the MAE's collection of puppets lies in the Institut del Teatre's puppets and marionettes section which was set up in 1972 and now contains more than 350 items. This marked the start of the weekly puppet sessions at the Palau Güell and the Barcelona Puppet Festival, which in turn led to a revival of puppets in the «Països Catalans» (Catalan-speaking territories) and the formation of the collection.

The collection includes an item by Juli Pi for the performances at legendary Barcelona restaurant «Els Quatre Gats», the usual haunt of Catalan Modernist painters.

The collection continues with the collection of the Anglès dynasty (1902- 1982). Jaume Anglès, a disciple of Juli Pi, founded a company that kept going for three generations and is represented by more than 40 examples of Catalan puppets.

Another important collection comes from Ezequiel Vigues «Didó» (active from 1930 until shortly before his death in 1960), who popularised the genre in Catalonia and brought in French-style puppets. The MAE holds his entire collection (137 pieces) together with backdrops and props.

Finally there is one last great collection from Harry Tozer, who donated all his marionettes and an extraordinary quantity of accessories from the company «Marionetas de Barcelona».

Audiovisual . The collection has more than 2,500 sound recordings and 7,000 videos.

The audiovisual collection contains a significant amount of commercial audiovisual material, but its strength is recordings of the workshops of the Institut's students. More than 4,000 recordings of the shows that students put on at the end of their study programmes make up an unprecedented collection which is of great value for teaching and preserving a record of the performing arts as it includes educational work by actors, directors and dancers who afterwards achieve great success worldwide.

Photographic archive. In this area the collection successfully preserves memory as the archive made up of legacies, donations and purchases covers Catalan theatre especially from the early 20th century to the present with an archive of over 250,000 images.

In particular there are Pau Adouard's archives from 1880 to the first decade of the 20th century, Amadeu's archive from the late 19th century to well into the 1930s, Pau Barceló's archive covering the period from 1954 to 1990 and finally those of Colita and Pilar Aymerich covering the period from the 1960s to 2000.

Since then the MAE has proactively bought items from photographers who follow Catalan theatre including Josep Ros Ribas, Josep Aznar and David Ruano to provide visual documentation of shows produced and premiered in Catalonia and thus enable research and investigation in the future.

Programmes and posters. The collection contains more than 150,000 programmes and over 6,000 posters. It is comprehensive from the early 20th century onwards thanks to donations from collectors and ongoing contact with theatres, as described above.

Periodicals and newspapers. The journals collection has a historical part, comprising 800 journals specialising in the performing arts, combined with active subscriptions to 133 titles about the world of theatre, dance, opera and other complementary disciplines.

The periodicals collection is supplemented by the IBTD and Digital Newspaper Library (Hemeroteca Digital) databases. The Digital Newspaper Library, started in 2004, contains more than 30,000 articles. The main source of this library is a news summary supplied by an outsourced firm which first thing in the morning sends a dossier containing all press items referring to Catalan performing arts with particular attention to reviews of shows. The historic archive consists of 600 boxes containing press stories from the late 19th century up to 2004.

Costume design of Josep Guinovart for *Suit*, 1954

THE PHYSICAL AND DIGITAL PRESERVATION OF THE COLLECTIONS

Since 2006 there have been spectacular improvements in physical and digital preservation. The extraordinary resources that have been allocated to the Institut del Teatre and the involvement of all its staff have made it possible to renew all the materials used to store the stage designs, costume designs, puppet theatre and costumes collections using conservation materials and bringing in bespoke solutions such as boxes for puppet theatres which have not only improved conservation but also freed up a lot of space.

Furthermore, the fact of not having a permanent exhibition encouraged MAE management and staff not only to improve conservation but also to remodel storage facilities, which involved laying out the collections in an attractive way so that visits can be arranged to the reserve rooms.

In digital preservation the hiring of two computer engineers has meant we have our own data centre, broadband connection, etc. and have also been able to develop an application for the archive and museum collection. This is the Hydra project, a framework whose main partners are institutions and foundations as significant as DuraSpace (DSpace and Fedora), Stanford University, the University of Hull and the University of Virginia. It manages the various image formats including preservation, dissemination (what users can download if rights are held) and the thumbnails displayed by the application. The application is discussed by Roger Guasch, the director of the project, in the following article.

DISSEMINATION OF THE COLLECTIONS

The MAE's third strategic objective is the dissemination of its collections. Information about 80% of the MAE collection can be found online in Biblioescènic for the bibliographic and audiovisual collections and Escena Digital for the archive and museum collection.

The figures are much lower for scanned images and texts but they are constantly rising based on resources available and with full observance of intellectual property legislation.

The healthy position in this area is the result of strategies begun in 2000 and stepped up from 2008 onwards.

The period from 2000 to 2004 was crucial in disseminating the bibliography collection. All the information in manual files (over 90,000 records) was dumped in an automated catalogue made with VTLS and migrated in early 2012 to Virtua software featuring 2.0 applications.

The period from 2008 to 2012 focused on the dissemination of the archive and museum collections. Cataloguing work begun years before in MS Access data-


sui novari

bases meant that the first CONTENTdm application was introduced in 2008 featuring 20,000 scanned originals. The collection could not be managed with the software and so we opted for a proprietary development involving a qualitative and quantitative leap in the dissemination, preservation and management of the collections as mentioned above and also explained in detail in the article below.

The Escena Digital also contains comprehensive images for the stage design, costume design, clothing, art and puppetry collections and in part for the photographic archive. The number of photographic archive images is growing exponentially every week.

Full information about the MAE is also available on the website [www.cdmae.cat] where users can access all the resources and find detailed information about as yet unclassified collections including some personal and institutional ones.

The advanced cataloguing and scanning of the collection has enabled us to be a European ECLAP project partner [www.eclap.cat]. The project has created a performing arts digital library containing more than 350,000 digital documents.

Also within the realm of dissemination, the «El viatge per l'escena catalana» (Journey through Catalan performing arts) educational project goes beyond the bounds of the strictly documentary.

The «Viatge» is an information site that aims to bring the history of the performing arts in Catalonia to people who want to enter the world of entertainment. Its exhibitions give visitors a virtual tour of a number of genres and periods illustrated with images of items in the MAE's collection. It currently has two complete areas in theatre and dance, and we hope to post four more about circus, puppetry, opera and operetta in the near future.

Finally, single issue exhibitions will be added regularly. They will focus on a specific topic and encourage the active participation of visitors. The first is the "Espai Escènic".

CONCLUSIONS

Our model for keeping different documentary aspects united by theme is practically unique. In our case it was introduced in the 1970s by Hermann Bonnin and Xavier Fábregas, has stood the test of time and remains very much ongoing.

Mercè Saumell points out that probably only the Archive of the University of Bristol in the UK and the performing arts collection at the Harry Ransom Center at the University of Austin in the USA have an integrated model like ours.

Putting the museum, library and archive together has been fully accepted for years. This is because in spite of the complexity of managing them (due to for-

mats, facilities, professional profiles, resource allocation, etc.), it is a crucial factor in excelling in teaching and research and achieving a future national performing arts museum.

The MAE approached the closing of the permanent exhibition as an opportunity for renewal and immediately documented the documents and originals from the archive and museum. It then set to work on dissemination and improving the efficiency of internal processes.

The inclusion of ICT has been a key factor in carrying out the organisational change needed to meet the challenges posed in 2006 and put the MAE on the map of 21st century performing arts documentation centres, museums and archives.

The work done has resulted in increased requests from museums and galleries around the world for temporary loans of originals, a rise in the number of researchers working with our collections in our facilities and an increasing number of queries in our catalogue and digital repository.

In the first quarter of the 21st century our challenges are disseminating and digitising the audiovisual collection as part of the Audiovisual Memory of the Performing Arts in Catalonia project to include recordings of the main theatres of Catalonia. It is a project run in conjunction with enthusiasts to document the photographic archive (descriptive enrichment for librarians) and more systematic work to expand the collection to ensure a record is kept of Catalan performing arts. This "memory" means we can not only research the past but also build a future, a future which in our case we hope will end with recognition of the documentary work we do for the country, and that we can open the Documentation Centre and National Museum of Performing Arts in Catalonia.

BIBLIOGRAPHY

Bravo, Isidre. *L'Escenografia Catalana*. Barcelona: Barcelona Provincial Council, 1986

Graells, Guillem-Jordi. *L'Institut del Teatre, 1913-1988, història gràfica*. Barcelona: Barcelona Provincial Council, 1999.

Valls, Anna. «Fons patrimonials d'arts escèniques» dins ITEM, *revista de biblioteconomia i documentació*, no. 51, 2009, pages 18-20


Institut del Teatre
Escena Digital
Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques - Cartells
Diputació Barcelona
100 1913-2013
escena DIGITAL
cerca avançada
CAT | CAS | ENG
Login
Mae
Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques
Paraules clau
Qualsevol
Benvinguts al dipòsit digital del fons del Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques (MAE) de l'Institut del Teatre.
Col·leccions
Figurinisme
Escenografia
Cartells
Indumentària
Art
Titelles
Documentació
Fotografies
Objectes
Programes
Copyright © 2013. Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques. Tots els drets són reservats.
Contacte | On estem | Avís Legal | Condicions d'ús

ICT AS A SOURCE OF CONTINUOUS IMPROVEMENT

Roger Guasch
Computer engineer and
ICT project manager of the
Documentation Centre and
Museum of the Performing Arts

This chapter describes how the MAE, a smallish institution, has been able to reinvent itself with the help of new technologies and has gone from a little-known centre to being a leader in the performing arts world.

COMMITMENT TO ITC

The lack of a permanent exhibition venue significantly reduced the museum's visibility. In 2006 the arrival of a new management team led to a fresh look at the institution's setting. The conclusion was that its situation should be seen as an opportunity in which ICT would be a key factor.

It was a bold move because up until then the MAE had had little experience of new technology. Indeed, the records of the museum and archive were scattered across hundreds of Office documents which led to serious problems of inconsistency and loss of information.

The new MAE concept was designed to make all its collections available online. It was not an easy task but we soon began to lay the foundations to turn it into reality. That same year the scanning process began and over 15,000 high quality images were soon obtained that would mitigate the fact that the originals are not available. Unfortunately, such rapid growth surpassed all expectations and led to the emergence of a number of problems. For instance, we had not planned a storage space big enough for so many files, so they were stored in a scattered way on CDs, DVDs, external hard drives, shared folders, etc. Moreover we still did not know which tool would be most appropriate to post all these reproductions. This demonstrated the need for more specific technology support and thus a unit responsible for coordinating ICT projects was set up.

The first decision taken was to buy two servers and a CONTENTdm software licence to disseminate the collections. The project had some teething troubles. Firstly we had to create low-quality versions of all the images we wanted to publish because the originals were too big. Next we had to buy a server and maintain it under a housing system because we did not have adequate facilities. Then came a complex migration invol-

ving a large group of metadata. Finally, although the software chosen was simple to install, no member of staff had sufficient expertise to do it and consequently our only option was to outsource the commissioning process. And thus, after much effort, the first MAE repository was set up with the name Escena Digital.

The success of the project was immediately evident from the positive response of researchers, teachers and students. This encouraged management to continue along the same lines and enhance the quality and quantity of online services. But before we could offer new products we first had to deal with a number of shortcomings, the most important of which was information mismanagement. We needed to remodel to reduce the number of different sources, eliminate duplication, track versions of documents, unify cataloguing standards, standardise metadata, check controlled vocabularies, correct errors, etc.

Achieving such an ambitious target called for the engagement of all staff, which was precisely the second area for improvement that had been identified. The legacy of previous years meant we had to go back to fostering teamwork, cooperation between departments, sharing knowledge and above all the commitment of everyone to the MAE's new mission.

Once the weaknesses had been identified we felt that ICT could play an important role in dealing with them. Hence we decided to replace the post of a librarian who was retiring by a computer engineer to give continuing support to emerging needs.

THE ICT PLAN

With the addition of the new engineer we were able to map out the projects to be carried out over the coming years to achieve management's strategic vision. Basically we sought to increase the efficiency of employees by providing them with tools to be more effective and careful in their work and enhance the dissemination of the museum and archive collections.

These aims could not be achieved overnight. The mission of the new IT department had to be carried out over a number of years and a roadmap was drawn up for a series of stages in the period 2008-2012:

Fire fighting. The most basic needs would be met: backups, folder permissions and clean up, intranet documents, etc.

Reactive. Beginning to meet user requirements and implementing the next online services.

Proactive. Being able to foresee the organisation's needs and put forward projects that improve the efficiency of internal processes.

Innovators. In this last stage projects were to be started up involving more sophisticated technologies that would add value to the institution and thus enable it to stand out from other similar organisations.

Setting out what we wanted to do in the forthcoming years in a document was a significant but not sufficient first step. We also drew up a calendar with all deliverables and milestones and wrote a report specifying the most favourable technical infrastructure for carrying out these changes.

THE INFRASTRUCTURE

The summary of the latter document pointed out that having servers under a housing system was disproportionately expensive. Since payment was based on the flow of information used and we were planning to substantially increase our online presence, we calculated that the bill would become far too high.

The proposal envisaged upgrading the data processing centre that the Institut del Teatre already had to house the MAE's own hardware. It was also recommended that the Institut del Teatre should apply for membership of the Anella Científica run by the Centre de Serveis Científics i Acadèmics de Catalunya (CESCA-Centre for Science and Academic Services of Catalonia) in order to get hold of a good communications network. With the signing of the agreement the Institut del Teatre acquired an unrestricted traffic connection at a negligible cost. It was also recommended to acquire new servers, an online storage system and communications hardware. Buying all this equipment unquestionably involved major outlay that would not have been possible without the trust the MAE and Institut del Teatre management placed in the IT department.

THE PHILOSOPHY

Once a suitable environment was in place we rapidly brought in new products. The process prioritised free, visually appealing and easy-to-use software. The reasons are evident:

· open source software is free and its quality is equal to or greater than its proprietary counterparts. It should be pointed out that free does not mean «at no cost» because its implementation is often complex and requires skilled personnel to carry it out. Since the MAE had technical staff for these functions we decided that it was the best solution.

· the success of the new strategy was based on publicity via the Internet. To achieve this, emphasis was placed on a user experience that was as pleasant as possible and this meant an attractive design was essential.

· it was crucial that the tools were easy to use so as to get staff accustomed to interacting with the new technologies. They had to get used to working together on the intranet, publishing content on the website and exploiting digital repositories. Only in this way could continuous improvement be consolidated.

THE PROJECTS

Experience had shown that the IT department would not be effective if it spent its time uploading files in the document manager or writing and laying out articles for the website. Instead its role should be to supply appropriate means to the documentalists so that the latter, the real experts, could provide added value to the MAE's message.

The website. For a long time the MAE's only window on the world was a small section of the Institut del Teatre's website. The visibility of this section was insignificant and a problem in delivering relevant content to users. Hence the first thing to be launched (using Joomla 1.5) was the institutional website [www.cdmae.cat]. Initially it only featured corporate information (address, description of services, library opening hours, etc.) but over the years it has grown enormously in size. It now hosts themed guides, new library items, links to specialised resources, outstanding pieces in the museum, summaries of travelling and temporary exhibitions, the specialised information service, access to the performances database of Catalonia, etc.

The Escena Digital. This platform had thousands of images available online although only a few collections were present: stage design, costume design and posters. We decided to take advantage of all the scanning work that had continued to be done and posted the art, castanets, puppets, costumes, magic and backdrops sections.

The Digital Newspaper Library. For over a decade MAE has been providing a daily press summary about everything to do with Catalan performing arts. This service is very handy for theatre and dance professionals because it filters and selects what may be of most interest to them, yet it was also very costly because two people were working on it full-time. The solution was to install a digital repository (a DSpace 1.5) and a device was set up to index news item PDF files. The new [http://hemeroteca.cdmae.cat] means that it is no longer necessary to fill in more than twenty metadata and only one person is employed on it for two hours to maintain it.

The catalogue. The penultimate improvement made to the library's services is updating its online catalogue. The version that was in place dated back many years and due to a restructuring of the libraries of Catalonia, the MAE decided to renovate one of its best channels, the catalogue at [http://cataleg.cdmae.cat]. The new design improves user interaction and encourages two-way communication through incorporating 2.0 features.

The intranet. As noted above, organisation of the documentation generated at the MAE was ineffective. So we decided to bring in a manager (Alfresco 3.2) that would track versions, help with writing reports, approval flows, organisation into sections and categories, access based on permissions and roles, etc. With the new system in place all the institution's knowhow is centralised, thus ensuring it does not deteriorate or get lost due to the disappearance of any member.

El viatge per l'escena catalana (Journey through Catalan performing arts). This was the first project not designed to fix a shortcoming. Unlike the previous cases, this website (also using Joomla 1.5) was set up to present something different. It was designed to provide a historical journey through Catalan theatre, dance, opera and circus illustrated with MAE collections, and so [http://viatge.cdmae.cat] combines displaying the most important items with extremely educational explanations.

ECLAP. In 2010 the MAE began an exciting international project to set up the largest performing arts repository in Europe; ECLAP or e-library for Performing Arts (www.eclap.eu). To that end more than a dozen organisations came together under the umbrella of a programme sponsored by the European Commission. Its purpose was to supply this platform with content, i.e. to provide images and their metadata. The good practices used in recent years meant that demand was met in record time. This was possible because the catalogues had been made based on the Dublin Core international standard and were available in a digital repository.

OUR COMMITMENT TO ICT

In the middle of this year it became apparent that the IT department was working on too many fronts. Following the programme set in the ICT Plan it had become a major services centre for both the MAE and the Institut del Teatre and one which in addition to its more eye-catching projects discussed above also took part in many others:

- some were for the benefit of the MAE: an FTP service for sending scans, a temperature and humidity control system, introduction of a project management tool, setting up an alternative email service, etc.

Poster collection: La Claca, 1985; by Cesc Espluga for *La senyoreta Júlia*; *V Internacional Student Festival of the Open Theatre*; by Claret Serrahima for *The Big Parade*, 1986

· others were carried out for the exclusive use of Institut del Teatre students, such as the website [http://futursestudiants.institutdelteatre.cat].

· most were websites where it provided technical support but which were managed by others: Scanner II, IFTR, PRAEC, CampusIT, the Institut del Teatre website, etc.

As a result of bringing in so many new products we had to buy more hardware to host them. The complexity resulting from this growth meant we had to spend a lot of time and effort on maintenance, and this was detrimental to the development of the applications that were needed.

In early 2011, and bearing in mind the success achieved by the introduction of the new department and its lack of human and time resources, we decided to go one step further. We took advantage of internal restructuring to remove another librarian post so as to hire a new engineer. In lockstep we decided to opt for vir-

tualisation to simplify procedures and maximise server capacity. The underlying technology is very complex and implementation was very involved, but after a few months of fine-tuning it was fully operational. Its impact was felt immediately and it led to a significant increase in performance. Fault tolerance was also improved since easily recoverable backups could be made. However, the most significant factor was that management of the entire infrastructure was dramatically eased, thus reducing the time that had to be spent on it.

ESCENA DIGITAL 2.0

At the end of that year a number of circumstances made it possible for the centre to expand its horizons. New technologies were riding high at the MAE: the department had two engineers, there was a scalable, optimised and secure infrastructure in place and most operational objectives were being met. In addition, other

employees had fully adapted to new working methods. Thanks to their efforts the contents of the website, intranet, the newspaper library and digital repository were growing non-stop.

It was against this background that management and all the departments decided it was time to tackle the final outstanding challenge: the integration of the whole preservation and dissemination process. Indeed, the ICT Plan drawn up in 2008 envisaged that in its final stage the MAE should have an information system that included capabilities to preserve, catalogue, display and explore all the items in its collections.

Why change? The MAE had spent enough time working with digital repositories to know that none of them fully met the requirements of cataloguers and researchers. Firstly, CONTENTdm had been used for the old Escena Digital and a number of alarming inadequacies had been identified:

· the cataloguing software it featured was complex to use and had too many errors.

· it did not support native playback of certain file types.

· it did not admit file preservation formats.

· there were clear shortcomings in terms of saving, printing and exporting results lists. This poverty of resources led to serious problems for our most intensive users: cataloguers and researchers.

· the annual cost of the licence was too high.

· then secondly, DSpace software had been extensively tested with the start-up of the Digital Newspaper Library but its inelegant technical design restricted any future developments:

· the presentation, business and data layers were inconveniently intricate. The result was that any adjustments made to the source code could not be easily maintained in future software updates.

· increasing the number of fields to describe a record meant remodelling the database which was in operation, with the consequent harm that might cause.

· searches, if not limited to predefined fields, gave rather poor results. The slowness of the system with hundreds of thousands of records would have led to it becoming inoperative.

· it could not support loading files as big as the preservation ones.

While it is true that both applications could be modified, we thought that they were not the ideal way to achieve our aims. Their respective architectures were not designed to provide a specific solution to the problem of managing and processing digital object preservation. Hence trying to use these functionalities see-

med to be overly forcing the match between the MAE's needs and the features of these applications. We came to the conclusion that something new was needed that would naturally include all the requirements.

THE CHOICE OF NEW SOFTWARE: HYDRA

As a result of the above decision, we conducted extensive market research into available alternatives. One of the discoveries in the resultant report was DuraSpace, an international organisation maintaining Fedora and DSpace software. This consortium, in conjunction with the leading universities of Hull, Virginia, Notre Dame, Penn, Columbia and Stanford, was developing an innovative project called Hydra. It was a framework for building digital repositories which came about due to the same reasons that led the MAE to develop its own system:

· need for an environment with all the usual features which in turn would bring all these value-added technological improvements.

· disregarding any product that limits the possibilities of the repository, both at present and in future updates.

· not having to develop an application from scratch.

These were the considerations of the technical managers at the above universities. They concluded that by working together they could create a series of tools powerful enough for everyone to manufacture their own platform. The particular features that everyone needed could be programmed based on the common factors.

Hydra's advantages include:

· it uses cutting-edge technology with extraordinary proven performance. Stanford University has nearly 7 million records and its search response time is less than 2.5 seconds. In performance testing for the Escena Digital, we obtained a latency of just over 3 seconds with one million records.

· it includes an architecture that makes maintenance of future evolution easier.

· it consolidates a comprehensive view of the entire document management process: create, read, update and delete (CRUD).

· it offers dynamic search suggestions, faceted search, filter by date, favourites lists, highlight search terms, etc.

· user-friendly and fully customisable interface.

· it supports storage and playback of all types of media formats: video, audio, text and images, etc.

· it allows flexible content models that make it easier to bring in ad hoc data schemas.

However, all of these advantages also had some drawbacks. The most critical was that we had few skills in the main technologies used in the project, namely Fedora, Solr and Ruby. Another obvious one was that in spite of its great knowhow in the field, the community behind Hydra was quite small and had barely ten members in the beginning. Despite the difficulty of undertaking a project in a technology that we did not master, there was a strong belief that the benefits far exceeded any possible mishaps. Plus we also thought that the initial effort required would be offset by the expertise picked up along the way.

PLANNING

The first decision taken was to require utmost reliability throughout the process. This meant specifying the schedule, milestones, deliverables, setting up monitoring meetings, writing minutes and generating all the associated documentation (functional requirements, technical design, screen wireframes, etc.).

It was estimated that the project would take about a year and that the delivery date would be 31 December 2012. This time limit was set so as not to have to pay the CONTENTdm licence for 2013 and thus make significant savings in that year. Specifically, we calculated two months for evaluating requirements, a month to study the options available in the market, eight or nine months of development, two months for data migration in lockstep with programming the application, and two months for testing.

Due to the crisis, and after the major investments made, the project-specific budget was nonexistent. Available human resources consisted primarily of one of the engineers full-time and the other one part-time. The cataloguers took part sporadically during the first weeks in mapping out the functions expected of the future platform. The idea was that even though any improvements to other projects had to be halted, there should not be a total shutdown in maintaining products that were in production.

In terms of internal organisation, a project manager was appointed in the IT department. They coordinated with the centre director and the heads of the other departments to manage the time when they could use the members of their teams to draw up requirements. This model dovetailed superbly with the MAE's organisation chart because it is based on a project-driven structure and therefore did not cause any additional inconvenience.

The data model. One of the least visible but most important tasks was the unification of the various metadata schemas. This standardised fields and simplified cataloguing. The new model is based on the Dublin Core international standard

and ensures excellence in the quality of information (there are twenty-five public domain fields and fifteen internal management ones).

There are now many fields that are controlled by the system; some are filled in automatically and others are dynamically validated. The other metadata have wizards which suggest possible values depending on those already entered in the system. Hence specification has had a very positive impact on cataloguing efficiency.

FUNCTIONALITY

The new Escena Digital was designed to meet our cataloguing experts' requirements, so their knowledge was crucial to identify the most relevant features. Hence the tools offered by the current system are sufficiently comprehensive to keep the most demanding researcher happy and ensure excellent reliability in searching and managing the information it contains. Some of the options are:

· Simple searches. You can focus on one collection or all of them. You can also specify precise metadata or keywords. Registered users can search in all public and private metadata. It also has some useful automatic help: it highlights matches with search terms in results, suggests approximations if few matches are found, etc.

· Advanced searches. Users can devise any metadata and composition operators to restrict the scope and refine their search.

· Filtering. Results can be narrowed using facets. It is the most visual and easiest way to adjust the parameters of a search.

· Lists and exports. This is one of the great improvements in this version. There are three results list presentation formats: simple, descriptive and image gallery. All of them can be exported in various formats: PDF, MS Excel or print.

· Favourites and bookmarks. One of the major demands was to be able to save the results of searches. Public users can keep their favourites while they remain connected to the platform, although once they exit they will be deleted. By contrast registered users can store results in their bookmarks indefinitely and they can even keep a record of their searches to expedite future investigations.

· Highly visual and practical data sheets for items. Associated images are displayed on a carousel. Any user can download the dissemination versions. Cataloguers can access preservation versions, something which enormously helps them in their work at the forefront of the specialist information service. A box is also included featuring basic data to identify the item concerned and easily refer to it if necessary.

· Components that give the system a 2.0 philosophy: sharing in social media, OAI-PMH dispenser, error warning, etc.

In addition to these features provided by Hydra tools, a series of improvements have also been brought in to make the Escena Digital comprehensive:

· Stricter security model that includes holistic management of users, groups, roles and permissions. This approximation delivers much more accurate granularity in data access.

· Controlled vocabulary management. A thesaurus comparison is maintained for metadata whose possible values are limited. In addition to searching, adding, editing or deleting a value, you can also do mass replacements.

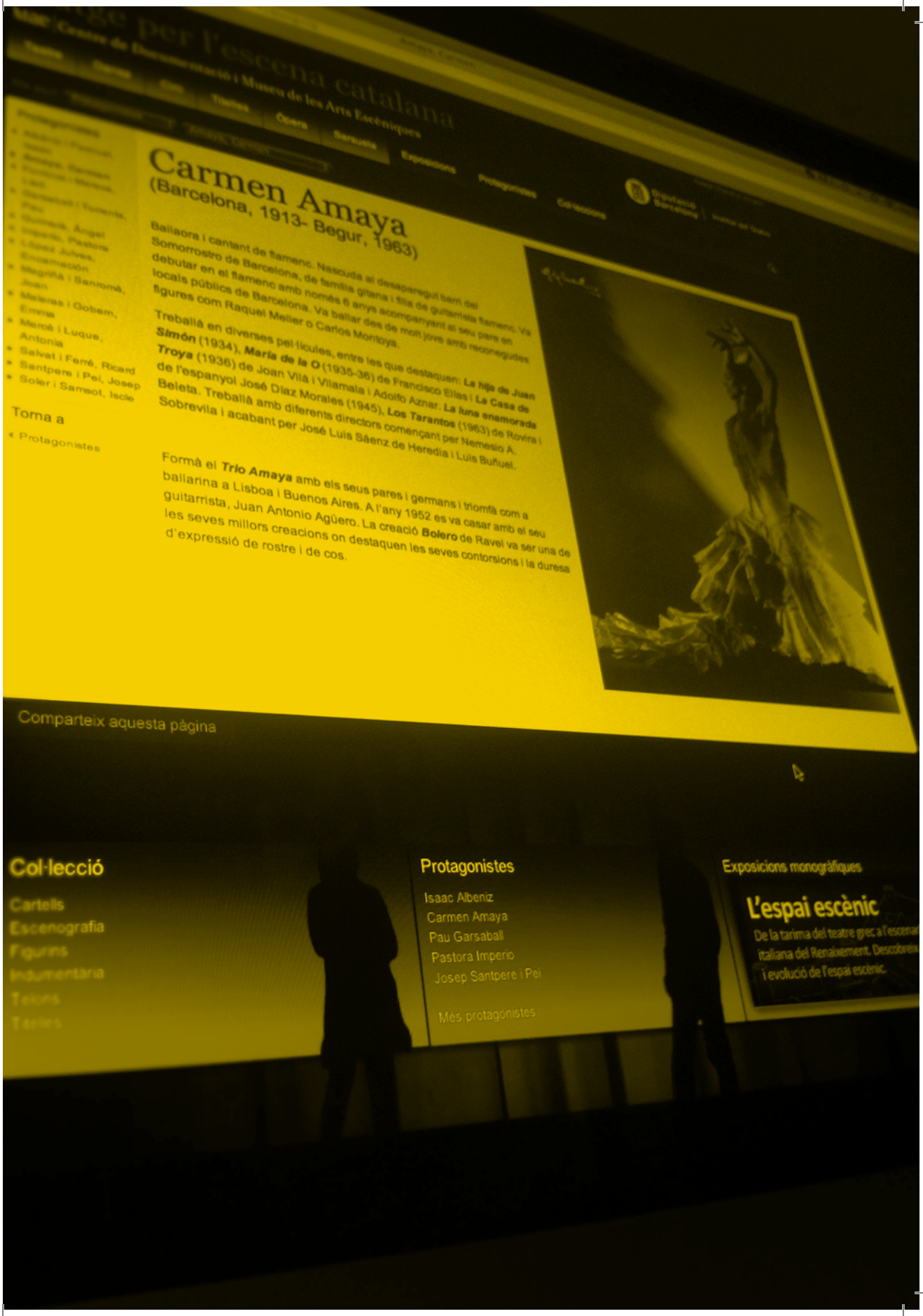
· Control of changes to the system. All changes are monitored to learn who made them and when so as to collect statistical information that helps to hone productivity indicators. It also provides a version history so that the correct data for a record can be restored in case they have been accidentally changed or deleted by mistake.

· System for intake of large digital files. It works through a shared Windows folder that constantly monitors what is taking place. When it detects that a file has been copied there it activates a trigger that moves it to the digital repository and associates it with a previously catalogued record. The reason for this improvement is that uploading large files via the website, such as 50Mb or 100Mb TIFF images, is definitely not recommended. Furthermore, if like the MAE you also want to upload high definition videos (which take up at least 4Gb), then this method is the most reliable and fastest.

CONCLUSIONS

Obviously the loss of a permanent exhibition venue causes disruption at any museum. However, in spite of being a very small institution that underwent several years of relative torpor, the MAE decided to take a risk and invest in new technology as the driving force of its operations. It thus went from being an organisation with little experience in ICT to one that makes ICT into a key factor in its expansion.

New procedures and methodologies were brought in that forced a change in mindset with a new mission and vision that stressed the collections' efficiency and openness. Teamwork meant that the implementation of the new tools was a success. Previously the bulk of time was spent on the most rudimentary tasks while now all the librarians and specialists play an active role in providing value-added content and services. ICT has undoubtedly been a change facilitator, but this evolution would not have been possible without the effort to adapt made by employees.


Carmen Amaya
(Barcelona, 1913- Begur, 1963)
Bailaora i cantant de flamenc. Nascuda al desaparegut barri del Somorrostro de Barcelona, de família gitana i filla de guitarrista flamenc. Va debutar en el flamenc amb només 6 anys acompanyant al seu pare en locals públics de Barcelona. Va ballar des de molt jove amb reconegudes figures com Raquel Meller o Carlos Montoya.
Treballà en diverses pel·lícules, entre les que destaquen: La hija de Juan Simón (1934), María de la O (1935-36) de Francisco Elías i La Casa de Troya (1936) de Joan Vilà i Vilamala i Adolfo Aznar. La luna enamorada de l'espanyol José Díaz Morales (1945). Los Tarantos (1963) de Rovira i Beleta. Treballà amb diferents directors començant per Nemesio A. Sobrevila i acabant per José Luis Sáenz de Heredia i Luis Buñuel.
Formà el Trio Amaya amb els seus pares i germans i triomfà com a ballarina a Lisboa i Buenos Aires. A l'any 1952 es va casar amb el seu guitarrista, Juan Antonio Agüero. La creació Bolero de Ravel va ser una de les seves millors creacions on destaquen les seves contorsions i la duresa d'expressió de rostre i de cos.
Torna a
Protagonistes
Comparteix aquesta pàgina
Col·lecció
Cartells
Escenografia
Figurins
Indumentària
Telons
Teatres
Protagonistes
Isaac Albeniz
Carmen Amaya
Pau Garsaball
Pastora Imperio
Josep Santpere i Pei
Més protagonistes
Exposicions monogràfiques
L'espai escènic

The new version of the Escena Digital deserves special mention as it can be seen as the culmination of the reforms that were undertaken five years ago. This platform means we finally have in place comprehensive management of the archive and museum collection which encompasses the entire cycle of a digital object: intake, preservation, encoding, processing, storage, cataloguing and disseminating online.

The most obvious consequence of all the improvements is our staff's greater efficiency. Firstly cataloguing has been simplified by unifying metadata schemas and standardising the procedure, while secondly time is saved on internal tasks that are of no value for the end user.

Finally, the MAE has completed a long process to establish a different museum model, a model in which ICT has updated its organisational processes and made a crucial contribution to disseminating the heritage it safeguards. However, this is only the beginning of a much more ambitious and exciting journey in which, with the help of new technology, it seeks to keep on innovating to become a benchmark in the world of performing arts.

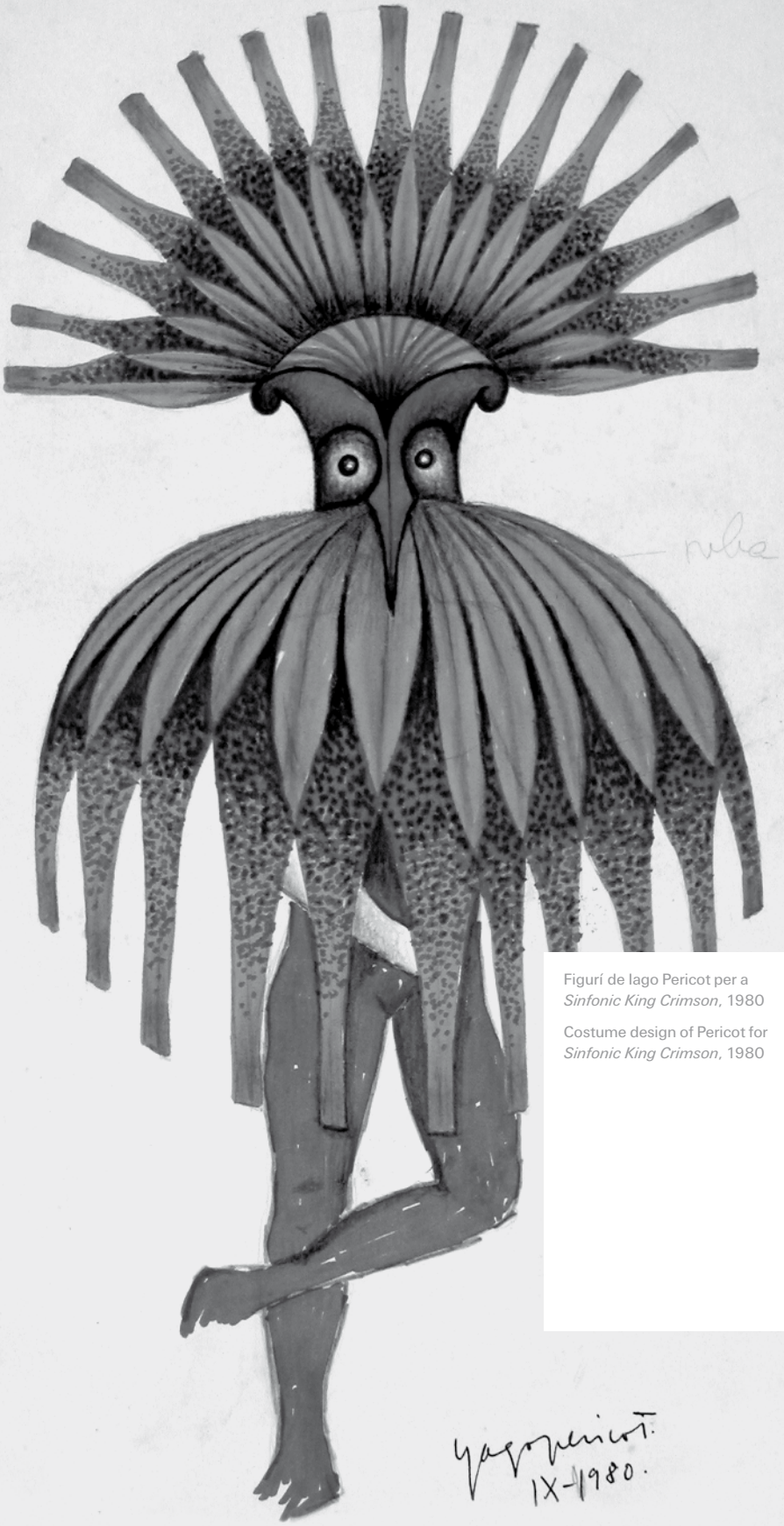
Llibre

Plaça Margarida Xirgu, s/n. 08004 Barcelona
Tel. 932 273 900
www.institutdelteatre.cat
Juliol de 2013

Producció

Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona
© Fotografies
Josep Ros Ribas, Josep Aznar, Jesús Atienza,
Pau Barceló, Paco Amate
© Cartells
Claret Serrahima, Joan Baixes, Cesc Espluga
© Obra de Fabià Puigserver
Fundació Teatre Lliure
© Artistes
Frederic Amat, Antoni Clavé, Josep Guinovart,
VEGAP, 2013
© Escenografies i figurins
Josep Mestres Cabanes, Iago Pericot
Disseny gràfic i maquetació
Artefacto
Impressió
Artyplan
Traducció
Totklar Language Services

DL XXXXXXXXXX
ISBN 978-84-695-8033-2



Figurí de Iago Pericot per a *Sinfonic King Crimson,* 1980

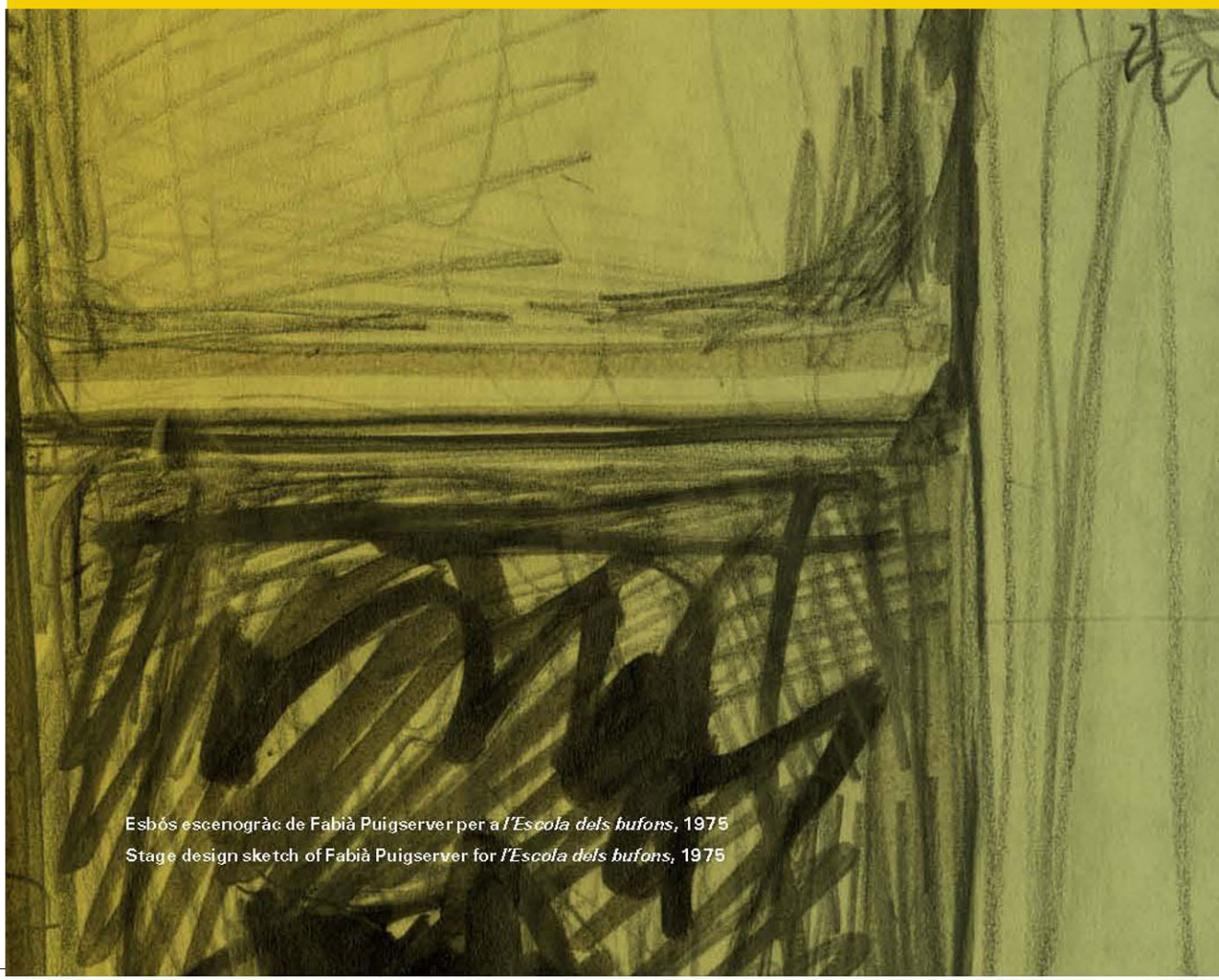
Costume design of Pericot for *Sinfonic King Crimson,* 1980

Diputació Barcelona | Institut del Teatre

100 1913-2013

Diputació Barcelona | Institut del Teatre

100 1913-2013



Esbós escenogràc de Fabià Puigserver per a *l'Escola dels bufons*, 1975

Stage design sketch of Fabià Puigserver for *l'Escola dels bufons*, 1975