



Fundació  
Història  
del Disseny

Fundación  
Historia  
del Diseño

Design  
History  
Foundation

Còrsega 176, baixos int.  
08036 Barcelona

T. +34 935 139 729  
M. +34 663 852 449

info@historiadeldisseny.org  
www.historiadeldisseny.org

# RECURSOS DOCUMENTALES PARA LA INVESTIGACIÓN EN EL MUSEU DEL DISSENY DE BARCELONA

ALBERT DÍAZ MOTA

MUSEU DEL DISSENY DE BARCELONA

ADIAZM@BCN.CAT

MARÍA JOSÉ BALCELLS

MUSEU DEL DISSENY DE BARCELONA

MJBALCELLS@BCN.CAT



Recursos documentales para la investigación en el Museu del disseny de Barcelona by Albert Díaz Mota & María José Balcells is licensed under a Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional License

## ABSTRACT

El Centro de documentación del Museu del Disseny de Barcelona es un servicio que aglutina las funciones de centro archivístico y biblioteca especializada en artes decorativas y diseño. Aunque es el servicio de un museo, se dirige no sólo a sus trabajadores, sino también a toda la comunidad que estudia, investiga o trabaja en tomo al diseño.

El apoyo a la investigación es uno de los objetivos del centro y el que más impacto tiene en la formación de sus fondos y colecciones documentales. A la recogida de monografías, publicaciones periódicas, catálogos comerciales, etc., se ha añadido un elemento destacado: los archivos de empresas, diseñadores e instituciones vinculadas al diseño en nuestro territorio.

Esta documentación, recogida inicialmente para ayudar a documentar las piezas que integran las colecciones del museo, ahora se incorpora de forma sistemática con el objetivo de facilitar e impulsar la investigación. El contexto museístico favorece el diálogo entre los productos y sus diferentes procesos: creación, fabricación, distribución, consumo, etc., incrementando el valor informativo de sus recursos documentales.

Más allá de una función de recogida y custodia, los archivos y el resto de documentación conservada en el museo, y por tanto patrimonio de la ciudad, conforman un sistema documental unitario desde el momento en que llegan al centro. Sobre ellos se aplican criterios y procedimientos técnicos homogéneos y respetuosos con los estándares locales, nacionales e internacionales, garantizando el acceso y cumplimiento de las exigencias legales en materia de gestión, tratamiento, confidencialidad y difusión.

La reciente inauguración del museo ha venido acompañada de un elevado número de ofrecimientos de donaciones documentales, que han comportado un rápido incremento de más de 100.000 documentos de tipología diversa. Este crecimiento es coherente con la voluntad de convertirnos en el lugar natural donde recoger y dar acceso al patrimonio documental vinculado a nuestro diseño.

## **ORÍGENES Y PRESENTACIÓN DEL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DEL MUSEO**

Uno de los aspectos que generaron más acuerdo en los debates previos a la creación del Museu del Disseny de Barcelona fue la necesidad de contar con un centro de documentación especializado (Serra, 2002). Ya sea fruto de la casualidad o producto de esa inercia, lo cierto es que el Centro de documentación del Museu del Disseny fue finalmente inaugurado varios meses antes de que el propio museo abriera al público (La Vanguardia, 2014), siendo rápidamente aceptado e incorporado como un recurso a disposición de la comunidad especializada en diseño.

El Centro de documentación del Museu del Disseny de Barcelona recoge la herencia de las antiguas bibliotecas de los museos barceloneses de artes decorativas, cerámica, textil e indumentaria y artes gráficas. Pero siguiendo ese espíritu de casa o lugar común con el que nace este museo, en poco tiempo ha recogido o continuado el trabajo de otras bibliotecas y archivos institucionales (BCD – Barcelona Centre de Disseny, FAD, ADI-FAD, ADG-FAD, Col·legi de Publicitaris, área de Hábitat Urbano del Ayuntamiento de Barcelona); empresariales (Vinçon) o profesionales (Juli Capella, André Ricard, Miguel Milá, Carles Riart, Norberto Chaves, Yves Zimmermann, etc.). Este nuevo proyecto es por lo tanto un servicio que aglutina las funciones de centro archivístico y biblioteca especializada en artes decorativas y diseño.

El centro cumple, como la práctica totalidad de bibliotecas y archivos de museos, con la misión primordial de dar soporte a las funciones propias del museo (Bierbaum, 2000, pp. 9-10). Pero aún tratándose del servicio de biblioteca y documentación de un museo, en este caso se dirige no sólo a sus trabajadores y colaboradores, sino también y de forma muy especial a toda la comunidad que estudia, investiga o trabaja en torno al diseño. Entendiendo la investigación, como veremos más adelante, como un proceso vinculado no sólo al entorno académico o universitario, sino también a la nueva creación de objetos. Esta orientación hacia el público externo es cada vez más frecuente en museos europeos, que hasta hace muy poco

concentraban su acción en cubrir las necesidades del propio personal y las de un grupo reducido de especialistas y colaboradores (Docampo, 2013, p.197).

Por tanto, se han diseñado unos espacios públicos de consulta (Díaz, 2014) de acceso libre y gratuito, con el objetivo de ser un punto de referencia para estudiantes, docentes y profesionales de todas las disciplinas del diseño, sin por ello cerrar las puertas a otros usos o intereses, ya sean profesionales o personales, incluyendo a los propios visitantes del museo y a una ciudadanía cada vez más formada que no siempre tiene acceso a archivos y bibliotecas universitarias o especializadas (Docampo, 2013, p.198).



Sala de consulta del Centro de Documentación del Museu del Disseny. Foto: Xavier Padrós

Se persigue de esta manera la creación de una comunidad permanente de usuarios, que en diciembre de 2015 estaba formada por 2.275 personas, con un ritmo de crecimiento de un millar al año. Un 40% de ellos son profesionales del diseño, y otro 41% estudiantes especializados. Este conjunto de personas realizó durante este último año 6.344 visitas al centro en tan sólo 184 días de apertura pública, consultando o recogiendo en préstamo más de 9.000 documentos. Este nivel de actividad sitúa al Museu del Disseny en el grupo de cabeza de bibliotecas y archivos de museo a nivel estatal.

Con la voluntad de ampliar esta comunidad como uno de sus objetivos, el museo firmó en enero de 2016 (La Vanguardia, 2016) un convenio con un grupo inicial de 24 centros educativos especializados de Cataluña y Valencia, a los que el Centro de documentación ofrece servicios exclusivos, como préstamo e intercambio de publicaciones o condiciones ventajosas de acceso a algunos servicios.

## INVESTIGACIÓN Y DISEÑO: EL PAPEL DE LOS ARCHIVOS

La relación existente entre investigación y diseño es objeto de debate desde hace tres décadas. En 1976, Bruce Archer afirmaba en una conferencia que, al mismo nivel que las ciencias y las humanidades, el diseño debía constituir una tercera área de conocimiento cuyas fuentes eran la cultura material, el contenido de los museos y las habilidades ejecutoras del que hace y actúa. En 1979, publicó parte de esta conferencia (Archer, 1979) junto a un artículo sobre la metodología del diseño a la que ya denominaba investigación del diseño.

Algo más de una década después, Christopher Fryling apuntaba la insoslayable relación entre arte, diseño e investigación formulando los principios del *into, through and for design* (Fryling, 1993/94). El primer caso sería el de la investigación de carácter puramente teórico; el segundo el de la denominada investigación práctica en la que la teoría se corrobora mediante la práctica y ambas ayudan a comunicar los resultados. Finalmente, en el tercero los resultados se muestran a partir de objetos y sistemas y son éstos los que aportan nuevos conocimientos.

Nuevamente Bruce Archer, en *The Nature of Research*, remarca la importancia de las fuentes primarias y el conocimiento que de ellas deben tener los investigadores y señala tres tipos de investigación: *research about, for the purposes of y through practice* (Archer, 1995). Frente a la teoría expuesta por Fryling, Archer afirma que para que una investigación de este tipo tenga carácter académico debe realizarse de forma sistemática, sus hallazgos deben ser explícitos y los datos utilizados y los resultados obtenidos deben haber sido validados apropiadamente, aportar conocimiento, no ser mera información y ser fácilmente transmisibles a terceros.

Para los historiadores, los fondos de archivo son una de las bases primordiales de su trabajo. A partir de estas fuentes primarias, pueden desarrollar sus investigaciones y llevarlas a buen puerto. Gracias a los documentos contrastan datos, resuelven dudas y dilucidan el curso de la historia.

También la investigación de teóricos del diseño, o de otras disciplinas afines, encuentra en los archivos documentos generadores de estudios que conducen en la formulación de nuevas teorías o principios de diseño. Así por ejemplo, la arquitecta Elisabetta Terragni, a partir del estudio de las maquetas de pomos del archivo de la empresa Enrico Cassina, ha desarrollado una teoría del porqué de la evolución de esta tipología aportando conocimiento para la creación de productos más ergonómicos (Terragni, 2012).

En el caso de los profesionales, sean estos diseñadores o empresas, la investigación «a través» y «por el diseño» proporciona otra productiva relación con la documentación. Aquí, el estudio de los materiales de archivo puede dar frutos diferentes: reinterpretación, reproducción y reedición y por supuesto la creación de un producto nuevo. Diseñadores de todas las disciplinas buscan inspiración para sus creaciones y en este

caso los fondos documentales, antiguos y modernos, son de mucha utilidad (Leach, 2012, pp. 44-59). También la búsqueda de soluciones al problema que se plantean en sus productos puede encontrar respuesta o abrir un camino nuevo gracias al estudio de casos similares acometidos por otros profesionales. Así lo manifiestan las responsables de los archivos de diseño de la Universidad de Brighton y del Museum of Design in Plastics de Bournemouth (Snoad, 2010). Los archivos de diseñadores y empresas pueden aportar esa información gracias a la gran variedad de documentos (esbozos, planos, muestras, etc...) que permiten conocer las diferentes etapas y complejidades de la creación de un producto. La importancia de este uso es doble. Por una parte, los profesionales valoran la conservación del patrimonio y por otra se dan cuenta de la utilidad de generar sus propios archivos. Como Victor Margolin ha apuntado «Los diseñadores que no han entendido el potencial valor histórico de sus dibujos, modelos y trabajos acabados, los destruyen...» (Margolin, 2011, p. 73). Esta toma de conciencia es muy importante de cara, no sólo a la formación, sino también a la preservación de estos archivos. En este sentido el Centro de Documentación del Museu del Disseny publicó una breve guía (van der Heiden, 2011) con algunas directrices.

Siguiendo esta línea, muchas empresas han creado sus propios archivos ya que constituyen una herramienta de trabajo tanto para el personal de la compañía como para otros profesionales. Otro elemento que impulsa su creación es el del prestigio, ya que sus materiales muestran el valor del impacto social y cultural de sus productos. Los archivos de empresas como Liberty & Co. (Hill, 2007) o Mantero Seta (Vacca, 2014), especializada en la producción de sedas, son buenos ejemplos.

También los estudiantes pueden encontrar en los archivos infinidad de posibilidades para la investigación de sus proyectos. En este sentido el *Awaken Project* (Britt and Stephen-Cran, 2014) es un modelo interesante a partir del cual los alumnos utilizaron los archivos no sólo como fuente de inspiración, sino como elemento de análisis y estudio útil para sus diseños.

## **RECURSOS PARA LA INVESTIGACIÓN EN EL MUSEU DEL DISSENY DE BARCELONA**

El centro de documentación del museo organizó entre junio de 2013 y julio de 2014, en colaboración con Amical Wikimedia, el *Viquiprojecte Museu del Disseny de Barcelona*, en el que 301 alumnos y colaboradores de 11 centros educativos y 2 instituciones relacionados con el diseño y las artes decorativas editaron 227 artículos en la Viquipedia (Viquiprojecte, 2014). La Wikimedia Foundation acabó reconociendo este wikiproyecto como uno de los más relevantes en el sector educativo a nivel mundial (How to, 2015).

Uno de los principales problemas que se dieron entonces fue la difícil aceptación de buena parte de los contenidos propuestos por los participantes, ya que en muchos casos los textos carecían del sustento de referencias documentales válidas, se constataba una ausencia total de ellas o una baja calidad referencial. Como consecuencia, algunos contenidos tuvieron que ser eliminados y en bastantes casos los participantes

acabaron cambiando las entradas a redactar, buscando temáticas, diseñadores, empresas, etc. mucho más estudiados.

Lo que pasó no hizo más que evidenciar la falta de estudios e investigaciones realizadas sobre diseño en nuestro entorno, y dado que la investigación precisa fuentes documentales, llegamos a la conclusión de que, antes de dedicar nuevas energías a repetir el proyecto wikipedista, era conveniente dar un paso atrás y poner más hincapié en la tarea de facilitar recursos documentales para la investigación en diseño.

A continuación se relacionan y comentan algunas de las tipologías documentales presentes en el Centro de Documentación del museo.

### **Los fondos bibliográficos**

Los fondos bibliográficos comprenden más de 25.000 libros publicados entre el siglo XVI y la actualidad y 938 títulos de revistas, algo más de un centenar de ellas con suscripción activa. Se trata de una cifra en constante y rápido crecimiento, sobretodo en forma de intercambios entre bibliotecas y donaciones de profesionales e instituciones. No obstante, la acumulación no es un objetivo del centro, y se aplican procesos de selección y revisión suficientemente restrictivos para evitar excesivas duplicidades o «distracciones» temáticas innecesarias.

En estas revisiones se tienen en cuenta diferentes parámetros, entre ellos las consultas que realizan los usuarios y que son sistemáticamente registradas (de forma anónima) y los datos precisos de consulta en sala y de préstamo de cada ejemplar, gracias al uso de tecnología RFID (RadioFrequency IDentification) como sistema de identificación de los documentos. Esta tecnología permite registrar fácilmente estos datos y conocer el grado de uso de cada documento, los más y menos consultados, etc., e incidir por tanto en la gestión del espacio, la clasificación de los documentos y la política de adquisiciones del centro.

La mayor parte de los libros publicados con posterioridad a 1960, y los últimos números de las revistas suscritas, pueden ser consultados libremente en la sala de consulta y tomados en préstamo. Esto obliga, en algunos casos, a duplicar o incluso triplicar el número de ejemplares que se conservan, con el objetivo de garantizar el acceso permanente a todo aquello que consideramos «bibliografía básica».

Si en un principio el tejido, la indumentaria y la moda eran las temáticas mejor representadas en los fondos bibliográficos, en estos momentos los fondos están mucho más equilibrados, y las donaciones han permitido, por otra parte, completar importantes vacíos temporales y temáticos.

Los fondos bibliográficos patrimoniales, procedentes en su mayor parte de las antiguas bibliotecas de los museos que integran este nuevo equipamiento, están publicados entre el siglo XVI y las primeras décadas del

xx. Añaden un elemento de singularidad al centro, como se pudo comprobar al induirlos en los catálogos de patrimonio bibliográfico nacional, al descubrir que cerca de un 30% no se encuentran en ninguna otra biblioteca del estado. Se trata de manuales teóricos y técnicos, tratados de diferentes oficios, pragmáticas, etc., de temática diversa, aunque predomina el tejido y la indumentaria, la ornamentación, el mueble, etc. Los catálogos de subastas documentan la existencia de objetos en concreto, su presencia en colecciones privadas, su valor económico, etc., y por tanto son imprescindibles en un museo. Sin tener una colección muy extensa, el centro dispone de ejemplares interesantes, como los procedentes del archivo de la galería de anticuarios Montllor Hermanos.

El número de anuarios, revistas y otras publicaciones periódicas ha crecido tan exponencialmente durante los últimos años, a través de destacados ingresos como el de la biblioteca del BCD-Barcelona Centre de Disseny, que será necesario hacer un esfuerzo para finalizar su catalogación y determinar los vacíos a rellenar.

Capítulo aparte merecen las revistas ilustradas y los grabados de moda, una espléndida colección, con ejemplares de gran calidad que facilitan un fiel retrato de la difusión de la moda través de los siglos.

### **Libros de tendencias**

Una segunda tipología documental presente en el centro y de reciente adquisición son los **libros de tendencias**, guías de uso profesional elaboradas por equipos creativos de agencias internacionales, que pretenden servir de soporte para el desarrollo de nuevas líneas de productos con diferentes grados de antelación, desde unos pocos meses hasta varios años. Estos documentos contienen muestras de materiales, paletas de colores, bocetos, conceptos, etc. y están especializados en temáticas o sectores diferentes de producto.

Se trata de un material de difícil acceso por parte de estudiantes, jóvenes profesionales o pequeños estudios de diseñadores. Desde el centro de documentación se facilita su consulta en un espacio controlado y atendiendo a los requerimientos de control de la propiedad intelectual fijados por sus productores.

Sin pretender entrar en la discusión acerca del grado de acierto en las predicciones, ni menos aún ahondar en la confrontación entre lo original y lo impuesto, el centro de documentación apuesta por la inclusión de este tipo de documentación como fuente de inspiración, de «incitación a la innovación» y la nueva creación (Guillaume, 2010, pp.109-113).

## **Catálogos comerciales**

Un tercer tipo de documento presente en el centro de documentación son los catálogos comerciales de productos. Este tipo de documentos ofrece descripciones, a menudo muy precisas, de sus características, datos acerca de sus diseñadores, fabricantes y distribuidores, fechas de producción y venta, precios, formatos o variaciones disponibles, conceptos o ideas que representan, etc. El museo dispone de una amplia colección de catálogos especialmente del último cuarto del siglo xx, muchos de ellos procedentes de donaciones específicas de esta tipología de documento, como la de Enric Franch o formando parte de archivos, como el de Juli Capella, y se han convertido en una herramienta fundamental de investigación.

## **Dossiers de diseñadores, empresas y marcas de diseño**

Este tipo de recurso consiste en material documental muy variado (fotografías o diapositivas de productos, artículos de prensa o de revistas, manuales de productos, publicidad, etc.), y está muy relacionado con el anterior. Proviene básicamente de tres orígenes distintos: Los dossiers que elaboraba el BCD y que fueron donados al museo junto con su biblioteca, la extensa recopilación donada por Juli Capella y el propio archivo del museo. Todo este material está todavía en proceso de organización e inventario.

## **Archivos de diseñadores, empresas e instituciones**

Si el material bibliográfico ofrece conceptos, reflexión, análisis, contexto histórico, publicidad, debate, etc., los archivos y la documentación original de empresas y profesionales del diseño aportan un valor probatorio y explicativo a lo largo de todo el proceso de diseño, desde su encargo (si lo hay), conceptualización y proyecto, hasta su comercialización. Y si añadimos archivos de asociaciones profesionales e instituciones dedicadas a la promoción del diseño, podemos sumar también su proyección pública (premios, publicaciones, exposiciones, etc.) y la historia de la profesión.

Este tipo de fondos contribuye también a la formación de los futuros profesionales, ayudándoles a comprender mejor la técnica y el proceso de trabajo de los que les precedieron. Como afirma Isabel Campi en su discurso de ingreso en la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi: «No todos los diseñadores y estudiantes de diseño tienen vocación de historiadores, pero es seguro que necesitan referentes» (Campi, 2011, p.101).

Con su política de adquisiciones, el centro de documentación intenta establecer un discurso estrechamente vinculado con el diseño presente en las colecciones del museo, atento a la vez al trabajo de otros archivos y museos, y por lo tanto tratando de mantener una línea de acción lo más coherente y alejada posible de duplicidades y solapamientos. En todo caso, no existe la voluntad de aplicar un criterio exhaustivo o



acumulativo de selección de fondos y sí una selección en la misma línea que marca la política de incremento del museo: coherente, equilibrada, plural y completa (Bastardes, 2014).

Según la legislación vigente, son patrimonio documental «los documentos de más de cuarenta años de antigüedad producidos o recibidos en el ejercicio de sus funciones, por personas jurídicas de carácter privado que desarrollan su actividad en Cataluña» (Ley 9/1993, Art. 19 b) y es responsabilidad legal de sus titulares su conservación e inventario, debiendo entre otros requerimientos garantizar su acceso y evitar su destrucción (Ley 10/2001, Art. 13). Su ingreso en una institución pública facilita el cumplimiento de estas obligaciones y es garantía de acceso público y respeto a los límites marcados por la legislación vigente.

Pero en un contexto empresarial altamente atomizado e inestable como el nuestro, muchos de los documentos e incluso archivos completos de destacados profesionales no alcanzan esa edad tan *avanzada*. Instituciones, empresas y despachos profesionales que desaparecen, se fusionan, se trasladan a espacios más reducidos, etc., generan situaciones de riesgo para la documentación que atesoran. Estas son algunas de las razones por las que el museo ha acabado integrando también documentos de antigüedad algo inferior a la marcada por la legislación como patrimonio documental. Entre los inconvenientes derivados se encuentra una mayor necesidad de atender aspectos como la protección de datos personales, limitaciones derivadas de la legislación vigente en propiedad intelectual, etc. Entre las ventajas, la de poder contar en muchos casos con los propios diseñadores, que facilitan apoyo para la datación, descripción y contextualización precisa de la documentación. En este sentido, hemos podido llevar a cabo ya experiencias enriquecedoras con los diseñadores Carles Riart y Toni Miserachs.

### **Almacenar, coleccionar, archivar**

Un archivo «no solamente es el lugar de almacenamiento y conservación de un contenido archivable pasado que existiría de todos modos sin él» (Derrida, 1997, p. 24). Almacenar, coleccionar o archivar son tareas distintas. El archivo demanda «unificar, identificar, clasificar, (...) nace con el propósito de coordinar un corpus dentro de un sistema o una sincronía de elementos seleccionados previamente en la que todos ellos se articulan y relacionan dentro de una unidad de configuración determinada» (Guasch, 2011, p. 10). En definitiva, un sistema organizado de documentos de acuerdo a las actividades durante las cuales fueron creados.

Una colección documental es, en cambio, un «conjunto no orgánico de documentos que se reúnen y se ordenan en función de criterios subjetivos o de conservación» (Ley 10/2001, Art. 2c).

En algunos casos, el archivo de los diseñadores (o la parte de la documentación que han conservado y a la que llaman archivo) se asemeja más a una colección, o directamente lo es. Quizás estos diseñadores valoran

mucho más el producto final, o incluso otros recursos coleccionados para su inspiración, que no los documentos que son testimonio del proceso técnico que ha llevado a ese resultado.

Por todo ello, los archivos, en muchos casos nos llegan incompletos. Este hecho no siempre es negativo, si responde a una selección lógica y argumentada, ya que la capacidad de los espacios de depósito físico y digital no es ilimitada y no todos los documentos tienen el mismo valor. Que la selección la haga el mismo productor puede ser una ventaja (Ruiz, 2015, p. 7), si responde a un criterio expresable, aunque también puede partir, como veíamos antes, de una interpretación errónea de lo que es un archivo.

Por otra parte, la selección se realiza necesariamente siguiendo criterios subjetivos e intereses contemporáneos, mientras que las tendencias y puntos de vista de historiadores y comunidad académica están en permanente evaluación (historia social, perspectiva de género, etc.).

En todo caso, mucho más dificultoso que todo lo comentado anteriormente resulta trabajar con fondos que han sido excesivamente reclasificados, reordenados o directamente manipulados, con las mejores intenciones, por terceras manos, sin tener en cuenta los principios de respeto al orden original.

El museo cuenta en estos momentos con 31 archivos de origen privado que documentan el trabajo de profesionales, empresas y asociaciones profesionales a lo largo de todo el siglo xx, y se están realizando en estos momentos los trabajos preparatorios para la firma de casi una veintena de donaciones más. Muy pocos son fondos completos. Algunos, de hecho, son apenas unos pocos documentos que han sobrevivido. En otros casos los archivos se han dispersado entre diferentes instituciones. Pero en cambio algunos archivos, como los de Yves Zimmermann, Carles Riart, Miguel Milá o Norberto Chaves, son extensos y muy completos y permitirán realizar todo tipo de investigaciones.

### **Recursos y documentos digitales. Digitalización**

El folleto de presentación del Centro de Documentación está encabezado con una pregunta: «¿Está todo en Internet?». Esta interpelación es a la vez una pregunta abierta y una provocación. Es indudable que las posibilidades de recuperar información en Internet son inmensas, aunque a menudo sesgadas o proporcionalmente muy concentradas en objetivos sobradamente conocidos. Como comenta irónicamente Matthew Bird, profesor en la Rhode Island School of Design, «Youtube no necesita otro video más sobre los Eames», y en cambio otros muchos diseñadores cuya obra ha sido menos divulgada permanecen perfectamente ocultos en la red (Bird, 2014, p.246). A esto le podemos sumar los enlaces que cambian o directamente desaparecen, reproducciones de imágenes de baja calidad, poco o nada fiables o contenidos muy dispersos.

En definitiva, como vuelve a mencionar Bird en el mismo artículo, resulta difícil creer que «any amount of digitizing and liking and pinning and tweeting and reflagging will ever replace traditional research» (Bird, 2014, p.249). El mejor camino sería un uso combinado de ambas estrategias.

Dicho esto, el centro de documentación sigue una estrategia digital dirigida a preservar y a facilitar el acceso a la documentación que consideramos más sensible, digitalizando por ejemplo los documentos más antiguos, no sólo para preservarlos, sino para aprovechar además la posibilidad de hacer una difusión abierta en internet, sin las restricciones derivadas de la legislación vigente. Con este objetivo hemos digitalizado durante el año 2015 131.911 páginas, correspondientes a la colección de libro patrimonial (650 libros) y cuatro archivos (Bastard, Busquets, Badrinas, Rigalt i Granell). Una cantidad que estamos incrementando en este mismo momento con la fotografía antigua, los libros contables de la Editorial Montaner i Simon y los álbumes de fotos de la familia Bertrand Serra. Todos estos documentos están siendo recopilados en el repositorio digital puesto a disposición de los museos del Institut de Cultura de Barcelona, y serán muy pronto consultables a través de los catálogos de biblioteca y archivo del museo, que estarán ubicados en su web.

Los documentos nacidos digitales generan una preocupación y dedicación especial, que requiere políticas concretas de preservación. En el caso de los documentos audiovisuales, el repositorio municipal ofrece garantías suficientes, con servidores seguros, conversiones de formatos, etc. Otros documentos, en cambio, requieren una mayor dedicación por nuestra parte, como los formatos vectoriales, ofimáticos, etc. En el caso de los archivos, la disponibilidad actual de este tipo de documentos depende muy directamente de la previsión y el cuidado puesto al respecto por los propios diseñadores.

A estos recursos digitales se unen las bases de datos a las que se da acceso desde el museo, entre las que destaca *Design and Arts Applied Index (DAAI)*, que permite acceder a información y resúmenes de artículos publicados en revistas de diseño desde 1973.

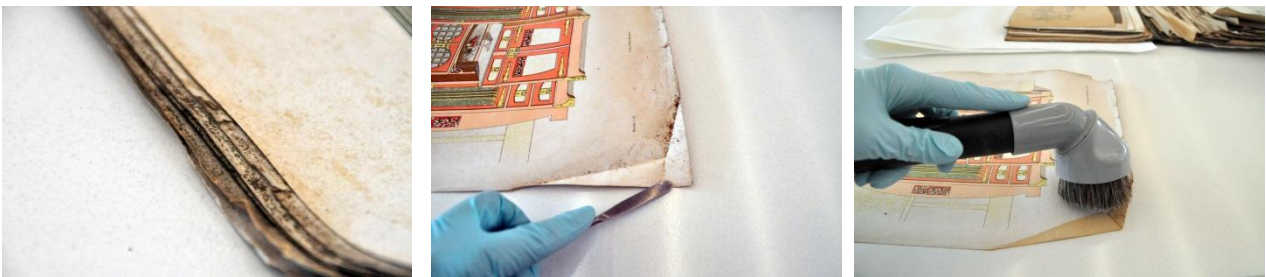
Pero también generamos nuestros propios recursos. Desde el año 2011 gestionamos una página web dedicada a dar noticia de exposiciones sobre diseño que se programan en museos y galerías de todo el mundo: Design Exhibitions <http://www.scoop.it/t/design-exhibitions>. Hemos publicado ya noticia de 1.500 exposiciones que pueden ser consultadas filtrando por el nombre de la institución organizadora, el país, la temática o el nombre del diseñador. Por lo que respecta a sus visitantes, el perfil es claramente internacional.

### **El centro de documentación como sistema**

Más allá de la función de recogida y custodia, los archivos y el resto de documentación conservada en el museo, y por tanto patrimonio de la ciudad, conforman un sistema documental unitario desde antes incluso

de llegar al centro, y reciben un tratamiento profesional y por parte de profesionales de diferentes perfiles (archivero, bibliotecario, conservador-restaurador).

Los procesos y protocolos de donación, recogida y transporte, análisis y limpieza, descripción y clasificación se realizan de forma homogénea y siguiendo los estándares locales, nacionales e internacionales. Desde el primer momento se tienen en cuenta las concreciones adoptadas por el propio centro y por las redes y sistemas de los que a su vez forma parte, o con los que se relaciona (Sistema Municipal de Archivos de Barcelona, Catálogo Colectivo de las Universidades de Catalunya, Conjunto de Bibliotecas de Museos del Institut de Cultura de Barcelona).



Procedimiento de limpieza por aspiración de documentos del archivo de la Tapicería Mir.



Procedimientos de conservación: selección de material, limpieza por aspiración y limpieza mecánica de documentos del archivo de Vinçon.

El respeto a estos procedimientos y concreciones es un requisito indispensable para la participación en estos sistemas, garantiza su adecuada conservación y disposición al servicio de la investigación, permite compartir datos y llegar a un mayor número de públicos. Además, sólo de esta forma se podrá conseguir que los diferentes elementos del sistema (documentos de diferentes archivos, material bibliográfico, catálogos comerciales, etc.) se relacionen correctamente y dialoguen entre sí y con los objetos de la colección del museo, permitiendo sacar a la luz nuevos datos e información al servicio de la investigación.



Reservas del Centro de Documentación del Museu del Disseny, en el que se depositan los archivos una vez ya tratados. Foto: Xavier Padrós.

Estas relaciones con los objetos y diseños que forman parte de las colecciones del museo han servido hasta ahora, y a pesar de estar en una fase muy embrionaria del proyecto, para identificar y certificar la autoría de nuevas incorporaciones, conocer o corregir las fechas exactas de producción, certificar premios y reconocimientos, documentar y contextualizar objetos presentes en exposiciones, facilitar material documental para actividades de difusión, etc.

### **Proyectos y acciones futuras**

A pesar de su reciente creación, el centro se plantea nuevos proyectos y acciones de futuro en relación a sus contenidos y a la programación de actividades de difusión.

Por lo que respecta a los contenidos, nos planteamos ampliar progresivamente no sólo la cantidad, sino la variedad de recursos al servicio de la investigación. En esta línea, el centro presentará próximamente un nuevo recurso, en colaboración con la Asociación para el Estudio del Mueble: una xiloteca o colección de maderas, necesaria para su identificación, análisis y selección en procesos de restauración, diseño y fabricación.

La xiloteca, cedida con este objetivo por la asociación (que es también responsable de su catalogación), estará al servicio de los conservadores del propio museo, restauradores de patrimonio, diseñadores, arquitectos, etc. Estará compuesta de 126 muestras de las maderas más utilizadas en la producción actual en occidente, así como en muebles históricos. A diferencia de otras xilotecas, de uso muy restringido, su acceso será público, y por tanto se podrá poner en relación con los recursos documentales que ofrece el centro, como un elemento más de referencia.

Por lo que respecta a las actividades de difusión, el progresivo aumento del número de archivos y demás tipologías documentales presentes en el centro nos ofrecerá en poco tiempo la posibilidad de realizar

actividades donde poner en relación diseñadores, productos y procesos de creación. Nuestro objetivo es ofrecer así un modelo de actividad colectiva abierta que permita realizar nuevos descubrimientos a partir de la obra y la documentación original de algunos de los referentes del diseño en nuestro país, promover nuevas investigaciones y ampliar de manera más directa y abierta nuestro conocimiento al respecto.

## **PROPUESTAS Y CONCLUSIONES**

En su propuesta de Sistema Disseny Barcelona (SDB), la Dra. Anna Calvera ubica el antecedente de lo que es ahora el Centro de Documentación del Museu del Disseny dentro de lo que denomina la «Infraestructura para la investigación en diseño», aunque lo circunscribe a «archivo sobre diseño» (Calvera, 2014, p. 82).

Después de haber esbozado aquí los recursos que despliega este centro y su línea de acción, creemos que estamos ya en condiciones de redamar un papel más amplio y definido dentro de ese sistema. Visualizar el centro de documentación del Museu del Disseny como un mero contenedor de documentos representaría simplificar al extremo sus funciones y reducir la capacidad de sus recursos al servicio de la investigación en diseño.

De manera similar, nos parece necesario realizar dentro del SDB en general, y en concreto en las áreas relacionadas con la investigación, un ejercicio colectivo de encaje, que evite innecesarios solapamientos o duplicación de funciones, y en cambio facilite los esfuerzos colectivos en pro de unos mejores y más eficientes resultados.

Y ponemos por ejemplo una de las tareas aún pendientes de resolver en relación al patrimonio y la investigación en diseño, como es la memoria oral. Este cada vez más urgente proyecto merece un esfuerzo colectivo o al menos coordinado, para registrar el testimonio de primera mano de diferentes generaciones de diseñadores, y evitar hacerlo de forma aislada, repetida, puntual o incompleta.

Defendemos, como ya hemos dicho, la selección frente a la acumulación exhaustiva de documentos, la sostenibilidad como criterio fundamental, con la mirada hacia el futuro y hacia aquellos que continuarán esta tarea.

Y finalmente, reivindicamos la necesidad de llevar a cabo un trabajo metódico y continuado, profesional, sin prisas ni dilaciones. Un trabajo que nos permita hacer una correcta gestión de las urgencias, que siempre las hay, para poder salvaguardar todo aquello que corra peligro de desaparecer y pueda aportar un valor incuestionable a la investigación.

## REFERENCIAS

- Archer, B. (1979). The Three Rs, *Design Studies*, 1, (1), pp. 18-20.
- Archer, B. (1995). The Nature of Research, *Co-design, Interdisciplinary Journal of Design*, january, pp. 6-13.
- Bastardes, T. (2014). Un patrimonio que crece: Las colecciones del museo. En: *100 miradas a la colección*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona. pp. 43-54.
- Bierbaum, E. G. (2000). *Museum Librarianship*. Jefferson, North Carolina [etc.]: McFarland.
- Bird, M. (2014). Statement of Practice. Design History Research in the Digital Age, *Design and Culture*, 2 (6), pp. 243-249.
- Britt, H., and Stephen-Cran, J. (2014). Utilization of Archival References in the Textile Design Process, *Journal of Textile Design Research and Practice*, 1 (2), pp. 35-68.
- Calvera, A. (2014). El final de la historia: el Sistema Disseny Barcelona llegat al segle XXI. En: Calvera, A., (ed), 2014. *La formació del Sistema Disseny Barcelona (1914-2014), un camí de modernitat*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, pp. 33-83.
- Campi, I. (2011). *Reflexions sobre la història i les teories historiogràfiques del disseny*. Barcelona: Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo: una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Díaz, A. (2014). Un nuevo espacio para el diseño en Barcelona: Centre de Documentació del Museu del Disseny de Barcelona. En: *Segundas Jornadas sobre Bibliotecas de Museos. Estrategias e Innovación*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y deporte, pp. 134-142. Disponible en: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/museos/destacados/2015/segundas-jornadas-bimus.html>
- Docampo, J. (2013). Poetas en tiempos de miseria: Límites y retos de los servicios documentales de museos, *El profesional de la información*, 3 (22), pp. 197-202.
- Erner, G. (2010). *Sociología de las tendencias*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Frayling, C. (1993/94). Research in Art and Design, *Royal College of Art Research Papers*, 1 (1).
- Guasch, A. M. (2011). *Arte y archivo, 1920-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Tres Cantos: Akal.
- Hill, J. (2007). Shelved, *Selvedge*, 16.
- How to integrate GLAM and Education program: Barcelona Design Museum (2015), *Learning Quarterly*, 3 (1). Disponible en: <https://meta.wikimedia.org/wiki/Grants:Evaluation/Newsletter/2015/1/3#Awesome3> [Consultado 1 febrero, 2016]

- La Vanguardia (2014). El Museo del Diseño de Barcelona abre al público su centro de documentación. Disponible en: <http://www.lavanguardia.com/cultura/20140428/54406425673/el-museo-del-diseno-abre-manana-al-publico-su-centro-de-documentacion.html> [Consultado 1 febrero, 2016]
- La Vanguardia (2016). El Museu del Disseny colaborará con escuelas de arte y diseño. Disponible en: <http://www.lavanguardia.com/vida/20160120/301551638634/catalunya-el-museu-del-disseny-colaborara-con-escuelas-de-arte-y-diseno.html>
- Leach, R. (2012). *The Fashion Resource Book. Research for Design*. Londres: Thames & Hudson.
- Margolin, V. (2011). Los archivos y el sentido histórico del diseño. En: García Prosper, B. et al., 2011. *Investigación en torno al diseño*. Valencia: Centre de Documentació IMPIVA Disseny, pp. 66-79.
- LEY 9/1993, de 30 de septiembre, del Patrimonio Cultural Catalán. Disponible en: [http://portaljuridic.gencat.cat/ca/pjur\\_ocults/pjur\\_resultats\\_fitxa/?action=fitxa&documentId=92717&language=ca\\_ES&textWords=9%2F1993&mode=single](http://portaljuridic.gencat.cat/ca/pjur_ocults/pjur_resultats_fitxa/?action=fitxa&documentId=92717&language=ca_ES&textWords=9%2F1993&mode=single) [Consultado 1 febrero, 2016]
- LEY 10/2001, de 13 de julio, de archivos y documentos. Disponible en: [http://portaljuridic.gencat.cat/ca/pjur\\_ocults/pjur\\_resultats\\_fitxa/?action=fitxa&documentId=253313&language=ca\\_ES&textWords=10%2F2001&mode=single](http://portaljuridic.gencat.cat/ca/pjur_ocults/pjur_resultats_fitxa/?action=fitxa&documentId=253313&language=ca_ES&textWords=10%2F2001&mode=single)  
[Consultado 1 febrero, 2016]
- Ruiz, V. (2015). Com acabar amb el patrimoni documental, *L'Avenç*, 418, pp.6-7.
- Serra, C. (2002). Debate sobre el centro de arquitectura, diseño y moda, *El País* (Cataluña), 10 Mayo, p. 19. Disponible en: [http://elpais.com/diario/2002/05/10/catalunya/1020992868\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2002/05/10/catalunya/1020992868_850215.html) [Consultado 1 febrero, 2016]
- Snoad, L. (2010). Step into the Past, *Design Week*, 23 (22).
- Terragni, E. (2012). Twist and Shout, *Abitare*, 527, pp. 38-41.
- Vacca, F. (2014). Knowledge in Memory: Corporate and Museum Archives, *Fashion Practice*, 2 (4), pp. 273-288.
- Van der Heiden, K. (2011). *Breve guía de archivo para diseñadores*. Barcelona: Museu del Disseny.
- Viquiprojecte: Museu del Disseny de Barcelona/Resultats Fase 2 (2014). Disponible en: [https://ca.wikipedia.org/wiki/Viquiprojecte:Museu\\_del\\_Disseny\\_de\\_Barcelona/Resultats\\_Fase\\_2](https://ca.wikipedia.org/wiki/Viquiprojecte:Museu_del_Disseny_de_Barcelona/Resultats_Fase_2)  
[Consultado 1 febrero, 2016].



## **AGRADECIMIENTOS**

Guim Espelt, Marta Freixa, Montse Peris, Elena Ruiz, Glòria Sadurní, Sílvia Subirana y el resto de colaboradores, por su ayuda en la preparación de este texto y en los proyectos y servicios que se detallan. A la Dra. Eugenia López Reus por la bibliografía y documentación facilitada sobre investigación en diseño.