artículos y conferencias

5

Museos: en busca de una nueva tipología I
ANÁLISIS TEÓRICOS Y METODOLOGÍA

juan carlos rico

JCR21
OFFICE
editions


museo
sujeto
objeto

ARTÍCULOS Y CONFERENCIAS

MUSEOS. EN BUSCA DE UNA NUEVA TIPOLOGÍA I
Análisis teóricos y metodología

JUAN CARLOS RICO

JCR21
OFFICE
editions

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 titiulares, salvo excepción prevista por la Ley.

ÍNDICE

MUSEOS: EN BUSCA DE UNA NUEVA TIPOLOGÍA I 7
Análisis teóricos y metodología 7

1ª Parte: un complejo proceso para la arquitectura 7

Algo que no nos habían contado 7
Como se hicieron en el pasado los cambios espaciales 7
Ideología y método 8
La praxis y la investigación 8
¿Por qué van siempre separados? 9
La docencia y la sociedad 9
Lo que es y lo que debería ser 10
Por tanto no a las arquitecturas de papel 10
El ejemplo de la medicina 11
De nuevo la metodología científica 11
¿Qué es un protocolo teórico? 12
La universidad infrautilizada 12

2ª parte: Algunas características específicas de los museos 13

¿Cuáles son las diferencias con respecto a otras tipologías arquitectónicas? 13
La experiencia histórica 14
¿Qué los ha hecho cambiar en el pasado? 14

Las características principales 15
Los componentes del museo: contenido, contenedor y público 15
Los lenguajes profesionales 15
Capacidades, estilos y ideologías 16
Influencias de otros lenguajes expositivos 16
Del industrial y del consumo 16
De los límites y los lenguajes 17
La presión económica: el consumo 18
De la enciclopedia de los pobres a la presión social actual 18
¿ Por qué no vienen a los museos? La crisis del espacio cerrado 19
¿Hay un lugar ideal para exponer arte? 20
Las diferentes actitudes 21

Bibliografía 23

MUSEOS: EN BUSCA DE UNA NUEVA TIPOLOGÍA I
Análisis teóricos y metodología

¿Qué hacemos cuando no nos gusta lo que tenemos y queremos sustituirlo por algo nuevo, pero que no sabemos como debe ser?, esta pregunta que parece tan obvia es lo que representa para mi la palabra crisis y es mucho mas trascendental de lo que parece a primera vista, en cualquier campo del conocimiento y por tanto de la arquitectura que es lo que nos ocupa.

1ª Parte: un complejo proceso para la arquitectura

Algo que no nos habían contado

Lo he expresado y escrito muchas veces, ni en mis estudios primero de arquitectura, ni posteriormente de arte, nunca me comentaron lo difícil que ha sido en la historia de la cultura dar una respuesta a la pregunta anterior. Cuando se hablaba de un nuevo movimiento o de una nueva tipología espacial, no se nos aclaraban que eran procesos lentos, difíciles, complejos, en los que intervenían muchas personas, (aunque injustamente la historia suele dejar solo el nombre del que dio el paso definitivo, sin entender que sin los trabajos anteriores nada hubiera logrado) y lo que es mas llamativo, mucho tiempo.

Como se hicieron en el pasado los cambios espaciales

Entramos ya de lleno en el desarrollo del problema, queremos cambiar, queremos sustituir, pero no sabemos exactamente por que, tan solo unas pequeñas nociones, parámetros y directrices generales, como los tuvieron los profesionales de otras épocas. Y así fue como actuaron.

1.En una tipología entra un nuevo uso que distorsiona el funcionamiento matriz; en los palacios la exposición de obras de arte.

2.Se diseñan nuevos edificios destinados al nuevo uso (museos), pero que paradójicamente tienen la misma estructura espacial que el primario, siguen intrínsecamente siendo palacios.

3.El nuevo uso entra en conflicto con un contenedor no pensado para ello, el tiempo es el que va depurando esta fricciones y poco a poco formalizando el nuevo espacio.

4.Se proyecto y construye un nuevo edificio que contiene todos los pasos anteriores y que ya es en si una nueva tipología que se ha desgajado definitivamente del edificio origen.

En el caso concreto del museo estos cuatro pasos nos llevaron a una entidad espacial propia, en si misma y que nada tiene que ver salvo en gestos formales inevitables con el palacio, edifico matriz del que derivaba. Han pasado trescientos años. Pasar de una tipología a otra nueva ha sido un parto muy complicado.

Ideología y método

Lo que si parece claro es que la forma mas rápida de avanzar y de conseguir una mayor eficacia en el resultado es con la investigación y la experimentación como idea y con la metodología científica como proceso.

1.La investigación y la experimentación como única forma posible de creación

"La creación es la que define al artista; cuando aquella no se produce al arte no existe. Quien atribuya el poder creador a un don innato se equivoca; en materia de arte el creador auténtico no es un superdotado sino, simplemente, un hombre que ha sabido ordenar una serie de actividades que, en su conjunción, dan como resultado la obra de arte". Henri Matisse

Sobre los periodos de crisis, hablaba con mas detenimiento en el libro de ¿Por que no vienen a los museos? Y entre otras cosas aseguraba que solamente existe un camino que nos hace salir o al menos movernos con cierta agilidad dentro de ella y no permanecer estáticos, paralizados frente a los retos de incapacidad expresiva que provocan los cambios radicales, repitiendo una y otra vez distintas variaciones de los mismo, por muy brillantes que estas sean: la investigación primero y la experimentación después como cauce exclusivo para generar nuevos conceptos, ideas y en consecuencia formas.

Intento por todos los medios que mis alumnos den prioridad en estas situaciones como la actual a esta mecánica y destierren las ideas "artísticas" de creación en si misma como método, de originalidad como actitud, de alarde formal como resultado, ya que entiendo que en periodos de crisis absoluta son caminos ineficaces, que en el mejor de los casos tras brillantes resultados formales, se esconden los mismos problemas de base sin resolver. Crear en un periodo de crisis profunda, no es mas que investigar primero y experimentar después.

La praxis y la investigación

En el mundo de la arquitectura, en los que existe un componente teórico, otro creativo y por último técnico, entiendo que el avance se hace por la suma de la investigación y de la experiencia práctica. Si faltan alguno de los dos el proceso queda incompleto.

La experiencia tiene la capacidad de mejorar el trabajo, de avanzar en su eficacia, de ser mas ágil y acertado, de ahondar en los detalles, pero es la investigación la que dibuja nuevos caminos, la que plantea otras opciones.

Como este tema me parece de trascendental importancia voy a dedicarle un poco mas de tiempo, merece la pena.

¿Por qué van siempre separados?

Aunque parezca a primera vista que no es verdad, basta profundizar un poco para comprobarlo:

- El investigador rara vez llega a poder realizar sus propuestas, que plantean en la mayoría de los casos cambios sustanciales, con lo que nunca podrá saber el acierto o no de ellas. Esto puede evidentemente llevar a hacer cierta una frase muy común: "no tiene los pies sobre el suelo".

- El profesional o el constructor de éxito, llega a no dedicar un mínimo de su tiempo a la investigación y a la experimentación (no es verdad que la mera construcción de un proyecto tras otro por si mismo, genere nuevas propuestas), lo mejora en todos los sentidos prácticos, eso es evidente, pero también que al final todo es convierte en un poco de lo mismo. Por tanto igualmente se puede decir que ha perdido la capacidad de "separar los pies del suelo"

He observado en numerosas alumnos, brillantes por su capacidad de innovación, que las circunstancias o la decisión personal le han ido llevando al campo de la praxis y que con el paso del tiempo y las excesivas presiones sociales se han convertido en excelentes profesionales pero que desgraciadamente han perdido su capacidad de buscar nuevas alternativas.

La docencia y la sociedad

Por otro lado he observado que a la mayoría de cambios que se plantean (que reconozco exige una especial atención en todo el proceso), se le suele decir que económicamente no es viable, cuando lo que se esta escondiendo es la incomodidad a variar los sistemas ya desarrollados continuamente y a la incertidumbre de lo nuevo.

En el mundo expositivo hemos de cambiar esta actitud, nadie concibe una empresa importante sin investigación, por lo tanto a los alumnos se les ha de imbuir esta doble idea de la praxis y la investigación, de la mejora y del cambio.

He tenido innumerables discusiones en este sentido con diferentes profesionales y alumnos en diversas instituciones, universidad y países, es algo sobre lo que tenemos que reflexionar: ¿Debe la docencia adaptarse a la praxis social?, mi respuesta es que si, siempre y cuando la sociedad preste atención en la dirección contraria.

Ambos deben estar atentos uno al otro: la universidad mirar lo que hace la sociedad y preparar a sus futuros profesionales para ello, mientras esta última esta atenta a las nuevas alternativas que los investigadores proponen. Pero la realidad no es así, como el lector reconocerá sin dudas.

Lo que es y lo que debería ser

Al alumno tenemos obligación de enseñarle a desenvolverse con eficacia profesional en la sociedad, pero asegurando que no pierda su capacidad de juzgar su trabajo, o dicho de otra manera que sea capaz de distinguir lo que hace (por las razones que sea que son todas ellas muy justificables) y lo que debería hacerse.

Acentuó la reflexión anterior por que es muy diferente la actitud del profesional que esta haciendo un trabajo y distingue perfectamente si es el correcto o no, a aquel cuya actitud consiste en engañarse y asegurar que lo que hace es lo único posible de hacer.

El lector debe entender y es muy importante recalcarlo para mi, que en ningún caso estoy haciendo un juicio moral y pidiendo al futuro profesional que haga o que no haga, simplemente que distinga; todos sabemos como están las cosas de difíciles y nadie puede renunciar a un trabajo por las buenas, simplemente una vez hecho es muy diferente el que sabe que ha hecho algo deficiente frente al que piensa que su proyecto es el único posible. El primero tiene capacidad de cambio, el segundo ya no.

Por tanto no a las arquitecturas de papel

No debemos nunca hacer una diferencia tan radical, entre investigación, experimentación y construcción: los arquitectos que inciden en las dos primeras fases, no son de segunda categoría frente a los que construyen, en muchos casos sus propuestas y utopías han servido para desatascar un proceso, como explicaba en el libro ¿Por qué no vienen a los museos?

“Mi primer contacto ya a un nivel mas profundo con el tema ocurrió cuando yo trabajaba en el estudio del paso de una tipología arquitectónica a otra, concretamente en del palacio a museo, para el libro de Los Espacios Expositivos. A principios del siglo XIX el proceso estaba atascado y es cuando intervienen los Concursos de la Academia Francesa de Bellas Artes con el tema de museo.

Son sus propuestas llamadas utópicas, las que van a sacar a la arquitectura del atolladero, resolviendo el giro por medio de la rotonda expositiva. Defendí en el libro y lo sigo haciendo, que sin estos “proyectos de papel”, no se hubiera llegado tan pronto (veinte años mas tarde) a las soluciones de los prototipos de Klenze y Schinkel.

Posteriormente llegaron otros casos también muy importantes, como la relación que tuvo Le Corbusier, entre sus propuestas teóricas sobre la exposición en gale-

ría (hoy todavía en plena vigencia) y su dificultad al llevarlas a la práctica en sus tres museos; o el peculiar caso de Duchamp, que discutido creativamente, es sin embargo admitida su radical influencia en la plástica posterior, simplemente por el enunciado de sus propuestas experimentales.

Por no citar a aquellos artistas que por su privilegiada capacidad han desarrollado paralelamente ambas facetas (Picasso, que cuando sus distintos propuestas pictóricas estaban empezando a ser conocidas, el ya estaba en otra nueva concepción llevado por su impresionante capacidad de experimentación).
Por tanto no a las pinturas, esculturas y arquitecturas de papel, dejémoslo en simple pintura, escultura y arquitectura.

El ejemplo de la medicina

Tomemos la medicina por ejemplo, que es una de las especialidades que más coordinadamente funciona en estos tres aspectos; es inimaginable que un cirujano, no contase para su trabajo con las investigaciones teóricas primero y experimentales del laboratorio después. De hecho es curioso observar que precisamente la sociedad valora la faceta investigadora como primordial.

Vayamos ahora al mundo de las artes plásticas y de la arquitectura, y analicemos el mismo proceso, teniendo evidentemente en cuenta, que se trata de otra disciplina absolutamente diferente, con características que nada tienen que ver.

Dentro de todas sus vertientes (pintura, escultura, arquitectura, etc.), la investigación y la experimentación como disciplinas no existen independientemente de la "creación ejecutada" por decirlo de alguna manera; ya que se considera que van inexorablemente unidas a ella; no solo eso; se entienden (si se desarrollan solas), como trabajos de segunda línea y en muchos casos como resultado de una frustración creativa. ¿Es esto cierto?, ¿debemos entender que siempre es así?, ¿la creación plástica lleva por si misma siempre implícita la investigación y la experimentación?

Hay que desterrar la idea preestablecida de que experimentación en las artes plásticas se asocia con la superficialidad y la utopía vanguardista; no debe entenderse como un saco en el que cabe todo. Se puede experimentar con parámetros tradicionales y dentro de un proceso de absoluta profesionalidad y seriedad, mientras el fin siempre sea la búsqueda de un cambio real que nos lleve a nuevos caminos..

2.De nuevo la metodología científica

Repito una y otra vez, y quien me conoce lo sabe, que las humanidades deberían conocer con mas detalle las formas de trabajo de los llamados investigadores puros o de laboratorio; a mi al menos me ha servido para mucho. Lo he explicado con pocas palabras en "¿Por qué no vienen a los museos?" :

> *"Cuando tienes ante ti un tejido biológico y no encuentras los motivos que han producido su deterioro, es fundamental separar todas aquellas posibles causas y tratarlas individualmente, prescindiendo de su complementariedad, pues al menos si no se encuentra la solución si se puede avanzar mucho en las directrices a seguir"*

Lo mismo propongo ahora para ir siguiendo esta búsqueda parcial del complejo futuro en el mundo de los museos.

¿Qué es un protocolo teórico?

En el mundo de la arquitectura y del diseño es un término que utilizamos muy poco, pero que es sin embargo imprescindible, en el mundo de la investigación experimental.

Hemos indicado que en este proyecto íbamos a trabajar tal y como se hace en cualquier otra actividad de experimentación; ahora bien, dejando claro que estamos en un proceso que no es puramente científico, ya que tiene componentes teóricos, prácticos y creativos, lo que implica una cierta adaptación a determinados componentes mientras se rechazan otros.

Pero como buscamos eficacia, pragmatismo y no solo alardes formales, el ceñirnos a un guión específico y claro, puede muy bien orientar y delimitar nuestro trabajo. Entiendo pues que era muy importante dejar claro a todos los colaboradores las reglas del juego: libertad absoluta pero ciñéndonos a un programa. Este es el fin exacto del protocolo teórico, en el que quedan definidas tanto los datos de la investigación teórica como las fases a seguir y los puntos prioritarios a trabajar.

La universidad infrautilizada

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 permisas 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 defiendo

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.

2ª parte: Algunas características específicas de los museos

Una vez que hemos explicado las dificultades de cualquier cambio tipológico en la arquitectura, vamos a estudiar brevemente alguna de las características propias de los museos, o si queremos ser mas precisos de los espacios expositivos.

¿Cuáles son las diferencias con respecto a otras tipologías arquitectónicas?

Si parece ser que existen una serie de variaciones en la evolución de este espacio con respecto a otros usos de la arquitectura, merecería la pena profundizar en su detalle.

•Un espacio pensado para el contenido. Es muy curioso y siempre así lo he hecho saber, que posiblemente los edificios expositivos sean los únicos en la arquitectura que formulen sus condiciones medioambientales (iluminación, climatización) en función del objeto que se expone y no del confort del hombre. Creo que es algo que puede tener mucha importancia a nivel de concepto diferenciador.

•Una complejidad técnica. Determinados espacios del ámbito expositivo, exigen una tecnificación que en si misma es perfectamente posible de conseguir con los medios de que disponemos actualmente, pero que su combinación implica coordinar factores difícilmente compatibles.

La conservación, la iluminación y la climatización de una sala de exposición, nunca se han llevado bien. Es un equilibrio muy inestable y difícil de conseguir.

Los inserción en el primer tercio de siglo XX de la iluminación artificial en los museos y su combinación con la natural, fue mucho mas traumática que en cualquiera de los otros edificios contemporáneos.

Un ejemplo significativo en el momento actual, es el de los espacios multiusos, una curiosa mezcla entre escenario y pequeño auditorio, tiene que conseguir un difícil equilibrio entre la iluminación orgánica, los problemas acústicos y la conservación de las piezas.

•La distorsión creativa en los museo de arte. En especial en el apartado de la plástica, pero repito que trasladable en menor medida a otros campos expositivos, hay un último problema muy sutil aunque importante: la tensión que se establece en entre el espacio y la obra, no solo por diferentes “estilos” (que veremos en su momento), sino por un desfase expresivo entre uno y otro.

Dentro de un mismo periodo, aún tratándose de autores (del espacio y de la obra) contemporáneos en fechas, el diálogo entre ambos puede configurar un ambiente que distorsione la visión del espectador. Es algo mucho mas importante de lo que se puede pensar a primera vista y que en los momentos actuales tiene una especial importancia en las actitudes de ambos autores.

¿Se dan estas condiciones, o similares en sus correspondientes usos en otras tipologías espaciales, con la misma intensidad? Pienso que no, que son un elemento muy específico de los centros de exposiciones.

La experiencia histórica

Pero lo que realmente me abrió los ojos fue el estudio detallado que realicé en Museos. Arquitectura. Arte I: Los espacios expositivos, de un caso concreto, el paso del palacio al museo, del que contaré aquí simplemente unos datos aclaratorios.

Desde que es exponen obras de arte de una manera sistemática en los palacios de la aristocracia europea a partir de los comienzos del Siglo XV, hasta que se levanta el primer edificio museístico con una organización e identidad propia, pasan trescientos años, en lo que efectivamente se han construido muchos museos, aunque en realidad no eran mas que palacios destinados al uso expositivo, y claro, no funcionaban.

¿Qué los ha hecho cambiar en el pasado?

¿Cómo es el proceso?, ¿cómo ha sido históricamente?,
Es decir, lo primero es ver si los objetivos y funciones en la concepción del museo anteriores siguen vigentes, si han de evolucionar simplemente o por el contrario han de cambiar radicalmente incluso ser sustituidos por unos nuevos valores.

Las transformaciones tanto en el contenedor como en el contenido, es decir en la arquitectura y en la obra, son otros de los grandes motores en el cambio museográfico a las que sumaremos los cambios profesionales. Analicémoslas, en el mismo sentido que el apartado anterior, en especial sus posibles futuras relaciones.

Es preciso conocer las nuevas presiones, esta vez especificas del periodo actual que estamos viviendo, que interfieren en todo este cambio. Si son nuevas, de nada nos sirve las referencias históricas; tendremos que plantear nuevas condiciones hasta ahora nunca experimentadas, que se sumaran a los resultados anteriores.

Por último habrá que retomar todo el esquema general de funcionamiento y ver como ha variado en términos globales.

PROCESO DE CAMBIO

1.La evolución de las funciones establecidas
2.Los cambios formales y espaciales
Las transformaciones en el contenido: la obra de arte
Las transformaciones en el contenedor: la arquitectura
3.Los cambios ideológicos
4.Las nuevas presiones económicas y sociales
5.Las nuevas relaciones entre las partes (la nueva tipología)

Las características principales

Vamos a desarrollar brevemente los puntos anteriores para que quede un poco mejor clarificado el concepto; empezaremos con los factores internos del museo, incluido lo que pueden significar los cambios en la arquitectura y en el arte; seguiremos con las presiones sociales y económicas, para desembocar finalmente en una nueva organización que quedaría reflejada en la nueva tipología expositiva.

Los componentes del museo: contenido, contenedor y público.

Habría que tener en cuenta como aclaraba Marcel Duchamp que el arte (aunque personalmente entiendo que puede ampliarse a cualquier uso expositivo) lo definen tres partes: la obra, el espacio donde su coloca y la persona que la mira. Ahora hablaremos de los dos primeros, ya que el tercer componente, es decir el público tiene mucho mas que ver con los condicionantes económicos y sociales de los que hablaremos después.

El contenido, es decir las obras, que se van a exponer en el espacio han sufrido también cambios sustanciales tanto en su sentido de condiciones técnicas, como de nuevas expresiones.

El espacio expositivo (El contenedor), aún destinado en su mayoría a un montaje tradicional, debe disponer al menos de una serie de nuevas áreas, con nuevos parámetros de todo tipo y equipado con otra tecnología.

Los lenguajes profesionales

Arquitectos y diseñadores, teóricos y artistas y equipo técnico, son las profesiones que representan las tres partes de que consta un proyecto expositivo. El problema, es que cada uno de ellos maneja un lenguaje propio que suele ser en la mayoría de los casos desconocido para los otros dos colectivos. ¿Cómo solucionarlo?

Vuelvo a recurrir a la medicina, imaginemos un cirujano (equivalente diseñador del proyecto), los médicos de diagnóstico (teóricos) y los investigadores (equipo técnico), cada uno realiza una fase muy diferente de los otros, pero imprescindi-

ble para el éxito final. Todos ellos manejan el mismo lenguaje, se entienden a la perfección.

Cuando trasladamos estos conceptos, que parecen demasiado abstractos así leídos, a la vida cotidiana de un museo, la realidad es mas dura de los que puede pensarse: responsables de una exposición que no están sabiendo interpretar el plano del montaje que se les muestra; decisiones de equipamiento imposibles de poder evaluar técnicamente ante la alegría de las empresas suministradoras; descontrol de los presupuestos, y un largo etcétera.

Capacidades, estilos y ideologías

Además habría que añadir tres puntos sumamente importantes en toda esta compleja toma de datos del problema:

1.Lo que la arquitectura puede ofrecer frente a lo que la obra (a exponer) requiere; en el sentido de que no siempre es posible. Hay determinadas propuestas muy complejas que entran en conflicto con el espacio.

2.La relación entre una determinada arquitectura (estilos) y una determinada corriente artística (movimientos). Imaginemos: no es lo mismo exponer a Bonard en una iglesia románica que en un edifico ecléctico del siglo XIX.

3.La ideología profesional del diseñador no tiene por que ser paralela al del artista, de forma que un mismo espacio / montaje de exposiciones puede encajar perfectamente con una obra y no con otra.

En resumen además de los problemas derivados de los componentes y de las ideologías, hemos de añadir los propios de las diferentes expresiones plásticas y sus correspondientes actitudes profesionales.

Influencias de otros lenguajes expositivos

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

Del industrial y del 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 fer 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

•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.* J.C. Rico)

De los límites y los 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.

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.

La presión económica: el consumo

Es evidente que la situación en que nos movemos a diario, tiene matices que a primera vista no son simplemente evolución de las formas de exponer que hemos diagnosticado antes. Hay algo mas; hay algo nuevo.

"A partir de los años 70, la cultura en general y el arte en particular se van a ir configurando como elemento primordial del consumo de masas. La sociedad elige a estos contenedores como paradigma de sus aspiraciones más altas, tras un largo periodo de vacío en este sentido, provocado por una evolución en el nievel cultural hacia valores mas laicos, lúdicos, plásticos y en definitiva populares.

Los museos se han transformado en la meta del peregrinaje final de todos los recorridos turísticos, con afluencias nunca vistas hasta ahora y con la posibilidad de disponer de enormes y sorprendentes presupuestos. Esta situación es la causa que ha cambiado la mentalidad a los ávidos políticos y gobiernos, convirtiéndolos en mecenas y promotores de estos centros, en vistas a ser beneficiados popularmente en las urnas.

Para ello reservan de los presupuestos una partida impensable solo hace unos años. En estos últimos diez años ocupan la primera línea de actualidad, con un concepto, bien es verdad, diferente del que tuvieran en su (primera) época dorada, la segunda mitad del siglo XIX. Los países se disputan el prestigio y compiten en su construcción, aunque con estructuras diferentes.

El haber puesto en el campo museológico, tal cantidad de medios, ha hecho evolucionar vertiginosamente este mundo, aunque no con la independencia (ni en el camino) deseada, ya que deben cumplir su misión de propaganda política.

Es evidente que la situación en que nos movemos a diario, tiene matices que a primera vista no son simplemente evolución de las formas de exponer que hemos diagnosticado antes. Hay algo mas; hay algo nuevo.

Llevar gente lo que exige una serie de cambios tanto en el contenedor como en el contenido, que lo hagan asequible a la mentalidad del visitante medio: aquí y ahora"

Las palabras anteriores las escribí en el año 1992, exactamente hace ahora mas de una década, en su momento cuando se está hablando de un hecho social tan complejo y sobre todo que esta ocurriendo en el mismo momento, existe el miedo a cometer una imprudencia por falta de perspectiva y reflexión histórica; ahora lo reafirmo (con leves matices), cada vez mas convencido de su realidad.

De la enciclopedia de los pobres a la presión social actual

Cuando en la segunda mitad del siglo XVIII, se planteaba una exposición en términos de "enciclopedia de los pobres", se estaba implicando dos facetas diferentes,

por un lado la visión de la obra y por otro el introducirla dentro de un discurso o tesis general. La razón en mi opinión es muy clara. No existían otros medios de comunicación para desarrollar un discurso intelectual sobre esas obras. La imprenta no permitía ni la calidad de reproducción ni la accesibilidad que tiene hoy un libro de arte; era un privilegio de unos pocos. Las exposiciones (principalmente las de arte) cumplían pues una misión paralela de disfrute y de desarrollo intelectual.

Posiblemente de las permisas económicas que hablábamos antes, deriven las particularidades sociales que el mundo expositivo esta adquiriendo en estas dos últimas décadas. Si no es así, ¿cual es la razón de las cifras de aforo a los eventos expositivos y su consecuente valoración en función de dichos parámetros?, y ¿la soterrada, pero cada vez mas clara presión sobre el ciudadano para que asista a dichas actividades culturales, dejando de lado los indicadores cada vez mas claros de la poca satisfacción real que producen?

"Manuel de la Calle Vaquero en sus estudios sobre la sociología del turismo, especifica dos tipos de personalidades diferentes en lo que podemos entender como visitante cultural:

•El de élite, descendiente de aquellos primeros viajeros románticos, culto, de elevado nivel educativo y económico y que paradójicamente cada vez tiene un comportamientos mas similar al de masas.

•De masas (lo que entendemos por turista cultural), asociado al concepto de vacaciones tradicional; que va por que hay que ir y que no tiene un conocimiento mínimamente general de lo que va a ver. Es estacional y su comportamiento sigue unas pautas muy claras:

1.Visita monumentos, incluidos por supuesto los museos como uno de las propuestas culturales principales.

2.Pasea, fundamentalmente por las áreas que conectan dichos hitos culturales (de ahí la importancia de cuidar los entornos monumentales)

3.Dedica tiempo a la gastronomía y las compras en función de la oferta de cada ciudad.

4.Compra recuerdos que demuestren posteriormente que ha estado en dicho lugar (ver el mundo a través de una cámara)".

¿Por qué no vienen a los museos?. La crisis del espacio cerrado

Con los datos anteriores, podríamos empezar a concretar en la situación que nos encontramos en estos momentos, si no nos faltase aclarar algo muy importante: la extrema debilidad de los museos, por razones de cambios sociales, técnicos y arquitectónicos, lo que la hace todavía mucho mas vulnerable.

•En el mundo industrializado, la elevación del nivel de información, ha cambiado radicalmente el concepto que la sociedad tenía, o mejor dicho exigía del Museo. El público prefiere poder tener cerca de donde vive, un centro que le permita conocer, dentro de cada especialidad, aquellas muestras que representan lo último investigado, creado o encontrado, con el fin de estar al día , antes que una brillante colección estable, que puede estar "permanentemente" mas lejos, y así visitarla esporádicamente.

•El objeto no nos engañemos, nunca ha sido pasivo al permitir su exposición, ha exigido determinadas condiciones. Sin embargo esta actitud ha adquirido niveles muy diferentes en los últimos treinta años, se ha radicalizado la actitud. A partir de los setenta hay una continua predisposición en muchos sectores del arte, a presionar para que la obra encuentre su propio espacio de exhibición, asumiendo plenamente en solitario su responsabilidad.

•Los nuevos medios tecnológicos, están influenciando de una manera radical el mundo de la expresión plástica, desde un punto de vista funcional y de su aplicación creativa. Los centros tradicionales no tienen equipamiento adecuado para ello.

¿Hay un lugar ideal para exponer arte?

He insistido en todas mis intervenciones y en las publicaciones, que tenemos un concepto equivocado en el sentido de buscar un espacio perfecto para las exposición. Algunas reflexiones al respecto:

1.En primer lugar por que lo perfecto es siempre el resultado final, es decir la relación entre cada arquitectura y cada obra en concreto, por tanto es muy difícil pensar, proyectar y construir una sola de las partes (el espacio) sin contar con la otra.

2.Esto lleva a reflexionar y así lo he hecho con muchos arquitectos cuando defienden su ideología espacial personal como la "perfecta" para expone; no nos engañemos su espacio será perfecto para determinadas piezas pero no para otras.

3.Pero añado que además es una suerte que así sea, pues lo que realmente es apasionante es saber en cada caso encontrar (o no) esa relación coherente y eficaz. Es ilimitado y múltiple. ¿Qué haríamos si realmente tuviéramos que trabajar en un espacio ideal?

4.Por último querría acabar con otro pensamiento que ha generado múltiples controversias y es bueno como punto inicial de reflexión: No solo no creo que haya ningún espacio ideal para exponer "todo", sino que además apoyo su contrario: cualquier espacio es bueno para exponer, evidentemente siempre y cuando tenga unas condiciones mínimas.

Lamento pues no poder proponer ningún espacio ideal, esa es la razón de ser de todo este proyecto de investigación.

Las diferentes actitudes

Volvamos al momento presente, en el que una serie de profesionales opinamos que en la arquitectura y en muchas otras disciplinas, es necesario unos cambios que sigan la evolución de la sociedad; también en el museo. Estamos pues en crisis y como nuestros antecesores de los siglos XV, XVI, XVII, XVIII y XIX, sabemos que tenemos que hacerlo, pero sin una claridad en lo que buscamos, que nos permitiera no andar tropezando continuamente, dando pasos hacia delante y hacia detrás, o engañándonos y camuflando el principal problema con alardes formales, constructivos, estructurales que no atacan directamente a la enfermedad: un nuevo concepto y por tanto espacio de exposición y comunicación.

Los nuevos diseñadores optan últimamente por trabajar mas empíricamente, es decir realizando proyectos puntuales que den respuesta a cada caso concreto. Por tanto la pregunta que nos hacemos muchos profesionales podría ser algo así mas o menos ingenuamente: ¿Tenemos que esperar otros trescientos años para encontrar el sustituto?

Hay pues distintas opiniones con respecto al punto anterior, desde aquellos que defienden una transformación de lo que tenemos, hasta los que dan por concluida esa tipología y buscan otras que la sustituyan, pasando por los mas radicales que simplemente se buscan otros contenedores como construcciones neutras, la ciudad o la naturaleza.

A modo de conclusión nos encontramos con una actividad que necesita internamente transformar absolutamente todos sus componentes: desde el diseño del espacio, la génesis de la concepción expositiva, el equipamiento técnico y todo ello presionado por un objeto que reclama para su exposición unas condiciones muy específicas.

BIBLIOGRAFÍA

Aramburu, N. *¿Un lugar bajo el sol? Los espacios para las prácticas creativas actuales.Revisión y análisis.* CEBA. Buenos Aires. Argentina. (2008)

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

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

Rico, J. C. *La enseñanza de la museografía: Teorías, métodos y programas.* Editorial Silex (2012)

Rico, J. C. *Taller de montaje de exposiciones 1. Procesos.* Editorial Silex. Madrid (2014)

Rico, J. C. *Taller de montaje de exposiciones 2. Lecturas expositivas. Tipologías espaciales. Circulaciones*. Editorial Silex. Madrid (2014)

Rico, J. C. *Taller de montaje de exposiciones 3. Percepción. Soportes. Tratamiento de la piel.* Editorial Silex. Madrid (2014)

Rico, J. C. *La otra historia de los museos.* JCR21office editions. Madrid 2014

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*.** Ediitorial 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 Trea2008
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 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 2014
Museos de Arte. El enigma del visitante. JCR21office Editions 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
sujeto
objeto

artículos y conferencias

5

MUSEOS: EN BUSCA DE UNA NUEVA TIPOLOGÍA

Estas cuatro conferencias pretenden explicar de una manera muy sintética, las cuatro fases fundamentales que dentro del proyecto de investigación se han desarrollando en el camino de encontrar nuevas ideas para los cambios que necesita el museo:

I. Análisis teóricos y metodología. Se pretende explicar cual es la intención, las hipótesis de trabajo y la metodología a seguir.

II.La caja de cristal, un nuevo modelo de museo. En el curso 2008 -2009 realizamos una propuesta conjunta con los alumnos de arquitectura de tres buenas universidades, dos americanas y una española. Con el fin de proponer distintas opciones espaciales para los nuevos programas

III. El taller experimental de montaje. Ininterrumpidamente desde el año 1992, hasta el 2013, que dimos como finalizada dicha etapa, el taller investigó y experimentó la relación de la obra con el espacio, dentro de las nuevas concepciones expositivas.

IV. Las unidades de integración: el proyecto Kunsthaus. En 2010- 2011, reunimos a alumnos historiadores, artistas y arquitectos de diversos países, para que discutieran sobre la posibilidad de la inserción de la enseñanza conjunta, en los programas de información universitaria.

El resultado de todo este proceso es la intención de configurar un Laboratorio estable para la investigación del hecho expositivo.

JCR21
OFFICE
editions

www.juancarlosrico.com
jcarlosrico21@hotmail.com
http://jcr21office.blogspot.com.es
https://www.facebook.com/JCR21OFFICE
http://www.linkedin.com/profile/edit?trk=tab_pro