

3

LAS EXPOSICIONES EN LOS EDIFICIOS HISTÓRICOS

La enseñanza del patrimonio religioso

juan carlos rico



used
objeto
objeto
objeto

ARTÍCULOS Y CONFERENCIAS

LAS EXPOSICIONES EN LOS EDIFICIOS HISTÓRICOS
La enseñanza del patrimonio religioso

JUAN CARLOS RICO



ARTÍCULOS Y CONFERENCIAS

©Juan Carlos Rico

©Cubierta. StudioPo.www.studiopo.com

Madrid. Vancouver 2014

JCR21OFFICE Editions 2014

Cerro Perdigones 3. 28224, Pozuelo de Alarcón. 28224, Madrid

Cualquier forma de reproducción. distribución. comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la utilización de sus titulares, salvo excepción prevista por la Ley.

ÍNDICE

EXPONER EN LA HISTORIA.....	7
1. EXPONER EN UN CONTENEDOR HISTÓRICO.....	7
Un difícil diálogo plástico.....	7
Los primeros ejemplos de Albini.....	7
A. Los problemas de la percepción.....	8
Una buena obra en una buena arquitectura.....	8
Salirnos del perímetro.....	8
Debilitar el espacio en Sevilla.....	9
Un buen ejemplo: el Espacio Torner.....	9
B. El problema de los usos.....	11
La imposibilidad de luchar contra ellos.....	11
¿Una caja en la catedral?.....	11
Siguiendo la liturgia.....	11
C. La rigidez del movimiento.....	12
2. LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS.....	13
3.-LA NECESIDAD DE PROFESIONALES EN EL PATRIMONIO RELIGIOSO.....	15
Dónde están los profesionales del patrimonio religioso?.....	15
La incomprensión del espacio religioso.....	15
Bibliografía.....	17

1. EXPONER EN LA HISTORIA

La conferencia se divide en tres partes independientes: las dificultades específicas que conlleva utilizar un entorno histórico para exponer; la ausencia y el miedo a utilizar la tecnología, prejuicio común en todo lo referente al tema patrimonial y para acabar las nuevas formas de plantear la enseñanza del patrimonio religioso.

Primera parte: Exponer en un contenedor histórico

A. Un difícil diálogo plástico

El congreso del año 1934, Conferencia internacional de Estudios de Arquitectura y Servicios de los Museos de Arte, celebrado precisamente en Madrid sobre los temas referentes a los museos de arte, especificaba claramente que no se debía utilizar un edificio de una época (estilo) para albergar colecciones de otro diferente. Estas aseveraciones que tienen cierta lógica por las tensiones que se forman entre ambas “creaciones”, aunque unos años después a mediados de los cincuenta del siglo pasado, dado ingente patrimonio de Italia, olvidó dicho principio al entender que la rehabilitación de edificios históricos era idónea para dotarlos del uso expositivo; y así se ha venido haciendo desde entonces.

Los primeros ejemplos de Albini

Los primeros ejemplos lo llevó a cabo el arquitecto italiano Albini en 1950 con la adaptación para tal fin del Palacio Bianco, del Tesoro de San Lorenzo en 1956 y del Palacio Rosso en 1961, y estaba muy preocupado por la mitigación de la diferencia plástica entre los edificios y los objetos contenidos. Opta por un diseño puntual y exhaustivo para solucionarlo, que incluso en determinados momentos puede configurar una segunda arquitectura.

La amortiguación, es el nombre con el que nosotros designamos esa forma de trabajar dentro de espacios de mucha significación histórica, ya que se trata de que el diseñador, “suavice” la tensión que hemos mencionado, normalmente mediante el diseño del entorno a la obra.

B.Los problemas de la percepción

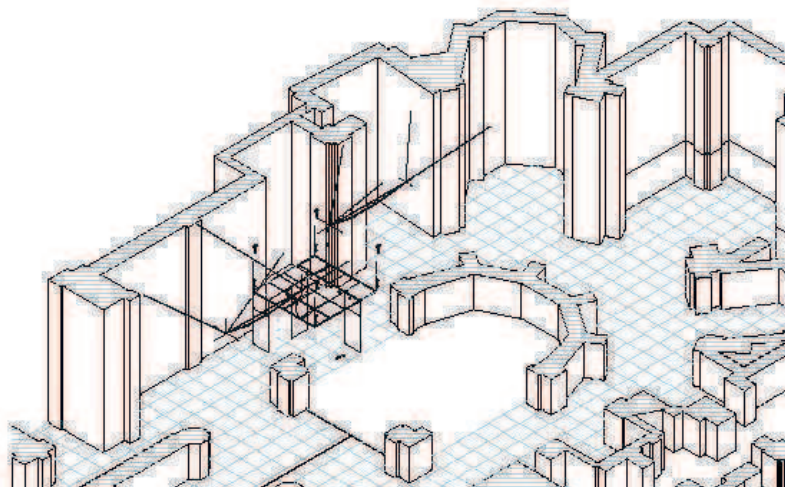
El segundo problema tiene un carácter mas visual y técnico que se centra en la compleja relación física entre un entorno y una obra; me explico: normalmente se intenta cortar por lo sano para evitar interferencias “tapando” la arquitectura con una serie de muros donde se coloca la obra, y digo “tapar” puesto que es literalmente lo que se hace, superando la obvia necesidad de buscar soportes para la correcta colocación de la pieza

Una buena obra en una buena arquitectura

¿Por qué esconder la gran riqueza que significa para el visitante poder ver el espacio?, ¿es que no es compatible con una percepción de la obra?. Siempre ha opinado que no es una solución lógica, ya que una buena arquitectura siempre es complice con una buena obra y pueden potenciarse mutuamente, aunque evidentemente haya que estudiar ese diálogo con vistas a evitar precisamente las tensiones plásticas antes enunciadas. Pero de ello a separarlas , independizarlas y anularlas hay mucho camino que recorrer. Es un tema que como investigadores nos ha preocupado mucho y lo hemos reflejado en dos propuestas diferentes.

Salirnos del perímetro

Se nos ofreció la posibilidad de intervenir en un concurso de ideas para adaptar una exposición en la Catedral de Calahorra y para evitar el problema anterior decidimos contar con una estructura ligera diseñada para otro proyecto en Filandia, que nos permitía separar la obra de la pared y por tanto situarla en cualquier punto del espacio que quisieramos. Se mataban dos pájaros de un tiro, ya que la arquitectura quedaba libre para verse en todo su esplendor y además teníamos mucha mas superficie para exponer que no ciñéndonos al perímetro.



Debilitar el espacio en Sevilla

En la Iglesia de Las Francesas en Sevilla, probamos por un camino bien diferente y mucho mas sofisticado, al intentar anular la potencia del edificio sobre la exposición, pero sin anular su riqueza arquitectónica.

Se trataba de una muestra de los trabajos del arquitecto japonés Arata Isozaki, fundamentalmente sus maquetas; lo hicimos junto a parte de su equipo y fue un proceso muy interesante. Una vez colocadas las obras, percibimos que las piezas quedaban perceptivamente anuladas por la presión del inmenso espacio. Decidimos, pienso que con acierto, construir una enorme pirámide (elemento icónico del autor) pintada en un azul (típico del arquitecto) que cortaba toda la nave en dos incluso el coro. Su uso interno era la exposición del video de alta definición que acompañaba a la muestra.

Se consiguió; el espacio perdía fuerza sin quedar oculto y las maquetas y demás objetos adquirían una personalidad por si mismas



Un buen ejemplo: el Espacio Torner

Siempre fomento a mis alumnos que conozcan el Espacio Torner diseñado por el propio autor para exponer su obra (desgraciadamente ahora cerrado por la situación económica actual). Se trata también de una iglesia, la de San Pablo en la ciudad de Cuenca.

El artista optó por crear una serie de muros permeables, con determinadas perforaciones colocadas estratégicamente y que nos permiten “atisbar” la arquitectura que queda detrás. Se establece pues un juego entre la obra y el espacio a través de los soportes, sumamente interesante.



C.El problema de los usos

Un tercer problema y también muy importante es el de los usos. Una iglesia o una catedral se diseñó y construyó para albergar un rito que exigen unos símbolos / jerarquía y unas circulaciones perfectamente establecidas. ¿Qué ocurre cuando decidimos incorporar un uso, como el expositivo, que nada tiene que ver con su génesis?

- La imposibilidad de luchar contra ellos

Personalmente intuía parte del problema cuando me dediqué a estudiar las exposiciones en espacios históricos y muy acentuado en el caso de edificios religiosos; experimenté la presión de sus usos sobre los nuevos que intentábamos introducir, ya que eran aplastados por los originales: solo podíamos aislarnos (caja dentro del contenedor), o seguirlos (ordenar la exposición según la organización litúrgica).

Entendí pues que si era casi imposible enfrentarse a un espacio que tan bien había estructurado la forma de acuerdo a un estricto funcionamiento, no se podía romper así, como así y evidentemente tampoco explicarlo o hacerlo entender, si previamente no se conocía o explicaba.

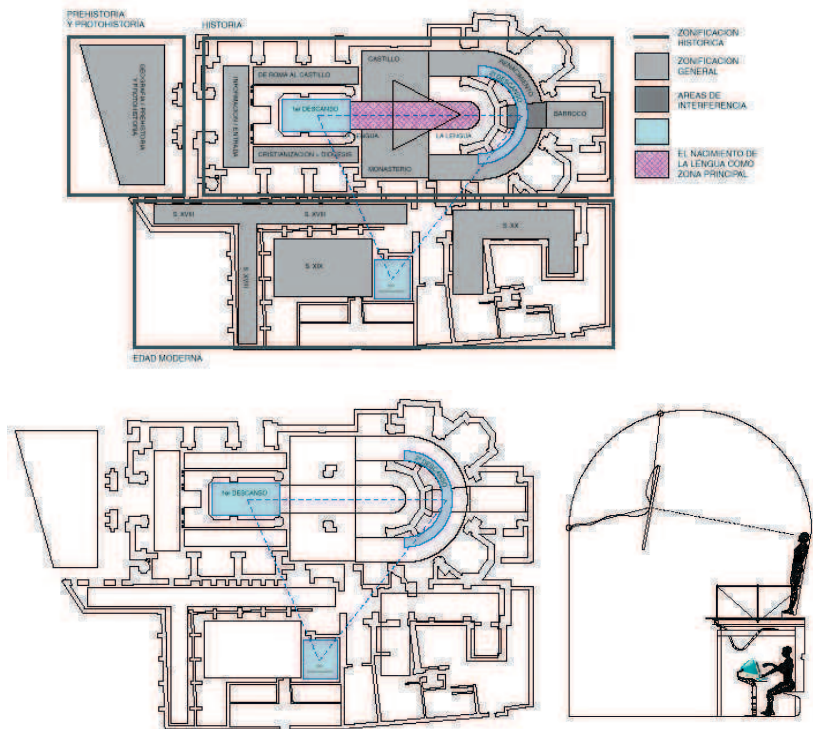
¿Una caja en la catedral?

Si observamos la realidad comprobaremos que lo que se hace es esteril ya que simplemente se ocupa el espacio disponible en planta y se establece una lectura expositiva, normalmente lineal (galería), donde el visitante sigue un itinerario, olvidándonos que cuando mira hacia arriba descubre un inmenso volumen tremendamente potente que deja muy insignificante tanto a él como a los objetos expuestos. ¿Qué hacer?, ¿Cerrar también esta visión vertical?, ¿encerrar al visitante en un caja?, En este último caso, ¿Qué sentido tiene utilizar la catedral?

Siguiendo la liturgia

En la propuesta de la Catedral de Calahorra ya mencionada, nosotros proponíamos el sentido inverso: adaptar nuestra exposición, su lectura, su jerarquía, su circulación a su uso original, al movimiento del visitante que repetía lo que hacía el feligrés cuando asistía al rito. Las obras se disponían en las diversas capillas según su importancia, en la girola, el coro y el claustro de descansaba en un triángulo equilibrado mientras, a vez se disponía de la información necesaria, audiovisuales, etc.

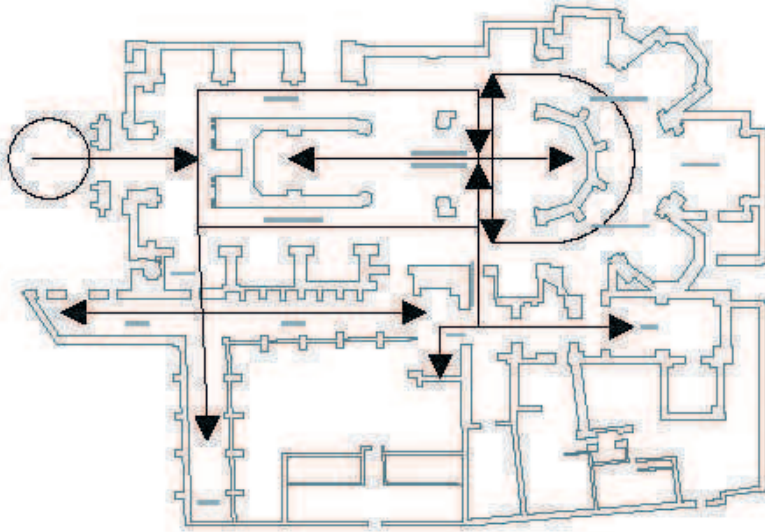
Lamentablemente no resultamos elegidos y por tanto no pudimos comprobar el acierto o no, de nuestra idea; estamos seguros que hubiera funcionado.



D. La rigidez del movimiento

Por último no querría dejar en el tintero una pega que tiene la disposición en galería, pero que se acrecienta en el caso de exposiciones en las catedrales por su gran longitud, lo que llamamos la dictadura del desarrollo lineal: Como el visitante entra, (recorre) y sale por unos puntos concretos sin mas alternativas, se le esta obligando a verlo todo por un lado y a no descansar durante el recorrido por otro.

Estos dos problemas son seculares en la museología y no hay museo que no desarrolle la lectura expositiva en galería, que se libre; es pues como antes he indicado un problema genérico y difícil de solucionar (itinerarios alternativos; atajos expositivos, etc.) pero que merecería la pena reflexionar sobre ellos en las próximas muestras, por ejemplo de Las Edades del Hombre



2. LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS

Sobre este tema he hablado innumerablemente tanto en los distintos libros como en mis intervenciones en charlas, conferencias, seminarios, etc. Solo pues un breve comentario para dejar constancia de ello que transcribo directamente del libro Dossier metodológico: Montaje de exposiciones:

1. Según los especialistas esto no ha hecho mas que empezar, estamos en los albores de lo se presume va a ser un cambio trascendental, pero a pesar de la rapidez de los cambios y de la parafernalia técnica parece que es solo un avance “artesanal” de lo que se avecina.

2. Cuando visito exposiciones con amigos informáticos o especializados en su aplicación a los medios audiovisuales y virtuales, me comentan que no utilizamos todas las posibilidades que estos medios nos ofrecerían, bien por desconocimiento bien por miedo.

3. Todas estas nuevas técnicas pueden aplicarse desde dos puntos de vista principales, como aplicación en el montaje, pero lo que es todavía mas importante para nosotros, como herramienta de trabajo en los proyectos, como comprobareis en el caso de las posibilidades virtuales.

4. La incorporación a los equipos de montaje aumentará la complejidad del trabajo y la comprensión de nuevos términos y parámetros; cada vez mas tendremos que manejar con soltura una sintaxis básica de sus especialidades para podernos entender con ellos.

Estamos pues en un proceso muy incipiente, pero a pesar de ello nosotros no les damos cabida en nuestro trabajo, ni en su inicial limitación. ¿Cómo nos vamos a enfrentar a ello cuando vaya y vaya creciendo?



3.-LA NECESIDAD DE PROFESIONALES EN EL PATRIMONIO RELIGIOSO

Si me parece importante detenernos un poco mas en esta parte mas conceptual pero para mi la mas importante de transmitir.

¿Dónde están los profesionales del patrimonio religioso?

Cuando ha surgido el tema he comentado que en mis periplos para impartir seminarios sobre el tema del montaje de exposiciones, me he encontrado entre los asistentes en diferentes países con religioso de diferentes creencias, que por su responsabilidad en el tema patrimonial se preparan específicamente para ello. Desde católicos que llevan colecciones en el interior de Brasil, hasta calvinistas titulares de pequeñas iglesias en Noruega.

Sin embargo nunca me he encontrado con una situación similar en nuestro país: jamás ha asistido a nuestros seminarios, o talleres, personas relacionadas con tan ámbito; se me podrá rebatir que han podido ir a otros, aunque mi información final no es esa. Es decir el ingente patrimonio religioso español, uno de los más importantes del mundo, no parece muy profesionalizado o actualizado por decirlo de alguna manera. A nivel práctico, mis limitados conocimientos sobre

el estado de dicho legado, tanto a nivel de conservación como de su exposición, corrobora dicha hipótesis.

Una opción es preparar a los responsables "internos", otra es contratar a "externos" debidamente especializados, como hacen muchos países de nuestro entorno. Quede pues reflejado este tema muy importante en mi opinión.

La incompreensión del espacio religioso

Los feligreses disminuyen y los edificios de la Iglesia siguen una transición inexorable a monumentos históricos. Julian Barnes

Un nuevo problema surge en los últimos años en aquellos edificios que han sido pensados históricamente para unos usos muy determinados y que su organización responde como si fuera una segunda piel a tal función, de manera que si no se conoce la "liturgia" original, es casi imposible entender su propuesta espacial.

Por tanto a la hora de enseñar una capilla / una iglesia / una catedral no solo a personas provenientes de culturas diferentes, sino a los mismos jóvenes occidentales que carecen en su mayoría de un conocimiento de lo que representan los ritos religiosos, es imposible hacerlo con las premisas convencionales, ya que no lo entienden.

Parece ser que la mayoría de visitantes de los espacios religiosos en la actualidad carecen de la información necesaria para entender el significado de la planta de cruz, de la posición del altar central, del crucero, de las capillas, del coro, etc., y su

relación con las celebraciones y ritos, con lo que los especialistas comprobaban que al final se creaba bastante confusión.

Los responsables pues estaban indagando nuevas maneras de contactar al visitante con una arquitectura tan depurada. El lector entenderá que otras tipologías históricas (palacios, hospitales, etc.) mantenían una relación más directa con la actualidad a pesar de los cambios cronológicos y por otro lado las tipologías técnicas (aeropuertos, centrales térmicas, etc.), eran fáciles de entender

Hablando con responsables canadienses y holandeses, para informarme de nuevos planteamientos ante esta situación, una conferencia que tenía que impartir sobre la exposición y la explicación del patrimonio religioso en España, me encontré con este hecho sorprendente sobre el que no había nunca antes reflexionado.

Sugiero a los responsables que intenten conocer todas estas experiencias y como ejemplo finalizo a la Catedral de Santa María La Nueva en Vitoria, que ha abierto sus puertas (Abierto por obras, es el elma) durante ya casi dos décadas mientras se restauraba y rehabilitaba, mostrando todos los problemas constructivos, estructurales y tipológicos descubierto para el disfrute de los visitantes y la cantidad de premios nacionales e internacionales recibidos por tan excelente proceso.



BIBLIOGRAFÍA

Catálogos exposición Las Edades del Hombre

Libros y documentos en la Iglesia de Castilla y León. Burgos (1990)
Remembranza. Catedral de Zamora. Zamora, (2001)
Time to Hope. Nueva York, (2002)

Rico, J. C. *Museos. Arquitectura. Arte: I. Los espacios expositivos*. Madrid. Editorial Silex. (1994)

Rico, J. C. *Museos. Arquitectura. Arte: II: Montaje de exposiciones*. Madrid. Editorial Silex. (1996)

Rico, J. C. *Como enseñar el objeto cultural*. Madrid. Editorial Silex. (2008)

Rico, J. C. *Montaje de Exposiciones. Dossier metodológico*. Universidad de Cádiz (2011). <http://www.uca.es/web/actividades/atalaya/atalayaproductos/producto42finalantesdeimprimir.pdf>

Sabrino Gonzalez, M. *catedrales. La esfera de los libros*. Madrid 2012

JUAN CARLOS RICO

Doctor Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Historiador de Arte por la Facultad de Historia de la Universidad de Salamanca y Sociólogo por la UNED. Conservador de museos

Coordina un equipo multidisciplinar para la investigación del hecho expositivo y su relación con el espacio, que ha quedado reflejado en diversas publicaciones.

De acuerdo con los programas de la Unión Europea, el ICOM (International Council of Museums) y el ILAM (Instituto Latinoamericano de Museos) realiza talleres en diversas universidades Europeas y americanas, de las que además es profesor habitual.

PUBLICACIONES

Ediciones universitarias / Colectivos

Miscelánea museológica: Del Palacio al Museo. Universidad del País Vasco. 1995

Espacios de Arte Contemporáneo: Remedios de Rehabilitación Urbana. Universidad de Zaragoza. 1997

Las Artes Plásticas como ocio. CD ROM. Universidad de Deusto. 2000

Quince miradas sobre los museos. Universidad de Murcia 2002

Cultura, desarrollo y territorio. Edita Xabide 2002

Espacio y experiencias de ocio. Instituto de Ocio. Universidad de Deusto. 2010

Joven museografía. La exposición autoportante. Editorial Trea 2011

Autor

Museos. Arquitectura. Arte I: Los espacios

Expositivos. Editorial Silex. 1994

Museos. Arquitectura. Arte II: El Montaje de Exposiciones. Editorial Silex. 1996.

¿Por qué no vienen a los museos? Historia de un fracaso. Editorial Silex. 2001

La difícil supervivencia de los museos. Editorial Trea. 2003

El paisajismo del siglo XXI: entre la técnica, la ecología y la plástica. Editorial Silex. 2004

Manual práctico de museología, museografía y técnicas expositivas Editorial Silex 2006

La Caja de cristal, un nuevo modelo de museo/ The Cristal Box, a new model of Museum Editorial Trea 2008

Montaje de Exposiciones. Dossier metodológico. Universidad de Cádiz 2011. <http://www.uca.es/web/actividades/atalaya/atalayaproductos/producto42finalantesdeimprimir.pdf>

Editor

Museos. Arquitectura. Arte III: Los Conocimientos Técnicos. Editorial Silex. 1999

La exposición comercial: Tiendas y escaparatismo, stand y ferias, grandes almacenes y superficies. Editorial Trea. 2005

Cómo enseñar el objeto cultural. Editorial Silex 2008

¿Cómo se cuelga un cuadro virtual? Las exposiciones en la era digital
Editorial Trea 2009

La exposición de obras de Arte, reflexiones de una historiadora, un artista y un arquitecto. Editorial Silex 2009

25 años de investigación (1986 - 2011)

Museos: Del templo al laboratorio. La investigación teórica. Editorial Silex 2011

La enseñanza de la museografía: Teorías, métodos y programas.
Editorial Silex 2012

Taller de Montaje de Exposiciones. La experimentación práctica Editorial Silex 2014

Libro 1º: ***Procesos.***

Libro 2º: ***Lecturas Expositivas. Tipologías espaciales. Circulaciones***

Libro 3º: ***Percepción, Soportes. Tratamiento de la piel.***

Nuevos Museos. Diez cambios imprescindibles Editorial Trea 2014

La otra historia de los museos. JCR21office Editions. Bubok Editorial. 2014

La arquitectura como objeto expositivo. JCR21office Editions. 2014

La arquitectura como soporte expositivo. JCR21office Editions 2014

La arquitectura como contenedor expositivo. JCR21office Editions 2014

Los problemas actuales de la arquitectura de museos JCR21office Editions
Bubok Editorial. 2014

Museos de Arte. El enigma del visitante. JCR21office Editions. Bubok Editorial. 2014

Museos y utopía: De la evasión a la herramienta de trabajo JCR21office Editions 2014

Museos, la casa... ¿de qué musas? JCR21office Editions 2014

Iberoamerica

Museos como agente del cambio social y desarrollo. Universidad de Federal de Sergipe. Brasil 2008.

¿Un lugar bajo el sol? Los espacios para las prácticas creativas actuales.

Revisión y análisis. CEBA. Buenos Aires. Argentina. 2008

La Caja de cristal, un nuevo modelo de museo/ The Cristal Box, a new model of Museum

La percepción espacial en los museos: Una experiencia piloto. INAH. ENCRyM. México. 2013

MUSEO
ESPANOL
OBJETO
OBJETO

EXPONER EN LA HISTORIA

El trabajo se divide en tres partes independientes: las dificultades específicas que conlleva utilizar un entorno histórico para exponer; la ausencia y el miedo a utilizar la tecnología, prejuicio común en todo lo referente al tema patrimonial y para acabar las nuevas formas de plantear la enseñanza del patrimonio religioso.

El congreso del año 1934, Conferencia internacional de Estudios de Arquitectura y Servicios de los Museos de Arte, celebrado precisamente en Madrid sobre los temas referentes a los museos de arte, especificaba claramente que no se debía utilizar un edificio de una época (estilo) para albergar colecciones de otro diferente.

Patrimonio religioso. Cuando ha surgido el tema he comentado que en mis periplos para impartir seminarios sobre el tema del montaje de exposiciones, me he encontrado entre los asistentes en diferentes países con religioso de diferentes creencias, que por su responsabilidad en el tema patrimonial se preparan específicamente para ello. Desde católicos que llevan colecciones en el interior de Brasil, hasta calvinistas titulares de pequeñas iglesias en Noruega. Sin embargo nunca me he encontrado con una situación similar en nuestro país

