artículos y conferencias

6

Museos:en busca de una nueva tipología II
LA CAJA DE CRISTAL

juan carlos rico

JCR21
OFFICE
éditions


museo
sujeto
objeto

ARTÍCULOS Y CONFERENCIAS

MUSEOS. EN BUSCA DE UNA NUEVA TIPOLOGÍA II
La caja de cristal, un nuevo modelo de museo

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 II 7
la caja de cristal, un nuevo modelo de museo 7

Introducción. Entre símbolos y estrellas 7
Una conversación en Oslo 7
Sobre el futuro en plena crisis 8

Metodología. El museo como laboratorio 9
El derecho a equivocarse 9
Poco a poco, de uno en uno 9
La experimentación como creación 10
Dentro de la tradición 10

Componentes. Un trabajo colectivo 10
Cuantos más mejor, cuanto más diferentes también 10
La ruptura de las barreras ideológicas, profesionales y de los especialistas 11
Sin profesionales de reconocido prestigio 11

¿Por qué Ibero América? 12
Tres excelentes universidades de la arquitectura y algunos mas 12

Intenciones. La caja de cristal una aportación espacial 12
¿Por qué este nombre? 13
Proyecto. Puntos prioritarios de la investigación y algunos ejemplos 13
1. La organización de los espacios 14
2. Los accesos de la obra, un problema por resolver 14
3. Espacios comunes y de trabajo 15
4. La estrella del proyecto el espacio de comunicación 16
5. La piel del museo, algo mas importante de lo que parece 18

Los resultados 19
Mucho más de lo pensado 20
La suma de todos los avances parciales 20
Conclusiones personales 20
¿Y ahora qué?? 21

Bibliografía 23

MUSEOS: EN BUSCA DE UNA NUEVA TIPOLOGÍA II
La caja de cristal, un nuevo modelo de museo

*"Un experimento es la espada templada que puedes empuñar con éxito contra los espíritus de la oscuridad pero que también puede derrotarte vergonzosamente"*Erwin Schrödinger

Introducción. Entre símbolos y estrellas

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 siempre he defendido 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.

Pero el problema no acaba aquí, ya que se estén levantando estas espectaculares construcciones, sin una revisión e investigación de los organigramas que los sustentan: seguimos trabajando con los modelos del siglo XIX, y es evidente que la sociedad ya no es la misma.

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.

Sobre el futuro en plena crisis

> *"Su hipótesis era que la causa del fracaso de todos ellos residía en su incapacidad para ponerse al lado del futuro"*
>
> *"¿Quién sabía donde estaba el futuro? Era cuestión de suerte, dependía de las circunstancias, de que uno se dejara llevar por la corriente de ese futuro que se formaba en el presente"* Redención. Henry Roth

Es muy curioso el interés que existe constantemente, en cualquier país y foro profesional por intentar definir, a ser posible incluso formalmente, lo que nos depara el futuro, en este caso los museos, o para hablar con mas propiedad los espacios expositivos sean estos los que sean en particular y sobre el hecho expositivo en general.

"Los museos del futuro", " Los museos de la próxima generación", " Museos para el tercer milenio", etc., son títulos que se repiten una y otra vez , en los diferentes foros sobre el tema, impartidos por insignes profesionales de la arquitectura, el diseño, la museología o la historia.

Si es indudable que la preocupación por el futuro es habitual en cualquier época y materia, no es menos verdad que en épocas de crisis con unas connotaciones de inseguridad absolutas como las actuales, la demanda se convierte para el profesional en casi una necesidad para poder actuar, en una base mínima para proponer con una cierta coherencia.

Y creo sinceramente que los museos a lo largo de su historia pocas veces han soportado una situación de profundos cambios e inseguridad institucional como en los años presentes.

Ahora bien, ¿cómo definir un modelo concreto, o si no queremos pecar de excesivamente pretenciosos, al menos unas directrices generales, cuando, no nos engañemos, sabemos lo que desechamos, pero no lo que buscamos?

Esta es la razón por la que yo nunca he aceptado plantear ni en mis intervenciones o ni en las investigaciones que llevamos a cabo, el tema del futuro, en estos términos. No se como va a ser el museo dentro de treinta años, no tengo claro ni siquiera si va a existir, al menos en su concepción actual. Es mas mi desconocimiento no solo es formal o espacial para entendernos con mas claridad, sino también conceptual.

Metodología. 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.

El derecho a equivocarse

Este proyecto pues intenta en la modesta medida de nuestras posibilidades, aplicar los principios que en cualquier laboratorio presiden su trabajo cotidianamente. Como sabemos que es imposible solucionar todos los problemas que tenemos simultáneamente en el museo, vamos a separarlos, y aunque individualmente no tengan valor en si mismos, (es el único camino medianamente eficaz para enfrentarnos a ellos). La experiencia nos dice que su unión posterior nos dará si no soluciones si algunas directrices que nos aclaren el camino.

Y si en ese camino nos equivocamos, no importa sabemos que en cualquier proceso de investigación y de experimentación la relación entre pasos adelante y pasos hacia detrás es muy desproporcionada, con ventaja, desgraciadamente para la segunda.

Poco a poco, de uno en uno

Pero si antes decía que es muy difícil y lento avanzar en un camino desconocido, era importante concienciar a todos aquellos que van a colaborar en el proyecto que siguieran las pautas del procedimiento científico, para lo que había que adecuar el proyecto a una serie de directrices.

Es una investigación y por tanto asumimos el riego de equivocarnos, lo que en ningún caso debe entenderse como falta de rigurosidad; los equipos han de ser libres para pensar y diseñar con entera libertad, pero sin olvidar que la pretensión final no es ser "original", sino eficaz.

Para ello como en los laboratorios hay que precisar exactamente lo que pretendemos y no crear expectativas excesivamente amplias que nos hagan perdernos y consecuentemente se le daba un protocolo teórico especificando los puntos prioritarios de investigación y experimentación.

Es decir "poco a poco y uno a uno", ya que la historia ha demostrado claramente que salvo genialidades y genios, que desgraciadamente no son muy habituales, lo correcto es ir encontrando soluciones parciales y estas son en definitiva mucho mas trascendentales y eficaces que las "grandes soluciones".

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.

Dentro de la tradición

En el programa de investigación ya indicábamos que la Caja de Cristal buscaba la evolución del museo, dentro de los cauces internos, es decir trabajando todos los componentes y transformándolos. Se respetan los lenguajes expositivos (galería, espacio compartimentado y continuo), las zonas o áreas, los usos, los departamentos, bien claro que en un nuevo programa definido por el libro antecesor .(La difícil supervivencia de los museos)

Componentes. Un trabajo colectivo

> *"Ninguno de nosotros solo es tan inteligente como todos nosotros juntos"*
> Proverbio japonés

Fundamentalmente por coherencia, 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.

Cuantos mas mejor, cuanto mas diferentes también

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 todos 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 ruptura de las barreras ideológicas, profesionales y de los especialistas

Quiero también expresamente acentuar lo importante que es que consigamos todos los profesionales implicados hacer desaparecer los límites (inexplicablemente existentes todavía) entre determinados valores y especialidades, para que el proyecto de investigación y experimentación aproveche al 100% todas sus posibilidades.

- La ideológica. Los responsables del espacio, tienen individualmente ideas y caminos diferentes para enfrentarse con su trabajo; en un principio todas ellas son válidas y aportan su granito de arena al conjunto. Hay pues que desterrar en las nuevas el enfrentamiento entre ellas que vemos a diario en cualquier actividad relacionada con el tema.

- La profesional. Nadie por si solo podrá resolver los innumerables problemas que le acosarán en cada propuesta, que necesariamente ha de contar con los otros profesionales y que hemos de trabajar en una concepción horizontal, ya que todos somos igualmente necesarios, que en definitiva no hay materias de formación personal de primera y de segunda categoría.

- La de las especialidades. Ya no hablamos exclusivamente de museos, sino de conocimientos de otros que hemos de saber aprovechar; es un nivel que vas mas allá del punto anterior: son grupos diferentes que desarrollan sus trabajos en campos muy diferentes a los nuestros, pero que su conocimiento nos puede ayudar mucho; ¿conseguiremos romper definitivamente la sutil pero impermeable barrera de los gremios profesionales?

Sin profesionales de reconocido prestigio

Parece en un principio lo mas 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 mas 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, esta mas 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 mas 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 del trabajo y en su vorágine del éxito rápido impuesto por la sociedad actual y consecuente vanidad, me parecieron los mas adecuados. Para ello pedí ayuda a la universidad.

¿Por qué Iberoamérica?

La necesidad de un nuevo modelo espacial entendemos que es universal, sin embargo el haber escogido el ámbito americano tiene su razón de ser. De todo lo que estamos hablando será el futuro (que posiblemente no veremos) quien dirá la última palabra y estamos seguro que donde tendrá lugar será en los países mas jóvenes que a pesar del inconveniente de su des estructuración tienen la enorme ventaja de carecer de un pasado excesivamente pesado. Todo esta por hacer, que mejor ubicación para investigar los nuevos modelos.

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 Sâo Paulo (Profesor Rodrigo Queiroz), la Central de Venezuela (Profesor Javier Caricatto) y la Politécnica de Madrid (Profesor Luis Gutiérrez Cabrero), junto a equipos individuales de Oslo y Buenos Aires han colaborado en el proyecto.

Intenciones. La caja de cristal una aportación espacial

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 lue-

go infinitamente mas 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.

¿Por qué este nombre?

"La caja de cristal" alude a un doble sentido: por un lado la trasparencia 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 trasparencia 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.

Proyecto. Puntos prioritarios de la investigación y algunos ejemplos

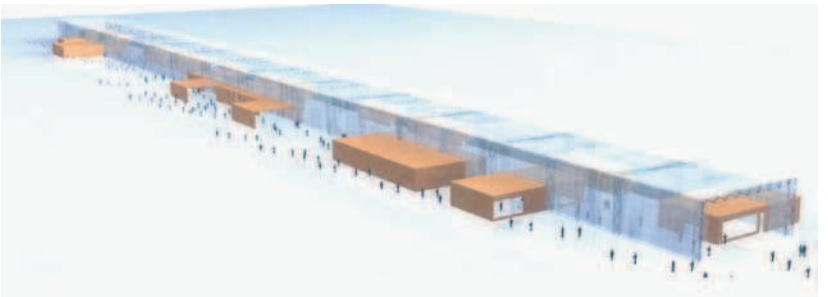
A continuación un cuadro resumen de los temas y apartados en los que los diversos autores y equipos han de centrarse y elegir de acuerdo con sus intereses personales:

Organización general	Organigrama de las zonas	Único espacio	Posible conexión física
			Relación visual
		Volúmenes separados	Horizontal
			Vertical
		Propuestas singulares	
Accesos y Área Pública	Área pública	La concepción tradicional	
		Un volumen central	
		El área pública perimetral	
		El área pública envolvente	
		Dentro y fuera	
		Casos singulares	
	Accesos	Estructura general	
		Accesos obra	El transporte rodado
			Control y diagnóstico
			La relación con los almacenes
			Una propuesta singular
Área de Trabajo	Área de coordinación, de investigación y técnica	La coordinación como base	
		Simbiosis entre coordinación e investigación	
		El centro de documentación independiente	
		Separación y alternancia	
Área de comunicación	La exposición	Tipología y ubicación Espacio multiusos / auditorio	
		Equipamiento integral de utilización	
		Almacenes y talleres visitables	Separados
			Conexión visual
			Conexión física
			Detalles técnicos de la conexión
La relación con el entorno	En el paisaje urbano		
	En el paisaje natural		
	La comunicación con el exterior		

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.



Un tubo que contiene los espacio comunes y que puede crecer modularmente, sirve para ir “enchufando” las diferentes áreas en las dimensiones y lugar que necesitemos para cada programa específico.

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 trasporte, 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.

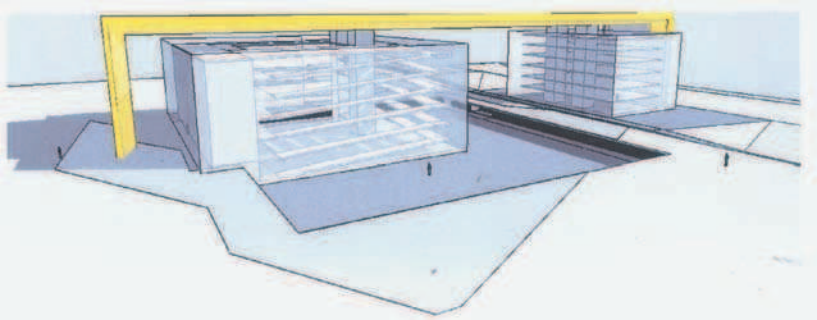


Una de las ideas que se han repetido con asiduidad es las posibilidad de que el propio trasporte pueda acceder directamente a la sala principal de exposiciones, sobre todo si esta destinada a piezas de gran formato, voluminosas y pesadas: la obra es así minimamente manipulada, con las consabidas ventajas. El tratamiento del suelo es pues consecuente con tal uso.

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.



Igual que con los accesos de la obra, las soluciones del área de trabajo, deben ser estudiadas con detenimiento; creo sinceramente que merecen la pena. Sirva como ejemplo la propuesta de Marta y Bruno, en que un marco (amarillo) rodea el espacio público y de comunicación. En su parte superior está el área destinada a la investigación, en sus partes verticales a la administración y en el sótano al área técnica.

4.La estrella del proyecto el espacio de comunicación

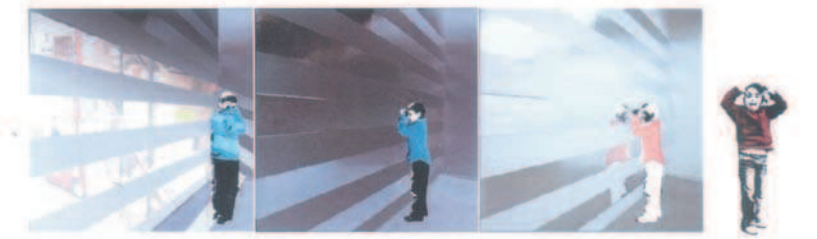
Es la comunicación y concretamente la exposición, el tema que como era de esperar ha resultado mas atrayente para todos los equipos participantes, con las propuestas mas espectaculares. Es lógico por muchas razones:

- 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.

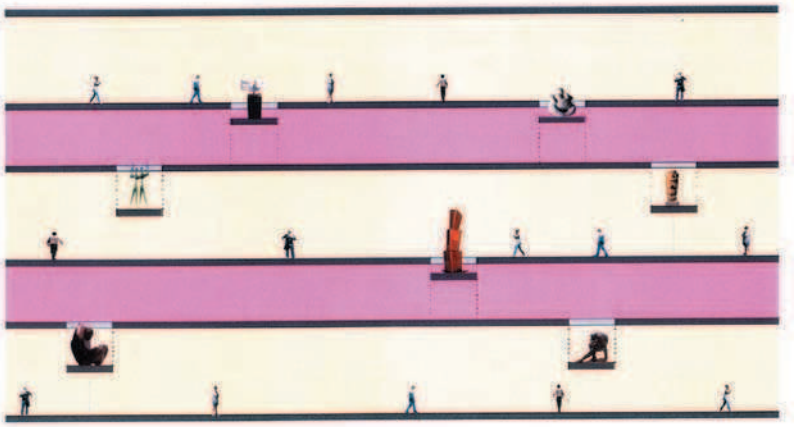
Varios temas, habían de ser analizados, dentro de esta área. Los trataremos por separado:

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.



La permeabilidad visual de los diferentes espacios esta perfectamente planteada en el proyecto de José Carlos González, basado en los problemas de la reflexión y la refracción de la luz. Primero sitúa estratégicamente los puntos de conexión y coloca en ellos un "mirador" de cristal, que será espejo, opaco o trasparente según un sistema de iluminación prediseñado.

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



La alternancia en planta, de exposición y almacén, con una serie de plataformas hidráulicas que las conecten, la hacen especialmente interesante para museos de esculturas u obras pesadas. Estas mismos elementos sirven como plintón de la obra, que pueden ir también colgadas.

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".



Dos arquitectas: Lorena y María Eugenia, relacionadas con los espacios escenográficos teatrales, plantean el espacio expositivo, como si de escenario se tratase, en donde pasarelas de visitantes y plataformas de obras pueden desplazarse, subir y bajar, consiguiendo innumerables posibilidades de exhibición integral.



La propuesta de José Esteban, se inscribe dentro del apartado segundo y tercero simultáneamente: nos habla de la relación Almacén - Exposición y de la exhibición integral, al plantear unos contenedores industriales que en su interior no solo cobijan la obra Obras en perfectas condiciones de conservación, sino que además están ya pre-montadas para su directa exhibición. Basta trasladarlo del almacén a la sala y ordenarlas en la forma que queramos. En la imagen la colección puede quedar perfectamente almacenada en altura, dentro de un contenedor industrial.

5.La piel del museo, algo mas 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.

La propuesta de Juan Téllez configura todo el exterior del edificio con unos sistemas audiovisuales que permiten desde proyectar piezas de la colección o reproducir videos, hasta trasmitir en directo actividades internas.



Este segundo proyecto es el mas representativo, por su radicalidad, de la segunda opción que comentábamos antes: una estructura metálica en forma de red, cubre tanto el perímetro exterior como los distintos volúmenes que componen el museo, de manera que permite a través de los cristales que la configuran, cerrar o abrir a voluntad la permeabilidad visual.

Los resultados

El lector ha de entender todo lo dicho anteriormente para ser capaz de valorar en su justa medida los resultados formales que encontremos en esta experiencia, ya que como cualquier proceso metodológico, las soluciones son siempre parciales, independientemente de que pueda aparecer alguna u otra propuesta espectacular. Así se avanza, igual que se hizo siempre en el pasado.

Antes decía que los científicos cuando tienen que enfrentarse a un nuevo proyecto lo separan en diversas partes y las analizan por separado, para luego al final volverlas a unir y intentar recomponer el conjunto. Puede parecer un procedimiento incompleto pero no existe otra manera si queremos ser eficaces.

Por tanto en la Caja de Cristal se desglosaron los puntos mas importantes para sugerir a los diferentes equipos que incidieran en ellos, de acuerdo con todo el protocolo teórico estudiado por diferentes profesionales en el libro La difícil supervivencia de los museos.

Mucho mas de lo pensado

En todo caso y a la altura en la que estamos los trabajos que van llegando superan en mi opinión las expectativas iniciales, ya que una vez estudiados con cierto detenimiento y agrupados por cada uno de los puntos de análisis, encontramos una gran cantidad de información, sugerencias, propuestas y soluciones que cuando queden reflejadas en el libro, podrá valorarse con suficiente perspectiva.

La suma de todos los resultados parciales

Hay que tener en cuenta además que se ha sugerido a los diferentes autores que fueran ellos mismos los que definieran las cosas que mas le interesaban, y los trabajasen, pues entendíamos que solo así emplearían su máximo esfuerzo de trabajo. Consecuentemente hay mucha variedad de propuestas y soluciones, ya que hay equipos que han potenciado unas frente a otras, solo la suma y resumen final nos podrá dar una concepción de aproximación al conjunto.

Conclusiones personales

Sin tener todavía toda la documentación en mi mano, ya solo con lo que he ordenado y clasificado, puedo afirmar que el intento ha merecido la pena. Tal y como se pensaba, la Caja de cristal no va a aportar una solución global, no vamos a encontrar "un nuevo modelo de museo", como indica el título, pero si nuevas sugerencias parciales que suponen avances reales y cambios efectivos en muchos de las zonas del museo. Es cuestión de seguir trabajando en esta línea y de tiempo, para que vayamos acercándonos a una nueva tipología, en la que muchos de los problemas espaciales actuales queden solucionados.

¿Y ahora qué? ?

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

Ya lo decimos, esto es un punto de partida, que pretende, como todos nuestros trabajos mas 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 mas 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.

Solo recordar antes de acabar, que este trabajo se completará en el futuro, con dos proyectos sucesivos:

- El segundo, comenzado a redactar en estos momentos, de carácter práctico y experimental tratará la relación de la obra con el espacio: TALLER EXPERIMENTAL DE MONTAJE DE EXPOSICIONES (1992- 2010), y que recorrerá casi dos décadas de propuestas expositivas llevadas a cabo principalmente en el Centro Superior de Arquitectura de Madrid.

- El tercer proyecto que empezará a principios del 2010: KUNSTHAUS, (la casa del arte), en que con otra serie de universidades internacionales que estamos seleccionando ahora, se centrará en la organización de un nuevo programa y su correspondiente solución espacial para unificar el estudio teórico, la creación plástica y la exposición de la misma. (*Museos: en busca de una nueva tipología III)*

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

6

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