

1

**QUÉ PUEDE HACER LA ARQUITECTURA
POR LOS MUSEOS**
juan carlos rico



USEO
192011 ujeta
shado Jzard
objeto

ARTÍCULOS Y CONFERENCIAS

**QUÉ PUEDE HACER LA ARQUITECTURA
POR LOS MUSEOS**

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

Una conversación en Oslo	7
El museo como laboratorio	7
El cuarto pilar: Como enseñar el objeto	8
Los problemas actuales del contenedor: Entre símbolos... ..	8
...y estrellas sin luz.....	8
Del palacio al museo...¿del museo a donde?.....	9
Una parada en el camino	9
¿Continuidad o ruptura?	10
Trabajando el espacio: La importante experiencia de la caja de cristal..	10
Un nombre con tres significados.....	10
La experimentación como creación.....	11
Los profesionales de “reconocido prestigio”	11
Cuanto mas mejor, cuanto mas diferentes también.....	11
La universidad infrautilizada.....	12
Tres excelentes universidades de la arquitectura y algunos mas	13
Puntos prioritarios de la investigación	13
1. La organización de los espacios	13
2. Los accesos de la obra, un problema por resolver	13
3. Espacios comunes y de trabajo	14
4. La estrella del proyecto el espacio de comunicación	14
5. La piel del museo, algo mas importante de lo que parece	15
Análisis de resultados	15
¿Y ahora qué?.....	15
Algunas sugerencias de ruptura.....	15
Un espacio sin definir formalmente	16
El museo como equipamiento urbano	17
En el recorrido cotidiano.....	17
¿Logias en el siglo XXI?.....	17
Museos parásitos	17
Museos portátiles	17
Trabajando la presentación (el diálogo entre la obra y la arquitectura)	18
De la museografía a las técnicas expositivas.....	18
Industria y consumo.....	18
Límites y lenguajes.....	19
Un nuevo lenguaje expositivo.....	20
Dos concepciones diferentes	20
 Bibliografía	 21

¿QUE PUEDE HACER LA ARQUITECTURA POR LOS MUSEOS?

Muchas veces me he hecho esta pregunta como profesional de la arquitectura, bien entendido que con la mirada en la profundización que va mas allá de la mera solución espacial, que evidentemente ha de ser siempre la mejor posible. Como historiador y como conservador de museos, entiendo que la arquitectura tiene mucho mas que decir y puede ayudar a facilitar el diálogo con el contenido potenciando la puesta a punto de la obra.

Es importante aclarar que una brillante arquitectura no es un museo por si misma; me explico: para que dicha institución sea concebida como tal, ha de tener junto al contenedor, un contenido y una programación adecuada. Si afirmamos que un museo es bueno, ha de estar de un edificio / espacio, de alta calidad, debe poseer una colección interesante y contar con una programación de ideas eficaces para enseñarla. Entendámoslo, estas premisas han de darse simultáneamente, es decir a la vez. Si no es así el resultado siempre será parcial y por tanto insatisfactorio. Un museo es espacio, obra y presentación.

Una conversación en Oslo

Iniciaba las páginas del libro Como enseñar el objeto cultural, reproduciendo una conversación con un alumno noruego que militaba muy activamente en la organización no gubernamental Amnistía Internacional y que afirmaba que no entendía mi dedicación a los temas culturales, cuando la humanidad se hundía en todo tipo de guerras e injusticias. Tras muchos encuentros, que como en todos estos casos acaba siempre en una consistente amistad, yo le contestaba que parece lógico que el hombre conozca junto a sus indignidades máximas, sus mejores logros, no evidentemente como contrapeso o justificación alguna, sino como mera justicia. La realidad es que la reflexión (el pensamiento, la filosofía), la creación (el arte, la cultura) y la experimentación (la ciencia, la tecnología), no son de los temas favoritos de la sociedad, quizás por que los responsables de cada uno de ellos, no hemos sabido enseñarlos.

El museo como laboratorio

Viene a colación el comentario anterior, por intuir que el museo, mas allá de sus connotaciones específicas y particulares, es el instrumento mas adecuado y manejable que tenemos en nuestras manos para investigar y experimentar las

dificultades y las posibilidades de “enseñar” los objetos y que dichas propuestas pueden por extrapolación llevarse a otros campos mas amplios de la cultura. Añado esta tercera reflexión que supone para nosotros un concepto experimental mucho mas amplio de la mera solución de los problemas museísticos y aclara mi afirmación del primer párrafo.

El cuarto pilar: Como enseñar el objeto

Hablaba antes cuando relataba mis conversaciones con el alumno / amigo noruego, que posiblemente la frialdad con que la sociedad se relaciona con el pensamiento, la cultura y la ciencia humana, sea posiblemente un defecto de nuestra incapacidad para enseñarlo de un manera eficaz y atractiva, y esto es así ahora, en el siglo XXI, no como algo del pasado. Todas las investigaciones al respecto indican que efectivamente nunca como hasta ahora ha habido tanta gente en los museos, en las catedrales o en las ciudades históricas, pero con la misma rotundidad, los mismos especialistas afirman que tras la lente de aumento se observa la enorme insatisfacción que ello les produce en su intimidad. Hay que ir por la presión social y el lenguaje de prestigio existente, pero como ya decía el psicólogo norteamericano en el año 35 del siglo pasado, hay que escapar cuanto antes.

En consecuencia junto a la investigación y la experimentación arquitectónica, hay que trabajar también el tema ya mas específico dela relación del objeto con el público, del llamado tradicionalmente montaje de exposiciones. A estos dos campos concretos se ha dedicado nuestro proyecto de investigación, desde hace ya casi veinticinco años.

Los problemas actuales del contenedor: Entre símbolos....

Siempre he pensado que el protagonismo que esta adquiriendo el museo en la sociedad occidental actual no le esta beneficiando en absoluto: por un lado es el emblema de una ciudad, región e incluso país y por otro es el pretexto para que los políticos laven su cara con respecto a la indiferencia con que miran la a la cultura. Esto hace que se destinen enormes presupuestos prácticamente ilimitados en su faceta arquitectónica y urbanística, que, en la mayoría de los casos, no tienen continuidad en el mantenimiento de su programa posterior (en España especialmente), con lo que se están construyendo brillantes edificios que no son museos, ya que antes he explicado que es absolutamente imprescindible tanto un contenedor como un contenido y una programación buenas (todas y a la vez) para que la institución pueda recibir dicho nombre. La gran beneficiada es sin lugar a dudas la arquitectura, que esta experimentando nuevos materiales, sistemas constructivos y estructurales; algo es algo.

....y estrellas sin luz

Pero el problema no acaba aquí, ya que se estén levantando estas espectaculares construcciones, sin una revisión e investigación de los organigramas que los sus

tentan: seguimos trabajando con los modelos del siglo XIX, y es evidente que la sociedad ya no es la misma.

Del palacio al museo...¿del museo a donde?

Con este subtítulo, se pretende expresar de una manera irónica la relación que a mi juicio se establece o se establecerá en el futuro, entre los dos cambios mas sustanciales que hasta la fecha a soportado el museo.

La primera fue evidentemente el paso del palacio al museo, suficientemente analizada en el volumen primero de la trilogía de Museos. Arquitectura. Arte. La segunda es lo que ocurre precisamente en el momento actual. ¿Del museo a donde?, ya que entiendo que necesitamos, como en el pasado una nueva tipología espacial que sea capaz de contener con eficacia unos nuevos programas (también en continua y confusa evolución), y no sabemos como diseñarla y por tanto darle una formalización coherente.

Dado la complejidad que demostró el paso del palacio al museo, ¿Seremos capaces de lograrlos por caminos mas rápidos, o tendremos que evolucionar con la lentitud y dificultad que costo la definición de una nueva tipología en el pasado? El tiempo dirá si hemos aportado algo eficaz.

Una parada en el camino

“Dentro de los procesos técnicos conviene de vez en cuando hacer un alto y plantearse desde un punto de vista mas personal sobre lo que en realidad se esta haciendo, ya que en la mayoría de los casos la propia mecánica de la investigación no te permiten “ver el bosque”, alejarte un poco y mirar con mas perspectiva el tema”. Como enseñar el objeto cultural

¿Qué hacer?, ¿qué dirección tomar? Todas estas incertidumbres cambiaron el ritmo del trabajo que a partir de entonces se dividió en dos apartados totalmente diferenciados:

- El periodo reflexivo, en el que a base de una serie de preguntas (la mayoría de ellas sin contestación), indagábamos sobre las cuestiones que nos habría llevado a semejante situación. (¿Por qué no vienen a los museos?)
- El periodo consecuente, que intentaba reflejar ya de una manera mas pragmática, todos los pensamientos anteriores. (La difícil supervivencia de los museos)

Si antes pensábamos seguir trabajando en la profundización de los temas espaciales, de diseño y técnicos, este intermedio nos lanzó a campos impensables para nosotros, como es el paisaje y el mundo comercial por ejemplo, pasando a segundo término el antiguo programa. En él se anunciaba por primera vez el proyecto de La Caja de Cristal del que hablaremos con mas detenimiento.

¿Continuidad o ruptura?

Todos los caminos enunciados en *La difícil supervivencia de los museos*, serán trabajados espacialmente a partir de ahora individualmente y con más detalle. Para estructurar este proyecto, que por su envergadura quedará siempre incompleto, se han agrupado los trabajos en dos líneas paralelas:

A. Desde la tradición, que abarca a todos aquellos profesionales y propuestas que piensan que aunque resulta ya evidente que el museo ha de ser cambiado, tanto en su concepción social, como en su programación, organización, tipología espacial; se ha de hacer evolucionando a partir de lo que tenemos. Propugnan pues el uso de los lenguajes tradicionales como comienzo y base de las investigaciones.

B. ¿Museos?. Otros muchos especialistas prefieren plantear una ruptura más clara entre lo que ya no nos sirve (al menos íntegramente) y buscar soluciones que tengan las mínimas ataduras con su antecesor, aunque todos están de acuerdo que manteniendo aquellos elementos que hoy todavía tienen vigencia.

Trabajando el espacio: La importante experiencia de la caja de cristal

Es un programa de investigación que intenta encontrar, un prototipo espacial abstracto (no ubicado en ninguna parcela concreta pero fácilmente modificable para poder adaptarse a cualquiera) que definiera la nueva organización de todos los componentes en sustitución del programa ya obsoleto del museo actual. A modo de los largos procesos que llevaron a principios del siglo XIX a definir lo que sería la estructura del museo que ha llegado hasta nuestros días (desde luego infinitamente más modesto, sin su capacidad ni posibilidades constructivas), este proyecto pretende lo mismo: conseguir unas soluciones o al menos unas directrices que ordenen el confuso camino de las nuevas soluciones espaciales. Como en cualquiera proceso de investigación se elaboró un protocolo teórico básicamente descrito en *La difícil supervivencia de los museos*.

Un nombre con tres significados

“La caja de cristal” alude a un doble sentido: por un lado la transparencia conceptual, por otro la espacial. El primero intenta reflejar de una manera clara todo el proceso que genera el desarrollo del proyecto, es decir tanto los aciertos como los fracasos en algo tan complejo como la búsqueda de una nueva tipología arquitectónica. La transparencia física se consigue a través de una organización espacial doble: una interna que logre que todas las funciones sean visibles para el espectador, bien sea visitante, bien profesional del centro y otra externa al tratar la permeabilidad de la piel exterior del edificio, para así plantearnos hasta donde llega o puede llegar un museo en su entorno físico.

La experimentación como creación

Se ha intentado por todos los medios que todos los colaboradores den prioridad a la investigación y experimentación real, y destierren, en lo posible, las ideas “artísticas” como método, de originalidad como actitud, de alarde formal como resultado, ya que son caminos ineficaces, que en el mejor de los casos tras brillantes resultados formales, se esconden los mismos problemas de base sin resolver.

Los profesionales de “reconocido prestigio”

Parece en un principio lo más lógico seleccionar para las respuestas formales, a determinados especialistas, arquitectos y diseñadores “famosos” y plantearles las propuestas de investigación teórica para que experimentaran libremente, así se hace habitualmente y tenemos a mano numerosos ejemplos concretos en busca de ideas y soluciones nuevas.

Sin embargo analizando más despacio, con un cierto detalle los resultados, se observa que en la mayoría de los casos, el autor de prestigio, además de los problemas de disponibilidad de tiempo, está más pendiente de otros “matices” que el de la propia experimentación y su inevitable riesgo. Por tanto entendía que si era posible habíamos de buscar otra vía más libremente implicada, buscar personas independientes y arriesgadas, que no tuvieran nada que perder si su propuesta fracasaba, (algo inherente en los procesos experimentales en el que el acierto y el error equidistan por igual) y pudieran dedicar todo su tiempo y energía a este trabajo de inciertos resultados.

Los estudiantes de los últimos cursos o preferentemente recién acabados, no inmersos directamente todavía en proceso social del trabajo y en su vorágine de éxito deseado y consecuente vanidad, me parecieron los más adecuados. Para ello pedí ayuda a la universidad.

Cuanto más mejor, cuanto más diferentes también

“Ninguno de nosotros solo es tan inteligente como todos nosotros juntos”
Proverbio japonés

Fundamentalmente por eficacia, hemos decidido trabajar siempre colectivamente, es decir implicar al mayor número de profesionales o estudiantes que estén interesados en esta propuesta y compartan las mismas preocupaciones. Entendemos también que los temas culturales, a pesar de haber llegado, a nosotros junto a la personalización de unos nombres, son logros de mucha gente que va avanzando poco a poco y que da el gran salto en un momento determinado y de la mano de una figura concreta (único dato que manejamos), cuando la realidad histórica nos muestra que sin el proceso colectivo anterior, dicho autor no habría sido capaz de encontrar el nuevo camino.

Pensé desde el principio que el desarrollo de La Caja de Cristal, requería un esfuerzo colectivo lo mas amplio posible en cantidad y calidad, ya que estábamos tratando un tema importante para la arquitectura (una búsqueda de tipología), la museología (una nueva organización del espacio); y la exposición (un concepto diferente). En cantidad al pedir la colaboración de mas personas; en calidad, intentando que lo aceptaran diferentes ámbitos geográficos, diversas culturas y en lo posible que fueran países jóvenes por las razones que voy a explicar a continuación.

Es verdad que en Europa, después de muchos siglos hay un nivel social equilibrado, que permite un discurso intelectual y unos procesos de investigación coherentes, pero es así mismo cierto y lo comento siempre que me lo preguntan, que cuando estoy en países de mas corta historia, su falta de estructuración social, su desigualdad en el conocimiento, queda en mi opinión compensada, (evidentemente a nivel de actitud, nunca socialmente) por una mayor intensidad en todo. Hay mucho por hacer, hay pocas posibilidades y eso genera en los profesionales y especialmente en los alumnos una actitud increíblemente abierta. Esto es bueno para la experimentación. Al fin y al cabo todas estas nuevas propuestas siempre serán mejor escuchadas / aceptadas, en aquellas sociedades que tienen todo por delante un camino para configurar el futuro, cuando ya no les sirven los viejos modelos históricos, al que se añade un pasado sin demasiadas ataduras.

La universidad infrautilizada

Siempre he afirmado que en el mundo de los museos, me parece inconcebible la poca relación que existe entre estas dos instituciones, máxime cuando su colaboración se perfila como imprescindible. No obstante desgraciadamente, esta falta de encuentro, diálogo y esfuerzo común parece que se amplía a todos los demás campos de las humanidades, despreciando una impresionante potencialidad, que es paradójicamente una de las permitas de la génesis de la misma universidad.

Aprender es también investigar y experimentar en un entorno de libertad y falta de presiones, de comodidad intelectual en definitiva, que raramente se va a repetir a lo largo de la vida profesional de una persona. La realidad me lo ha certificado con creces ya que esta sedienta de hacerlo, como lo demuestran los alumnos que se les ofrece la mínima oportunidad o las propuestas que continuamente nos llegan para colaborar con nosotros. Aprovechémoslas.

Es cierto que nuestros estudiantes deben estar preparados para defenderse en la realidad y en ese sentido la universidad ha de estar alerta a como funcionan los mecanismo profesionales en la calle; pero con la misma rotundidad definiendo que la sociedad ha de conocer todo lo que el estudio, la investigación y la experimentación universitaria proponga, esa es su misión. Ya no se reflexiona, apenas se discute. O es un camino en las dos direcciones, o la universidad se convierte en una gestoría de los intereses sociales, y desde luego no fue creada para ese fin.

Tres excelentes universidades de la arquitectura y algunos mas

Aprovechando mi intervención como profesor fui proponiendo con calma en diversas universidades e instituciones la posibilidad de colaborar; se trataba eso si de un problema fundamentalmente espacial y por tanto estaba exclusivamente dirigido a arquitectos. Debemos recordar, que en el protocolo teórico, habían intervenido las otras profesiones implicadas. Es impresionante la buena aceptación que desde un principio mostraron los distintos departamentos de proyectos, después los profesores y por último los alumnos que se han apuntado a colaborar. Tanto es así que el proyecto ha dejado en el camino dos universidades fuera por incapacidad de coordinación.

La universidad de São Paulo, la Central de Venezuela y la Politécnica de Madrid, junto a equipos individuales de Oslo y Buenos Aires han colaborado en el proyecto.

Puntos prioritarios de la investigación

Recuerdo que para que un proceso de investigación sea eficaz hay que ir poco a poco, si realmente queremos ir deprisa; los auténticos avances no suelen aparecer de repente, es un proceso colectivo de suma de esfuerzos. Por otro lado no hay que perderse ante un cambio tan complejo, para lo cual es mejor precisar (como en cualquier desarrollo científico de laboratorio) apartados específicos y concretos de investigación, que de alguna manera deben ser prioritarios, ya que llevan en si los cambios sustanciales del modelo. Veamos pues algunos ejemplos indicativos de la complejidad del proyecto.

1.La organización de los espacios

El primer punto de trabajo se centraba en la compleja relación entre las dos diferentes áreas: el CII (Centro de investigación integrado), CCI (Centro de comunicaciones integrado) y la conexión física o visual entre sus componentes. Las soluciones han sido interesantes y múltiples, tanto general como parcialmente, optando por diferentes alternativas de permeabilidad, en complicidad con los diferentes alturas. Sin embargo surgió una sorpresa el de la flexibilidad y el crecimiento del espacio, algo que en un principio no estaba incluido en los presupuestos iniciales del proyecto.

2.Los accesos de la obra, un problema por resolver

Los accesos en general y los de la obra en particular, nos parecían importantes de tratar; en el primer caso con la intención de buscar propuestas para la cada vez mas numerosa especialización de grupos que acceden al museo: personal, equipamiento técnico, suministradores, público, grupos, etc.

Y en cuanto al segundo: la llegada de la obra, tema muy importante y pocas veces eficazmente solucionado, se sugería a los colaboradores que lo pensasen con un

cierto detenimiento, siguiendo un esquema preconcebido e incidiendo en temas como el transporte, la carga y descarga, el control y el diagnóstico, el camino hacia los almacenes, etc.

Quizás haya sido junto con el tema expositivo, la parte que mas atención a causado en los autores, proponiendo soluciones muy interesantes que merecen la pena ser estudiadas por los responsables con un cierto detenimiento.

3.Espacios comunes y de trabajo

Se pedía una reflexión sobre los espacios comunes y su relación con las distintas áreas del museo, en dos sentidos: como diálogo espacial y como utilización en usos museísticos alternativos como el expositivo, salón de actos, etc., ya que pensamos que no podemos permitirnos el lujo de no tener cada metro cuadrado del edificio sin utilizar constantemente, con lo caro que resulta su construcción y su mantenimiento.

Llamamos “área de trabajo” al triángulo formado por la coordinación / administración, la investigación y el área técnica formada a su vez por los almacenes, talleres y laboratorios. Se indicaba otra vez a los equipos que estudiaran diversas soluciones espaciales para conseguir una relación fluida entre ellas, ya que conforman por decirlo de alguna manera el “cerebro” del museo y era importante la máxima permeabilidad posible. Había además que compatibilizar esta organización con la del CII y el CCI.

4.La estrella del proyecto el espacio de comunicación

Es la comunicación y concretamente la exposición, el tema que como era de esperar ha resultado mas atrayente para todos los equipos participantes, con las propuestas mas espectaculares. Es lógico por muchas razones:

- Es el escaparate del museo, para bien y para mal, donde convergen todos los problemas de la institución, ante el público.
- Espacialmente es el área mas atractiva y con mas posibilidades de experimentación en campos bien diferentes.

Varios temas, habían de ser analizados, dentro de esta área. Los trataremos por separado:

En primer lugar el tratamiento de los almacenes y los talleres, que por otro lado habían de ser; con todas las condiciones de seguridad necesarias (especificadas en el protocolo teórico), visitables; al menos parcialmente. El visitante a través de diversos elementos arquitectónicos (aberturas, ventanas, muros,) podría verlos, evidentemente separados físicamente.

En segundo lugar la relación entre almacenes con el área expositiva debía ser directa y eficaz técnicamente hablando, si era posible, casi “intercambiable”.

En tercer lugar era importante pensar diferentes sistemas para utilizar íntegramente el espacio expositivo, o para entenderlo claramente, que en cualquier punto del espacio pudiera situarse una obra, olvidándose de las limitaciones del “perímetro”.

5. La piel del museo, algo más importante de lo que parece

La caja de cristal también se llamaba así por el tratamiento de su límite físico. De nuevo vuelve a ser un apartado con sugerencias sumamente interesantes que se podrían agrupar en dos diferentes ideas: aquellos equipos que han trabajado la piel como una proyección de las actividades que se realizan dentro, es decir casi como un cartel anunciador y los que la han tratado como un elemento permeable que permitiese abrirse al exterior, según las necesidades o intenciones de los responsables.

Análisis de resultados

En el libro se concluye con un estudio sobre las intervenciones, las prioridades y consecuentemente las partes que mayor interés ofrecen para los profesionales, en forma de cuadros muy sugerentes para tomar el pulso real de la situación de dicha institución en nuestros días.

¿Y ahora que ?

O dicho de una forma menos coloquial: ¿para que sirve todo esto?, ¿cómo se continúan y desarrollan todas estas incipientes ideas espaciales?

Ya lo decimos, esto es un punto de partida, que pretende, como todos nuestros trabajos más la reflexión que un catálogo de soluciones. Es evidente que para aplicar muchas de las ideas descritas gráficamente en estas páginas hay que reelaborarlas dentro del programa y de la localización de un proyecto concreto, pero también lo es, que una lectura más detallada del trabajo puede provocar un cambio en la mentalidad en los profesionales en distintas direcciones con vistas a mejorar la eficacia de los museos. Si así se consigue todo este inmenso trabajo habrá tenido sentido, el tiempo nos lo dirá.

Algunas sugerencias de ruptura

El cambio que se avecina, no solo es el sustancial que apreciamos en el punto anterior como evolución interna del propio museo y su lenguaje expositivo, también hemos podido observar presiones y actitudes que sobrepasan este marco de “tranquila” evolución, para ir mucho más allá.

Se podrá plantear el lector, si realmente muchos de estas ideas no pueden incluirse en el desarrollo de los museos actuales y si en un periodo de medio plazo, no serán asumidos a su espacio, como ha hecho a lo largo de la historia.

Pienso, que evidentemente sí, pero en un proceso algo más complejo, ya que estas nuevas concepciones, llevan implícito no solo la nueva aceptación de una serie de conceptos, radicalmente diferentes, sino que el equipamiento técnico y el diseño espacial que necesitan para desarrollarse es muy diferente. Por tanto si, creo que si los museos siguen evolucionando con lógica, incorporarán estas formas de trabajar, pero no de una manera inmediata. El tiempo dará la contestación exacta.

Los trabajos los podríamos para clarificar mas las propuestas en cuatros grupos.

1.Espacios que sean capaces de responder a dos temas fundamentales:

La necesidad de dar cobertura técnica y espacial a las imbricaciones cada vez mas frecuente entre las expresiones plásticas. Museos escenarios (Permitirían todo tipo de actividades culturales y plásticas).

La generación de un “marco o soporte arquitectónico” que permita la construcción de áreas específicas para cada montaje o exposición. Museos mecanos. Quizás la característica mas novedosa es la de construir un espacio que no tiene los límites definidos, al menos en su concepción interior, es decir parece que lo que tenemos que buscar mas que una posible formalización es un sistema constructivo, que a modo de los juegos infantiles posibilite múltiples conexiones. De ahí el nombre elegido para designarlos.

Un espacio sin definir formalmente

2.Las especialidades audiovisuales, necesitan de unos parámetros absolutamente diferente tanto de espacios como de equipamiento técnico. Necesitan pues nuevas propuestas.

Museos pantalla. ¿Cómo ha de ser un espacio expositivo, cuando la obra no se cuelga, sino que se proyecta?, esta sería la pregunta básica a la que vamos a intentar contestar formalmente. A nivel de proyecto, esto significa un cambio trascendental en todos los parámetros del diseño, ya que los “objetos” audiovisuales poseen unas condiciones bien diferentes tanto en su sentido de exhibición, como en el equipamiento técnico.

¿Cómo y donde se cuelga un cuadro virtual?, ¿ dónde se guarda? Difícil planteamiento, respuesta y solución. Museos virtuales, algo sobre lo que hay que afrontar por mucho queramos evitarlo.

El museo como equipamiento urbano

Si no vienen, nosotros vamos a buscarles. Esta podría ser la frase que define la actitud de muchos profesionales y algunas instituciones para definir una actitud que va a necesitar en los próximos años formalizarse.

Hay no obstante que especificar dos propuestas bien diferentes, por un lado un criterio de buscar al posible espectador en su deambular por la ciudad y otro de carácter mucho más pragmático en relación con los programas de cultura de los municipios.

En el recorrido cotidiano

Cambiamos los principios de la idea expositiva, el “museo” interfiere en la circulación del peatón, es él que le está buscando, el que se ofrece. No le exige nada, si quiere se para, si quiere sigue; no hay mayor relación entre ambos que un primer contacto, que pretende en lo posible ser libre, evitar los condicionamientos sociales.

¿Cómo han de plantearse estos nuevos espacios?, ¿Cómo son las visitas a sus “colecciones?”, ¿Con que criterios se montan?

¿Logias en el siglo XXI?

Y este es el tema en definitiva: ¿es posible recuperar la idea de la logia expositiva renacentista y adaptarla a las características de la sociedad del siglo XXI? Si observamos como funciona uno de esos espacios por ejemplo la de la Signoría en Florencia, encontramos muchas concordancias con nuestra idea:

Su ubicación urbana no interfiere en el funcionamiento en general, ni en las circulaciones en particular de los viandantes. Su acceso es totalmente libre, aquel que quiere la visita y entra en su espacio, donde además puede descansar, lo que añade un nuevo componente urbano a tener en cuenta.

Museos parásitos

Si se trata de ponerse en el camino del posible espectador, que mejor que situarse estratégicamente en aquellos lugares urbanos donde hay más movimiento de personas; que mejor que aprovecharse de dicha circunstancia; que mejor que convertirse en un parásito de los centros comerciales, intercambiadores de transportes, aeropuertos, etc.

Museos portátiles

Una solución adecuada al concepto plástico actual, de poder llegar “a cualquier punto, en cualquier momento y con cualquier expresión” Una salida para el equipamiento de las ciudades medias, cara de construir pero barata a medio y largo plazo por su permanente utilidad. Es evidente que según las necesidades que ten-

ga cada ciudad la instalación que se ha de pensar es diferente. Podríamos en un principio plantear tres tipos de cuestiones: ¿Una sola actividad o usos múltiples?, ¿Qué equipamiento técnico debe llevar?, ¿Cómo es su organización espacial?

Elijamos el procedimiento que elijamos para su construcción, bien sea sistemas prefabricados tradicionales, o modulares, o estructurales; el edificio debe cumplir una serie de requisitos para que funcione: Facilidad de transporte, rapidez en el levantamiento y del desmontaje del espacio, flexibilidad de adaptación a la planta y a las cotas de las distintas parcelas en que vaya a situarse y por último el problema específico de la sustentación en el terreno,

Trabajando la presentación (el diálogo entre la obra y la arquitectura)

Después del espacio merece la pena indagar ya directamente sobre las formas de exponer, las formas de presentar el objeto o lo que habitualmente llamamos el montaje de exposiciones. En este segundo apartado también los cambios han sido sustanciales tanto en concepto como en diseño. A continuación describiremos los caminos que hemos seguido y que son complementarios del apartado anterior. Dos campos han estructurado este camino : Las técnicas expositivas y los nuevos medios audiovisuales en la era digital.

De la museografía a las técnicas expositivas

Nos hemos visto inmersos dentro de campos expositivos diferentes, a los que nos ha llevado inevitablemente la propia dinámica del proceso de investigación, como el mundo comercial, el del paisaje y, el virtual, comprobando la cantidad de información perdida por estar aislados unos de otros, las enormes posibilidades despreciadas por darnos la espalda, el tiempo perdido buscando soluciones ya resueltas en las otras especialidades, que el término que mejor puede delimitar toda esta nueva concepción, es el de “técnicas expositivas”.

Basta mirar a nuestro alrededor para comprobar que cualquier curso o master que haga referencia al hecho de la exposición automáticamente queda adscrito a la museología, lo cual a mi entender es un error, desde luego comprensible y por tanto justificable.

En los espacios cerrados (no así en el paisaje) prácticamente hasta las primeras exposiciones universales y su contenido industrial, todo el mundo de la exposición de objetos estaba en la institución museística; allí se analizaba, se experimentaba y se aplicaba. A partir de la segunda mitad del siglo XIX las cosas empiezan a cambiar

Industria y consumo

Si la incorporación de las colecciones reales a la propiedad estatal junto a su sentido de bien público instituido en USA , marcaron en mi opinión lo que yo llamo la primera revolución museológica (Museos Arquitectura. Arte I: Los espacios

expositivos), la influencia de la revolución industrial en la exposición y su directa relación con la comercial, definen la segunda. Por ello industria y consumo van juntos a pesar de estar separados históricamente casi una centuria. Lo veremos.

- Exposición industrial. Precisamente basada en los nuevos conceptos y propuestas que va a aportar la revolución industrial. Mas información, otros materiales, otra ambientación. Es en el siglo anterior cuando se universaliza con las llamadas ferias comerciales y los recintos destinadas a tal fin que en el último tercio del XX se construyen en todas las ciudades occidentales.

- Exposición comercial, que se inicia desde las primeras civilizaciones con los mercados, para en el siglo XVIII, con la las grandes superficies acristaladas especializarse en el escaparatismo y las tiendas, para ya en el siglo XX desarrollar la derivación hacia el consumo (grandes almacenes y grandes superficies) (Para mayor información ver: La exposición comercial: stand, ferias y grandes superficies. Editorial Trea)

Límites y lenguajes

Pero la crisis de las tipologías, la superación de la frontera arquitectónica y la aparición de las nuevas tecnologías, marcan una nueva etapa que no ha hecho mas que empezar y que yo de nuevo calificaría, puede que con la misma redundancia de las otras dos, de tercera revolución expositiva.

- Exposición en el paisaje, que como comentaba antes era muy importante hasta el siglo XVIII, con numerosos estudios y escritos sobre distintos aspectos como la percepción, los puntos de vista, las perspectivas o los problemas de la luz y las sombras.

Desgraciadamente todo ello cambia y en la actualidad no aplicamos todos estos conocimientos de una manera sistemática con los consabidos problemas urbanos y paisajísticos. (Mas datos en: El paisajismo del siglo XXI entre la ecología, la técnica y la plástica. Editorial Silex)

- Exposición virtual. En estos últimos años asistimos a un nuevo museo, el de la red, el de Internet. Ya no tenemos que ir a ningún edificio, ni tan siquiera salir de casa, basta con conectarnos a una web de un artista para no solo ver su obra, sino también para poder interactuar en ella. Hablaremos mas específicamente de ella, en el apartado siguiente.

Resumiendo de la antigua exposición del museo (para distinguirla la llamaremos cultural o tradicional) hemos pasado a un panorama mucho más amplio con otros trabajos diferentes y otras técnicas que podemos aprovechar. Parece absurdo que todo el conocimiento generado quede aislado y cerrado en cada parcela, porque muchas cosas son comunes otras no, pero prácticamente casi todas ellas son trasladables de uno a otro campo, después de someterlas a los cambios necesarios.

¿Por que entonces no hablar de unas técnicas que agrupen a todas ellas y dejar atrás el concepto de la museografía tradicional?

Un nuevo lenguaje expositivo

Emprendemos ahora una parte realmente importante en el campo expositivo, por dos razones fundamentales:

- La primera por tratarse de un nuevo instrumento de trabajo que como otras veces ocurrió en el pasado, irrumpe, con lo que eso implica de desestabilización, de cambios, de ganancias y de pérdidas para los antiguos conocimientos, que a su vez genera un proceso apasionante, que merece la pena seguir;
- La segunda por que todo hace presuponer que su implantación sucesiva va a suponer una auténtica revolución. Philippe Quéau califica a toda esta tecnología centrada en el mundo virtual como del tercer hito mas importante en la comunicación humana, después de la imprenta y la fotografía.

Dos concepciones diferentes

Todo el mundo de la nueva tecnología virtual ha de ser separada desde el comienzo en dos partes absolutamente diferentes y que lo único que tienen en común es la utilización de los mismos medios para conseguir sus fines. Es fundamental que el lector lo entienda así, ya que son dos propuestas que entiendo van a seguir caminos diferentes en el futuro, con concepciones muy diversas y que paradójicamente en los diversos trabajos de investigación llevados a cabo no se marca la frontera con suficiente nitidez.

1.La tecnología digital y virtual al servicio de obras y construcciones reales, es decir que existen como tales físicamente en el mundo expositivo; imaginemos obras, objetos, exposiciones y museos sobre los que se aplica para analizar con mas precisión, manipular su composición y contexto y otras muchas cosas mas que ya iremos viendo con mas detenimiento en su momento.

2.La tecnología como proceso de creación, es decir generando en si mismo los objetos, los entornos y las exposiciones si interesan. Consecuentemente solo existe de una forma virtual y todo su desarrollo ha de hacerse dentro de esta tecnología. No obstante no nos engañemos y evitemos errores desde el principio: es otra realidad con sus características propias pero en ningún caso ni secundaria ni complementaria de la otra; esta al mismo nivel.

Repito ambas ideas son diferentes, se trabajan independientemente y nada tienen que ver una con la otra salvo en casos excepcionales.

BIBLIOGRAFÍA

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. *¿Por qué no viene a los museos?* Madrid. Editorial Silex. (2001)

Rico, J. C. *La difícil supervivencia de los museos*. Gijón. Editorial Trea. (2003)

Rico, J. C. *El paisajismo del siglo XXI: entre la técnica, la ecología y la plástica*. Madrid. Editorial Silex. (2004)

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

Rico, J. C. *La Caja de cristal, un nuevo modelo de museo/ The Cristal Box, a new model of Museum*. Gijón. Editorial Trea. (2008)

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

US20
1993
Shigeta
objeto

1

QUE PUEDE HACER LA ARQUITECTURA POR LOS MUSEOS

Muchas veces me he hecho esta pregunta como profesional de la arquitectura, bien entendido que con la mirada en la profundización que va mas allá de la mera solución espacial, que evidentemente ha de ser siempre la mejor posible; pero a su vez, como historiador y como conservador de museos, entiendo que la arquitectura tiene mucho mas que decir y puede ayudar a facilitar el diálogo con el contenido, potenciando la visión de la obra.

Es importante aclarar que una brillante arquitectura no es un museo por si misma; me explico: para que dicha institución sea concebida como tal, ha de tener junto al contenedor, un contenido y una programación adecuada. Si afirmamos que un museo es bueno, ha de estar de un edificio / espacio de alta calidad, debe poseer una colección interesante y contar con una programación de ideas eficaces para enseñarla. Entendámoslo, estas premisas han de darse simultáneamente. Si no es así el resultado siempre será parcial y por tanto insatisfactorio. Un museo es espacio, obra y presentación.

