

18

ARQUITECTURA DE MUSEOS

juan carlos rico



SEMINARIOS

ARQUITECTURA DE MUSEOS
Salvador de Bahía 2015

JUAN CARLOS RICO



SEMINARIOS

©Juan Carlos Rico

©Cubierta. StudioPo.www.studiopo.com

Madrid. Vancouver 2015

JCR21OFFICE Editions 2015

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.

INDICE

ARQUITECTURA DE MUSEOS. SALVADOR DE BAHIA. BRASIL 2015.....	07
PREMISAS INELUDIBLES.....	08
1. PROBLEMAS DEL CONTENEDOR.....	08
LA DERIVA TIPOLOGICA: FUNCIONES Y USOS.....	08
•El tratamiento de los ornamentos.	09
•El uso del perímetro	10
LA INFLUENCIA DE LA FORMA: LOS PROBLEMAS DEL ESTILO.....	10
•El Altes Pinakothek de Múnich	11
•El Guggenheim de Bilbao.....	12
•El pabellón de Zaha Hadid	12
ACTITUDES E IDEOLOGÍAS. La impronta personal	14
2. PROBLEMAS DE LA RELACIÓN CON EL CONTENIDO.....	15
•Tipologías espaciales y lenguajes expositivos.....	15
•Los intereses sociales ajenos	15
•Los problemas de lenguaje y los mecanismos de trabajo	16
Tirando la piedra	17
La búsqueda de un idioma básico común	18
Los programas informáticos Ver	18
LOS PROBLEMAS ACTUALES DE LA ARQUITECTURA DE MUSEOS	18
Tres cambios imprescindibles	19
El uso integral del espacio expositivo.....	19

La profanación del templo.....	20
El problema del entorno.....	20
NUEVAS PROPUESTAS. PROYECTOS EXPERIMENTALES	22
1. SOBRE LA RELACIÓN CONTENEDOR- CONTENIDO. TALLER EXPERIMENTAL DE MONTAJE.....	22
2. SOBRE EL USO INTEGRAL DEL ESPACIO EXPOSITIVO, ALMACENES Y TALLERES VISITABLES. LA CAJA DE CRISTAL UN NUEVO MODELO DE MUSEO	23
3. SOBRE EL ENTORNO. NUEVAS TIPOLOGÍAS, NUEVOS ESPACIOS: LA DIFÍCIL SUPERVIVENCIA DE LOS MUSEOS.....	25
4. SOBRE ENSEÑANZA: PROYECTO KUNSTHAUS. LA ENSEÑANZA DE LA MUSEOGRAFÍA. TEORIAS, MÉTODOS Y PROGRAMAS	26
Bibliografía	29

ARQUITECTURA DE MUSEOS. PROPUESTA DE TRABAJO
SALVADOR DE BAHIA. BRASIL
Días 29 y 30 junio y 1 de julio

Cuando en los últimos meses del año 2014, los responsables del Master de Museología de la Universidad de Salvador de Bahía, me ofrecieron la posibilidad de impartir un seminario sobre el tema genérico de la arquitectura de museos, no lo dude por dos razones: la primera, que llevábamos tiempo estudiando las fechas para tener mi primer contacto con dicha institución, una de las pocas universidades importantes de Brasil en las que no había, hasta la fecha, tenido contacto directo y la segunda, mi interés personal por explicar mi trabajo a otro nuevo colectivo de alumnos y profesionales.

Inmediatamente me puse a reflexionar sobre el título que me proponían: arquitectura de museos, muy general y amplio en todos los sentidos, lo que me daba posibilidad de llevar a cabo una aspiración que me rondaba la cabeza: reorganizar todas las reflexiones que sobre el tema había desarrollado a lo largo del proceso del proyecto de investigación que, además, estaban publicados separadamente en diferentes libros y expuestos parcialmente en diferentes encuentros universitarios. Era una excelente oportunidad para dejar sintetizadas y ordenadas todas las ideas.

Dividí el seminario en tres partes principales, una primera de cuestiones previas, una segunda sobre los problemas actuales de la arquitectura de museos y una tercera sobre los trabajos experimentales llevados a cabo en diversos proyectos, universidades y equipos.

1. En la primera parte, quizás la más importante para mí, ya que la había tratado en muchas ocasiones, pero de una forma puntual y deslavazada, y que estaba publicada con ese mismo desorden en diferentes escritos. Era una oportunidad para darle un cuerpo unitario y condensarla y que adquiriese la importancia que tiene.

2. La segunda parte, por el contrario, estaba perfectamente organizada e incluso publicada en un libro específico con el mismo nombre: Los problemas ac-

tuales de la arquitectura de museos. En el seminario, simplemente se resumió el contenido y sirvió de conexión entre la parte primera y la tercera.

3. En la tercera y última sesión trataríamos el tema de las investigaciones tanto teóricas como prácticas. Ocurre algo parecido que en la primera parte, su publicación estaba repartida en diversos libros y era de nuevo una ocasión para ordenarla, presentarla en su conjunto y dar las referencias para aquellos interesados que tuvieran interés en una profundización mayor.

Debo decir que cada una de las sesiones que más o menos se corresponden cada una de las partes antes descritas, se hicieron en magníficos edificios históricos Casa do Benín, Teatro Gregorio Matos, Igreja da Barroquinha rehabilitados por profesionales como Lina Bo Bardi; lo que fue un aliciente más para el seminario y, desde luego, para mí.

PREMISAS INELUDIBLES

Día 29 de junio del 2015. Casa do Benin

Siempre que se habla de la arquitectura de los museos, se olvidan una serie de consideraciones previas que hacen de esta tipología un ejemplo muy particular, que no es directamente trasladable a otros usos arquitectónicos. Han existido siempre, tienen lugar hoy y continuarán en el futuro. Son “problemas” previos que, su conocimiento, nos hace entender muchas de las controversias que rodean la construcción de nueva planta, o la intervención espacial de los museos. Merece la pena recapitular sobre ellas con un cierto detenimiento.

En este proceso de ordenación de todos estos parámetros, he optado por dividirlos en dos grupos principales: los relacionados con el contenedor; es decir con el mismo elemento arquitectónico, en los que hablaremos de tipología, estilos e ideologías; y los relacionados con el contenido: el complicado diálogo, los lenguajes y un apunte específico sobre el tema de los museos de arte.

1. PROBLEMAS DEL CONTENEDOR

Dentro de este primer apartado, trataremos los temas propiamente arquitectónicos y que dependen directamente de los responsables del diseño del espacio; son tres: los problemas tipológicos, los del estilo y el de las opciones personales del autor:

LA DERIVA TIPOLÓGICA: FUNCIONES Y USOS

No nos damos cuenta la importancia que ha tenido, tiene y tendrá, la cuestión de la tipología. He afirmado en muchas ocasiones que el paso del palacio al museo fue un proceso muy complejo que tardo más de trescientos años en desarrollarse plenamente, es decir desde el comienzo con estructura de palacio (siglo XVI),

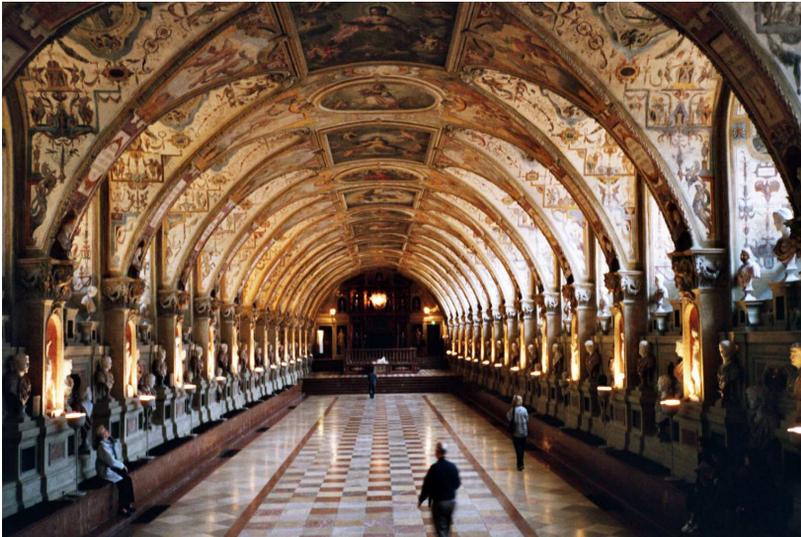
hasta el prototipo del museo del siglo XIX ya plenamente diferenciado del uso matriz. Pero todo ello desde el punto de vista de organización espacial, funcional y de uso ya que, en muchos otros matices secundarios, podemos decir que todavía no nos hemos desprendido de ello. Como vemos el paso de una tipología a otra es mucho más complicado de lo que creemos a primera vista.

Voy a hacer referencia a dos problemas que aclararan perfectamente la idea: el tratamiento de los ornamentos y el uso del perímetro. En el primera caso en referencia al uso de edificios históricos; el segundo a todos, incluyendo los de construcción nueva.

- El tratamiento de los ornamentos.

En Europa hemos tenido mucha experiencia en este campo ya que la mayoría de los grandes museos provienen de edificios de los siglos XVIII y XIX y sabemos bien lo que significa enfrentares día a día con todos los elementos ornamentales de sus salas: zócalos, frisos, molduras, etc.; y la dificultad que entraña "exponer" obras cuando el formato no se adapta a las dimensiones del paramento libre.

Pero no nos engañemos, dicha dificultad no se produce solo en los grandes edificios históricos; cualquier cambio de estilo arquitectónico puede enfrentarse al mismo dilema. Hace poco vimos la complejidad en un edificio del siglo XIX de la ciudad de Santos en Brasil, a la hora de transformarlo en museo.



- El uso del perímetro

¿Por qué utilizamos solo el perímetro de las salas de exposiciones? o dicho de otra manera: ¿por qué tiene tanta importancia este parámetro frente a otros del espacio?, ¿qué pasa con el resto del espacio? Con estas dos cuestiones comenzamos el estudio del espacio expositivo en las Tardes de Arquitectura, visita que realizó al edificio del Museo del Traje en Madrid analizando el funcionamiento espacial.

Este uso preponderadamente perimetral, es otra de las derivaciones que arrastramos del palacio como edificio matriz del museo y del que todavía no nos hemos desprendido. Desde principios del siglo XX hay un movimiento; iniciado por las vanguardias, sobre todo en el arte, que plantea este mismo tema y que es el punto de salida de todo un trabajo de búsqueda en el que todavía continuamos.

En la segunda parte del seminario el desarrollo del uso integral del espacio expositivo a lo largo de todo el siglo pasado se desarrollará con más detenimiento, por lo que remito a él para su concreción; no obstante ha de quedar reflejado, que el deficiente uso que hacemos del espacio destinado a enseñar las obras, es un lastre que arrastramos de la antigua tipología.



LA INFLUENCIA DE LA FORMA: LOS PROBLEMAS DEL ESTILO

Al problema de la tipología hemos de añadir los referentes al estilo arquitectónico: si en el punto anterior nos referíamos a funciones y usos, ahora hemos de centrarnos en la forma.

Hay que entender que la arquitectura, como otra actividad técnica y creativa, sigue una serie de principios específicos de cada época y los profesionales están,

quieran o no, influidos por ellos, no es tan fácil desprenderse de ellos. Por tanto los museos, como una tipología más está inmersa en esta situación y se crea una nueva tensión entre el contenedor y el contenido.

Para aclarar dicha dialéctica formal he elegido tres ejemplos Uno histórico y dos actuales. En todos ellos se analiza los problemas que el estilo (formalización de cada época) puede añadir a la ya complicada relación con las obras expuestas.

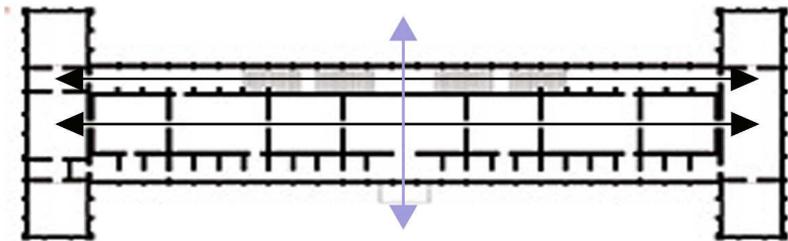
- El Altes Pinakothek de Múnich

Es un edificio histórico que demostró de una manera muy clara la distancia entre una función y un estilo dominante que dificultaba su implantación en el edificio. Klence, que había construido la Gliptoteca en la misma ciudad, quería en esta nueva propuesta museística plantear una galería “pura” en un sentido formal y en otro funcional: en el primer caso estableciendo un eje lineal único y en el segundo un corredor que permitiera acceder a la obra deseada directamente sin temer que “recorrer” todas las obras anteriores.

Tuvo, pues, este arquitecto que luchar con algunas barreras estilísticas importantes:

1º. Minimizar al máximo la entrada central de la fachada para potenciar el eje de circulación ortogonal de izquierda a derecha.

2º. Establecer un eje paralelo a las salas de exposición que solo sirviera para circular y así, poder acceder a cualquier obra son necesidad de recorrer el resto de salas: estaba luchando contra una de las “tiranías” de la exposición en galería.



- El Guggenheim de Bilbao

Siempre ha comentado que el proceso de la construcción de este museo ha estado muy presente en todas sus etapas debido a dos razones específicas: mis clases en la Universidad de Deusto y su relación práctica con el Museo situado enfrente, en muchas de los problemas que planteábamos. En segundo lugar, mi relación personal con alumnos que habían trabajado en dicho proyecto en el estudio de Gerhy en Los Ángeles. Creo tener una buena idea de conjunto en lo que supuso como parte del proyecto Bilbao 2000 que transformaría brillantemente una ciudad industrial, en una de servicios; en los complejos desarrollo de su diseño y construcción y por último, en las dificultades de su montaje expositivo, punto en el que nos centraremos ahora.

Siempre he defendido que el museo Guggenheim de Bilbao tiene la estructura de los edificios americanos de finales del siglo XIX: una serie de salas alrededor de un núcleo central; en este aspecto no hay un cambio sustancial en el organigrama. Sin embargo, la diferencia es el tratamiento irregular y curvo de los paramentos, lo que ha supuesto interesantes retos tanto en los sistemas constructivos, como en los expositivos. En ambos casos con problemas – soluciones sumamente interesantes y que han servido para reflexionar, discutir y, en definitiva, ampliar el punto de vista del trabajo en esas dos áreas.



- El pabellón de Zaha Hadid.

(Ver De Villanueva a Zaha Hadid, dos pabellones expositivos

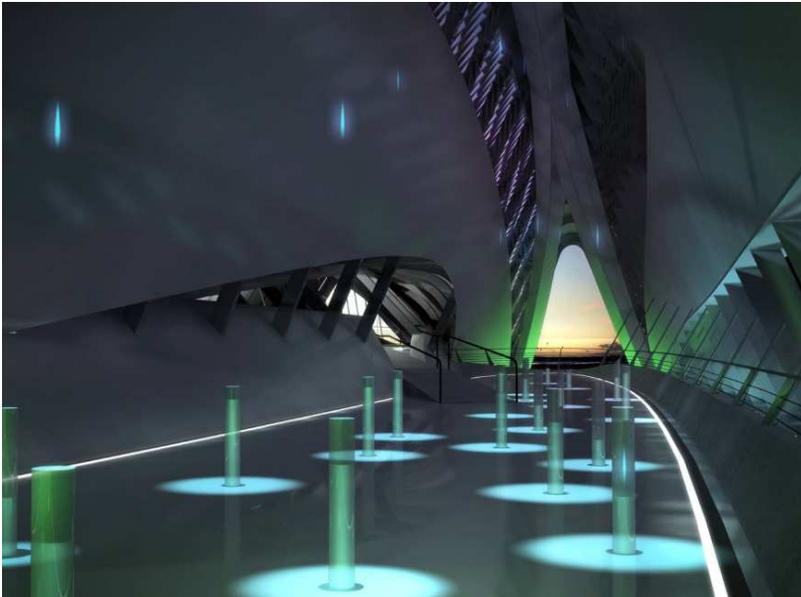
http://www.bubok.es/libros/234091/De_Villanueva_a_Zaha_Hadid_dos_pabellones_expositivos

Mi relación con el edificio de Villanueva en el Jardín Botánico de Madrid (1781) y con el Pabellón Puente de Zaragoza, realizado para la Expo del 2008, por la arquitecta Zaha Hadid, ha sido intensa por diversas razones, pero en ambos edificios por temas expositivos.

En el primer caso, en el Jardín Botánico, por haber realizado diversos montajes y presentado algún proyecto y con el Pabellón de Zaragoza por haber realizado un estudio de sus posibilidades expositivas una vez finalizada la Expo para una institución interesada. Además había colaborado con Zaha Hadid en la propuesta de ampliación del Museo del Prado de Madrid en 1995. De este estudio destacaría dos de las conclusiones a nivel expositivo:

Se recomienda un estudio de los dos espacios cerrados, para una mayor eficacia en la conservación y en el equipamiento de seguridad de las obras. Ha de tenerse claro lo que implica trabajar en un espacio singular y en ningún caso intentar convertirlo en una sala tradicional. Es importante asumir esta actitud antes de tomar cualquier decisión definitiva.

Debo aclarar, dadas las continuas preguntas que me han al respecto del punto segundo, qué: no ha de confundirse “trabajo convencional”, con “contenido tradicional”; ya que cualquier espacio, por muy “innovador que sea” puede perfectamente albergar una exposición “clásica”, con la que puede dialogar perfectamente. Lo que si varía es la manera de entender el diseño del montaje: “Simplemente que hay que buscar nuevos sistemas de diálogo, o para entendernos mejor: sistemas no convencionales de montaje, lo que no implica sin embargo que el contenido pueda perfectamente ser convencional. Aclaro esto porque es importante y hay muchas confusiones al respecto: UN ESPACIO DIFERENTE LLEVA IRREMEDIABLEMENTE A UN PROYECTO DE EXPOSICIÓN SINGULAR, PERO SU CONTENIDO PUEDE SER TOTALMENTE CONVENCIONAL”



ACTITUDES E IDEOLOGÍAS. La impronta personal
(Ver Arquitectura, arquitectos y museos
<http://www.bubok.es/libros/237606/Arquitectura-arquitectos-y-museos>)

Siempre me ha sorprendido qué, en todo el desarrollo de los trabajos de un museo: reformas edificios ya existentes nueva construcción, montaje de exposiciones, etc.; no se tenga en cuenta las actitudes e ideologías personales de los distintos profesionales implicados.

Así se dan continuas paradojas como encargar el diseño de un edificio a un autor cuyas características espaciales son “contrarias” a las directrices planteadas por los responsables para la disposición de la colección; y puede ampliarse, dicha incoherencia, a todos los niveles del trabajo. Ha de quedar claro que es un problema de coordinación de intereses, no de calidad ni validez profesional: cada uno puede tener las ideas sobre la colección, su ordenamiento y el espacio que la contendrá, que quiera.

Un ejemplo paradigmático y, que aclara perfectamente la idea, es el proceso que se siguió para la construcción del Museo de Arte Contemporáneo de Chicago: una vez que los responsables decidieron el proyecto museológico y la concepción espacial que buscaban, convocaron a ocho arquitectos que comulgaban con dicha disposición arquitectónica, para un concurso restringido. El proceso y, en consecuencia, el resultado, independientemente de la valoración personal de cada uno, es una muestra de coherencia.

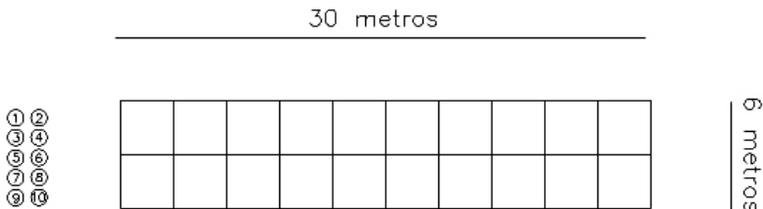


2.PROBLEMAS DE LA RELACIÓN CON EL CONTENIDO

La arquitectura, además de los tres apartados anteriores, ha de dar respuesta adecuada al contenido que va a albergar, a las colecciones como conjunto y a las obras en particular, incluyendo todos los problemas expositivos, técnicos y los movimientos de los visitantes dentro de la normativa existente. Como veremos es bastante más complejo de lo que parece a primera vista.

- Tipologías espaciales y lenguajes expositivos

No debemos confundir los espacios con las lecturas: es diferente una galería en arquitectura (eje lineal) que una galería como exposición (una obra detrás de otra); de la misma manera es diferente una rotonda o sala como espacio, a una visión de conjunto de la obra: no tiene por qué coincidir. Esto supone que a veces en espacios lineales tenemos que intentar conseguir una visión de conjunto y a la inversa, en un espacio en rotonda una percepción lineal. En el seminario de Bahía, propuse a los asistentes un ejercicio para que reflexionaran sobre el problema y su compleja solución en casos determinados.



1. SITUAR EN LA PLANTA DEL ESPACIO LINEAL, LAS 10 PIEZAS DE FORMA QUE MANTENGAN UN ORDEN CRONOLÓGICO Y FORMEN AL MISMO TIEMPO UNA VISIÓN DE CONJUNTO.
2. ¿COMO EVITARÍAS LA MONOTONÍA?
3. ¿SE TE OCUERRIRÍA ALGÚN SISTEMA PARA VER LAS PIEZAS 3 Y 7, SIN PARAR EN LAS OTRAS

- Los intereses sociales ajenos

(Ver La otra historia de los museos. <http://www.bubok.es/libros/233412/La-otra-historia-de-los-museos>)

Otra contradicción a la que se debe enfrentar la arquitectura queda representada por los intereses sociales de cada época, que en muchos casos, nada tienen que ver con los intereses meramente expositivos. Hemos visto la influencia de los “estilos” arquitectónicos, también los individuales, ahora nos queda por ver la presión de la sociedad.

En el año 2011 emprendimos un estudio reflejado en el libro *La otra historia de los museos*, en el que se analiza los intereses que cada época ha marcado la enseñanza del patrimonio y, en consecuencia, el de los museos: el prestigio, la propaganda, el aprendizaje o el consumo actual, son alguno de ellos. Estas ideas, podían y pueden, más que los meros intereses expositivos y sus condicionantes técnicos: los presionan y manipulan para dar prioridad a sus fines. La arquitectura también se ve inmiscuida en el mismo proceso.

Pero, además, no quedan delimitadas estas intenciones a un determinado periodo, ya que con el paso de los años, unas se han ido superponiendo sobre otras sin “borrar” las anteriores y ante nuestra vista se yuxtaponen las distintas concepciones: el prestigio, la escenografía, el aula y el consumo, en distintas proporciones e intensidades. Todo ello lo hace todavía más confuso.



- Los problemas de lenguaje y los mecanismos de trabajo
Ver Arquitectura, arquitectos y museos <http://www.bubok.es/libros/237606/Arquitectura-arquitectos-y-museos>

En todo tipo de trabajo convergen distintas profesiones que han de entenderse para conseguir la eficacia en el resultado. Con o menos proximidad en sus lenguajes especializados han de ser capaces obligatoriamente de comunicarse; unos lo tienen más fáciles que otros. Muchos implicados; muchos idiomas.

En los museos hay tres especialidades que los sustentan: uno teórico, normalmente representado por los historiadores; un segundo práctico en el que caben todos los especialistas técnicos incluido y por último el diseñador del espacio y del montaje de la exposición.

Esta mesa sujeta por las tres profesiones tiene una inestabilidad acusada, que va más allá de la mayoría de las actividades que podamos imaginar. Como es lógico cada uno defiende sus intereses y visiones del tema. Nada fuera de lo normal, si no constatamos que entre ellos la comunicación es muy difícil y en casos extremos imposible.

No fue siempre así; yo marcaría la frontera a partir del siglo XVIII con la ilustración y la paulatina separación de los trabajos que ha desembocado en nuestros días, en una súper especialización que mantiene a sus profesionales totalmente aislados. De hecho, si se estudian trabajos anteriores a ese periodo, se comprueba el conocimiento y la proximidad que los distintos implicados tenían entre ellos. No voy a relatar ahora ejemplos cotidianos que confirmen las reflexiones expuestas, ya han quedado suficientemente reflejadas en otros textos dedicados al tema que el lector puede consultar. Solo debe quedar reflejado.



Tirando la piedra

La realidad de la incomunicación anterior, es que se desarrolla el trabajo con una cierta inquietud por el resultado, que ha generado el no saber exactamente que está haciendo el otro, si nos ha comprendido, si va a saber interpretar nuestras intenciones correctamente. Salvo casos muy excepcionales, mi experiencia cotidiana, me confirma que el proceso está inmerso en una nebulosa que solo desvelaremos ante la solución final.

Más allá de las habituales controversias de cualquier trabajo, esta es la razón de la desconfianza histórica existente entre los distintos profesionales que toman parte en la construcción de un museo o en el montaje de una exposición y hace que unos a otros, infantilmente, nos lancemos como arma arrojadiza los errores. Pero, en mi opinión, nadie tiene la culpa; hay un problema comunicación que subyace detrás y que, mientras no lo resolvamos, va a seguir expresándose.

La búsqueda de un idioma básico común

Resulta, pues, fundamental buscar mecanismos para entenderse, para conseguir unos conocimientos mínimos que nos posibiliten la comunicación. Como he afirmado otras veces, no se trata de suplantar el trabajo del “otro”, sino comprenderlo para poder desarrollar el proyecto con una cierta coherencia.

Los programas informáticos

Ver La enseñanza de la museografía: Teorías, métodos y programas

<http://www.silexediciones.com/es/368-la-ensenanza-de-la-museografia-9788477377610.html>

A lo largo de todos los años del proyecto de investigación, esta ha sido una de nuestras más importantes finalidades y hemos experimentado varias ideas asesorados por sociólogos de la educación; creo que hemos tenido éxito, al menos en los últimos años y fundamentalmente a través de los nuevos programas informáticos.

Una puntualización final sobre el arte. De todas las posibles especialidades de los museos, es el arte el más complejo en cuanto a su concepción (es un objeto creativo), su técnica (iluminación, climatización, etc.) y su relación con el entorno inmediato y con el espacio en general (tensiones entre propuestas plásticas). Todos los puntos tratados en esta primera parte se agudizan con este contenido, pero a la vez es un buen pretexto para el aprendizaje: la experiencia con mis alumnos me ha demostrado en su desarrollo profesional, que quien expone bien arte, es capaz de exponer adecuadamente todo lo demás objetos.

LOS PROBLEMAS ACTUALES DE LA ARQUITECTURA DE MUSEOS

Día 30 de junio 2015. Teatro Gregorio Matos

Ver Los problemas actuales de la arquitectura de museos

<http://www.institutomuseologia.com/ebook/tienda.php>

<http://www.bubok.es/libros/233410/Los-problemas-actuales-de-la-arquitectura-de-museos>

Esta segunda parte del seminario es tratada de una manera pormenorizada en el libro enunciado; en consecuencia me limito a hacer un breve resumen del contenido, para que el lector interesado que busque mayor profundidad

Resulta paradójico que en los museos actuales tanto alarde constructivo, estructural y formal, no se haya correspondido con nivel equivalente en el planteamiento de su organización interna, que permanece, salvo matices puntuales, fiel a los prototipos del primer tercio del siglo XIX. Si he enunciado los problemas complejos de comunicación, me gustaría ahora hablar sobre los tres problemas espaciales y técnicos prioritarios, elegidos colectivamente de una manera peculiar, ya que se consultó con una muestra significativa (universidades, países) de alumnos

que, a lo largo de los veintiún años, habían compartido con nosotros el Taller Experimental de Montaje de Exposiciones. En consecuencia, no debe entenderse como los “únicos” problemas, sino más bien como los más urgentes a resolver

Tres cambios imprescindibles.

En el tema del espacio consideramos que hay dos puntos importantes que incorporar a los nuevos museos y ambos rompen dos fronteras físicas mantenidas durante largo tiempo y que delimitan y empobrecen la relación de la obra con la arquitectura y del museo con su entorno. Una es interior la otra exterior, la primera diluye una periferia, la segunda una barrera. Veámoslas. (Nuevos museos: diez cambios imprescindibles).

- El uso integral del espacio expositivo.

Indagar sobre las posibilidades de trabajar en la idea de un sistema que me sirva tanto para fragmentar, como para utilizar, expositivamente hablando toda la superficie y volumen (si fuera necesario). Es un camino que hemos trabajado con diversos equipos, cuyas sugerencias pueden ser interesantes vías de solución, aunque evidentemente necesitarían desarrollarse con más detenimiento.

Es curioso que precisamente en un momento en que las nuevas posibilidades de los materiales, técnicas y estructurales permitirían equipar a todos los espacios destinados a la exhibición, para poder sacar un rendimiento integral de la arquitectura, no se planteó ni aún en los ejemplos más experimentales. Los museos que son por diversas razones la tipología más emblemática de la arquitectura se han olvidado de algo que consideramos prioritario.



- La profanación del templo.

Todas las funciones visitables. Hay muchas actividades en el funcionamiento cotidiano de un museo y algunas de gran responsabilidad como la conservación y el mantenimiento de las colecciones, los problemas del almacenamiento y los movimientos de piezas, etc., y todo ello no se conoce; el público solo ve la exposición, no todo lo que hay detrás de ella. Me parece injusto. Creo que esta es una de las razones de la perplejidad que causa en el visitante cuando recorre todos estos espacios, quizás mucho más que la propia arquitectura.

Hay una demanda clara en este sentido. Por tanto hay que hacer “visitables”, o más bien yo diría “visibles” estas actividades, tanto los talleres como los almacenes. No se trata de acceder “físicamente”, sino visualmente; esto cambia notablemente las cosas, en un principio permanecen independientes del visitante, aislado físicamente, lo que evita peligros sobre todo en el caso de los talleres de restauración. Debemos tener en cuenta que lo que la gente está pidiendo es una visión puntual del procedimiento de almacenaje y restauración. No busca el detalle de un especialista.

Condiciones de seguridad. No se trata de que el espectador deambule libremente por el área, ya que además de los temas de seguridad de las piezas, es un espacio en el que se está trabajando continuamente y las condiciones de la propia función tendrían riesgos para la salud. Lo que quiere es verlo, por lo que habría que crear puntos de visión a través de cristales y que aislen tanto al espectador del especialista.



- El problema del entorno

¿Hasta dónde llega un museo? Uno de los temas que lleva preocupando más a determinados profesionales relacionados con el museo es lo que podríamos llamar su área de influencia o quizás mejor dicho la definición de su perímetro; ¿debe este coincidir con el físico? Aunque es un tema que está cobrando últimamente

importancia debida al protagonismo que adquiere la institución dentro de la ciudad, ya en periodos anteriores se había planteado.

Podemos afirmar que el proceso se ha acelerado en estas últimas décadas por la preocupación que últimamente adquiere la cultura, el patrimonio y el arte por un lado y por el otro por el interés en llegar más lejos y a más personas. Y de poder buscarlas y encontrarlas fuera del ámbito tradicional.

Para mejor tratar el tema creo que se debe dividir en cinco partes o como nosotros lo denominamos en tres círculos concéntricos a modo de cómo las áreas urbanas modernas se dividen para los transportes y una cuarta y quinta que podríamos denominar “interiores” de significado más conceptual. Entendemos que cada uno de estas áreas tiene un problema diferente que resolver y coherentemente una soluciones independientes aunque sea común el fin.

1.La primera “perforación” ha de tratarse como una abertura en superficie en amplitudes sucesivas que van desde la propia piel a lugares lejanos. El museo permanece como foco central de esa expansión. Del tratamiento de la piel del edificio a los satélites distantes en otras ciudades y países, pasando por el entorno urbano más próximo.

2.La siguiente tiene un concepto más “lateral”, no buscamos ampliar sino compartir con “os vecinos de al lado”, abrimos simplemente las puertas y les dejamos entrar y pasamos a su casa. Compartimos con otras actividades paralelas: danza, música, etc.

3.El tercer nivel implica ya un cambio más sustancial en su organización, es pues una apertura de su propia génesis. Separamos funciones: las técnicas en la periferia de las ciudades, donde hay más espacio y más barato; y dejamos solo la exposición en los actuales edificios museísticos. Es un nuevo programa.



NUEVAS PROPUESTAS. PROYECTOS EXPERIMENTALES

Día 01 de julio 2015. Iglesia da Barroquinha

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

http://www.bubok.es/libros/234132/Museos_en_busca_de_una_nueva_tipologia_I_ANALISIS_TEORICOS_Y_METODOLOGIA

¿Qué hacemos cuando no nos gusta lo que tenemos y queremos sustituirlo por algo nuevo, pero que no sabemos cómo debe ser?, esta pregunta que parece tan obvia es lo que representa para mí la palabra crisis y es mucho más 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.

En el tercer día propuse, y así lo aceptaron los responsables, una relación directa entre los puntos descritos en los dos días anteriores y los proyectos de investigación que hemos ido realizando, con distintos alumnos, universidades y países. Todos ellos están publicados y por tanto continuaremos con las referencias para los lectores interesados.

1.SOBRE LA RELACIÓN CONTENEDOR- CONTENIDO. TALLER EXPERIMENTAL DE MONTAJE.

Ver Museos: en busca de una nueva tipología III. EL TALLER EXPERIMENTAL DE MONTAJE.

http://www.bubok.es/libros/234144/Museos_en_busca_de_una_nueva_tipologia_III_EL_TALLER_EXPERIMENTAL_DE_MONTAJE

Libro 1º: Procesos.

<http://www.institutomuseologia.com/ebook/tienda.php>

<http://www.bubok.es/libros/235131/TALLER-DE-MONTAJE-DE-EXPOSICIONES-I-PROCESOS-DE-DISENO>

Libro 2º: Lecturas Expositivas. Tipologías espaciales. Circulaciones

<http://www.institutomuseologia.com/ebook/tienda.php>

<http://www.bubok.es/libros/236033/El-taller-de-Montaje-de-Exposiciones-II-LECTURAS-EXPOSITIVASTIPOLOGIAS-ESPACIALES-CIRCULACIONES>

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

<http://www.institutomuseologia.com/ebook/tienda.php>

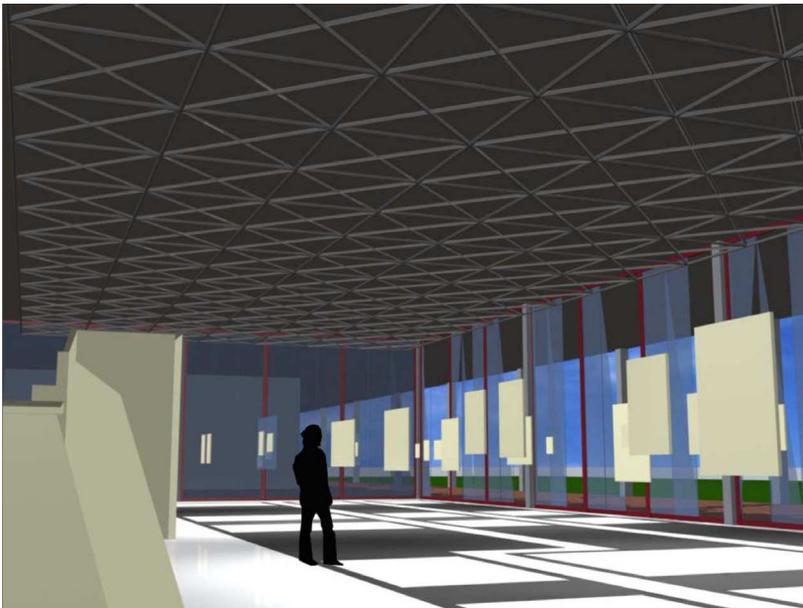
<http://www.bubok.es/libros/236034/El-Taller-de-Montaje-de-Exposiciones-III-PERCEPCION-SOPORTESTRATAMIENTO-DE-LA-PIEL>

El Taller Experimental de Montaje tenía como intención primordial la indagación sobre los problemas que planteaba el diálogo entre la obra de arte y el espacio que la contenía, a través de la investigación y la experimentación. Se desarrolló ininterrumpidamente desde el año 1992 hasta el 2013 en el Centro Superior de

Arquitectura de Madrid y posteriormente en la Universidad Europea de la misma ciudad. Alrededor de estos veintinueve años de trabajo, han surgido muchas actitudes y opiniones a nuestro favor y otras en contra, se han generado múltiples discusiones en diversos foros, normalmente universitarios e incluso se ha planteado su oportunidad dentro del mismo taller y teniendo a los alumnos como protagonistas.

Nos han acompañado además participantes de prácticamente todas las universidades de España y de los países de Latinoamérica, alumnos de Alemania, Australia, Canadá, China, Estados Unidos, Francia, Grecia, Holanda, Inglaterra, Italia y Suiza, que han contribuido a ampliar el horizonte y a fomentar el diálogo.

Con la perspectiva que da el tiempo, cada año que pasa, me parece que el avance ha sido enorme en todos los sentidos y, para atestiguarlo, ahí están los tres libros que recorren por medio de treinta proyectos seleccionados de los más de trescientos existentes. Seguro que el tiempo lo confirmara.



2.SOBRE EL USO INTEGRAL DEL ESPACIO EXPOSITIVO, ALMACENES Y TALLERES VISITABLES. LA CAJA DE CRISTAL UN NUEVO MODELO DE MUSEO
Ver Museos: en busca de una nueva tipología II. LA CAJA DE CRISTAL UN NUEVO MODELO DE MUSEO
http://www.bubok.es/libros/234140/Museos_en_busca_de_una_nueva_tipologia_II_LA_CAJA_DE_CRISTAL_UN_NUEVO_MODELO_DE_MUSEO

La Caja de cristal, un nuevo modelo de museo. En colaboración con varias universidades americanas y españolas. <http://www.trea.es/ficha.php?idLibro=00000879>

The Cristal Box, a new model of Museum.

<http://www.institutomuseologia.com/ebook/tienda.php>

http://www.bubok.es/libros/234184/THE_GLASS_BOX_A_NEW_MODEL_OF_MUSEUM

Los tres puntos expresados en *Los problemas actuales de la arquitectura de museos*, han sido tratados y experimentados en diferentes proyectos; concretamente los dos primeros: el uso integral del espacio expositivo y los almacenes y talleres visitables, en *La Caja de Cristal, un nuevo modelo de museo*, en el que intervinieron cinco universidades internacionales. Ha sido nuestra apuesta de mayor envergadura y se encuentra publicada en castellano e inglés.

“La caja de cristal” alude a un doble sentido: por un lado la transparencia conceptual, por otro la espacial.

La primera intenta reflejar de una manera clara todo el proceso que genera el desarrollo del proyecto, en un sentido o en otro; es decir asumiendo tanto los avances y cambios que pudieran conseguirse, como los riesgos de equivocarse y los fracasos que este tipo de experiencias conlleva.

La transparencia física se consigue a través de una organización espacial que logre que todas las funciones sean visibles desde cualquier punto de ubicación del espectador; bien sea visitante, bien profesional del centro. Almacenes, talleres, laboratorios, exposición, centro de documentación, área administrativa, dirección, zona comercial, etc., están siempre abiertos a la vista. Hay pues una “profanación del templo” simbólica y real de esta nueva actitud.



3.SOBRE EL ENTORNO. NUEVAS TIPOLOGÍAS, NUEVOS ESPACIOS: LA DIFÍCIL SUPERVIVENCIA DE LOS MUSEOS

Ver La difícil supervivencia de los museos. <http://www.trea.es/ficha.php?idLibro=00000086>

Otra ciudad. <http://www.bubok.es/libros/237766/Otra-ciudad>

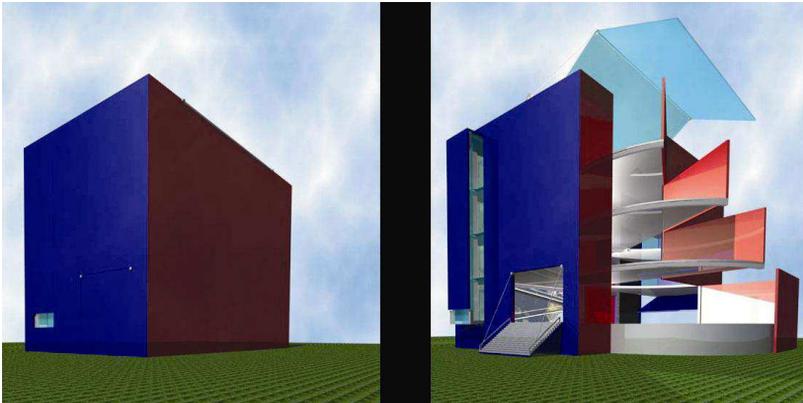
Si en el proyecto de La Caja de Cristal, se pretendía ver la evolución de los museos desde su organigrama establecido, en esta propuesta, la intención era la búsqueda de nuevas concepciones del espacio expositivo fuera de la concepción de la institución tradicional. Estos eran sus principios:

La arquitectura y el diseño espacial de un espacio para exponer, es solo uno de los componentes del conjunto, por si sola es imposible que resuelva todo; de hecho ese ha sido uno de los problemas fundamentales que a lo largo de la historia ha ralentizado el proceso y paralizado las soluciones. Por tanto sus propuestas han de estar inmersas en un programa multidisciplinar.

Las tipologías y prototipos históricos, solo nos sirven como referencia, ya que en las dos tipologías (museos de objetos, museos de representación) necesitan buscar nuevas directrices espaciales, en todo caso se pueden utilizar pero con criterios renovados totalmente.

El proceso empírico actual responde a una necesidad de ir buscando soluciones parciales y concretas con vistas a encontrar indicadores de posibles caminos. Importante para completar el punto anterior, es que dicho proceso empírico, nos solo es individual en cada caso, sino que además ha de basarse en la investigación y en la experimentación.

Las respuestas de los profesionales han de dar soluciones a una variedad de necesidades que individualizan múltiples programas del museo. Es decir el arquitecto tiene ante si muchas concepciones de museos que resolver por separado,



no una tipología unitaria (por muchas particularidades que tuvieran cada especialidad) como ha venido siendo hasta la actualidad.

Por otro lado este mismo diseñador se enfrenta a trabajos no directamente relacionados con la construcción del espacio expositivo, que implican un cambio de mentalidad en el trabajo, una preparación complementaria y una mayor especialización.

4.SOBRE ENSEÑANZA: PROYECTO KUNSTHAUS. LA ENSEÑANZA DE LA MUSEOGRAFÍA. TEORÍAS, MÉTODOS Y PROGRAMAS

Ver Museos: en busca de una nueva tipología IV. LAS UNIDADES INTEGRADAS.

http://www.bubok.es/libros/234149/Museos_en_busca_de_una_nueva_tipologia_IV_LAS_UNIDADES_INTEGRADAS_PROYECTO_KUNSTHAUS

La enseñanza de la museografía: Teorías, métodos y programas

<http://www.silixediciones.com/es/368-la-ensenanza-de-la-museografia-9788477377610.html>

En otras especialidades más técnicas en las que el desarrollo de su investigación esta, como en la exposición, en diferentes especialidades, surgen en algunas universidades de prestigio las llamadas (no hay una denominación común) las unidades integradas o de integración. ¿En qué consisten?, lo voy a explicar con un ejemplo.

Imaginemos un centro de formación para médicos y un departamento dedicado a la cardiología en donde hay profesionales que se van a dedicar en el futuro a la investigación, al diagnóstico y a la medicina quirúrgica; son tres facetas con un tronco común pero que manejan lenguajes diferentes. Como parte de su especialización pueden pasar un periodo lectivo dentro de una unidad integrada en donde trabajan juntos los tres grupos de alumnos, con los tres grupos de profesores de cada parte.

Se me puede objetar que a diferencia de lo descrito, en el mundo expositivo las distintas formaciones no tienen ni siquiera el tronco común, lo que lo hace mucho más complicada su coordinación de una manera eficaz. Yo pienso que razón de más para empezar en ir creando estas unidades en los ámbitos pertinentes (grado, master, etc.) Tomando como tema central el arte, las actividades troncales que debía contener eran: Investigación teórica, lo que equivaldría más o menos al estudio de la Historia del arte y de la estética. Historiadores / filósofos; Experimentación práctica, o lo que sería lo mismo la génesis de la obra en los talleres de artes y de oficios relacionados. Artistas / creadores y Diseño y comunicación. Donde los distintos profesionales pensarían tanto en la formalización de las maneras más eficaces de enseñar el arte. Arquitectos / diseñadores.

Se trataría en definitivo de establecer un módulo o prototipo básico que se implantaría en los programas y en el espacio de la universidad de una manera experimental para acometer el estudio integrado sobre dicho tema.

Sobre todo ello debe opinar las partes interesadas, su forma de entender esta simbiosis entre investigación teórica, creación y exposición. Se crearan tres grupos de trabajo:

Los historiadores realizando su investigación teórica mientras ven de cerca y comparten la labor de creación de los artistas y la problemática del diálogo de la obra con el espacio.

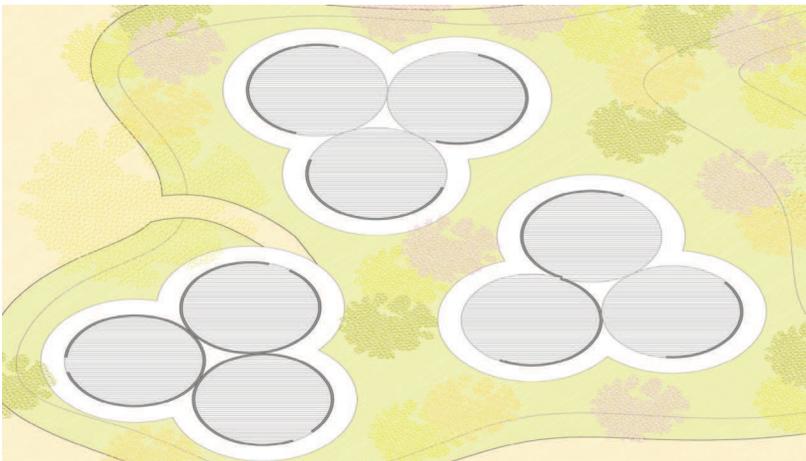
Los artistas plásticos intentando compartir su creación con los estudiosos y reflexionando sobre cómo quieren mostrarla con los responsables del espacio.

Los arquitectos conociendo la teórica y la ejecución del proceso creativo, para matizar más en su diseño espacial.

Investigación teórica, lo que equivaldría más o menos al estudio de la Historia del arte y de la estética. Historiadores / filósofos

Experimentación práctica, o lo que sería lo mismo la génesis de la obra en los talleres de artes y de oficios relacionados. Artistas / creadores

Diseño y comunicación. Donde los distintos profesionales pensarían tanto en la formalización de las maneras más eficaces de enseñar el arte, como si llegase el caso el proyecto espacial de dichas unidades integradas. Arquitectos / diseñadores.





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. Estudios de Filosofía 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

Miacelánea muæológica: Del Palacio al Muæeo. Universidad del País Vasco. 1995

Eapacioa de Arte Contemporáneo: Remedioa de Rehabilitación Urbana. Universidad de Zaragoza. 1997

Laa Artea Pláaticaa como ocio. CD ROM. Universidad de Deusto. 2000

Quince miradaa aobre loa muæeo. Universidad de Murcia 2002

Cultura, deaarrollo y territorio. Edita Xabide 2002

Eapacio y experienciaa de ocio. Instituto de Ocio. Universidad de Deusto. 2010

Joven museografía. La expoaiación autoportante. Editorial Trea 2011

Autor

Muæeo. Arquitectura. Arte I: Loa eapacioa

Expoaitivoa. Editorial Silex. 1994

Muæeo. Arquitectura. Arte II: El Montaje de Expoaiçionea. Editorial Silex. 1996.

¿Por qué no vienen a loa muæeo? Hiatoria de un fracaa. 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 criatal, un nuevo modelo de muæeo/ The Criatal Box, a new model of Muæum Editorial Trea 2008

Montaje de Expoaiçionea Doaier 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

ARTÍCULOS Y CONFERENCIAS

1. *QUÉ PUEDE HACER LA ARQUITECTURA POR LOS MUSEOS* (JCR21office Editions 2014)
2. *DIFERENCIAS DE LA EXPOSICIÓN DE OBRAS DE ARTE EN LA CULTURA OCCIDENTAL Y LA ORIENTAL* (JCR21office Editions 2014)
3. *LAS EXPOSICIONES EN LOS EDIFICIOS HISTÓRICOS*. (JCR21office Editions 2014)
4. *DE VILLANUEVA A ZAHA HADID*. (JCR21office Editions 2014)
5. *Museos: en busca de una nueva tipología I. ANÁLISIS TEÓRICOS Y METODOLOGÍA*. (JCR21office Editions 2014)
6. *Museos: en busca de una nueva tipología II. LA CAJA DE CRISTAL UN NUEVO MODELO DE MUSEO* .
7. *Museos: en busca de una nueva tipología III. EL TALLER EXPERIMENTAL DE MONTAJE*. (JCR21office Editions 2014)
8. *Museos: en busca de una nueva tipología IV. LAS UNIDADES INTEGRADAS*. (JCR21office Editions 2014)
9. *LA MUSEOGRAFÍA EN LA SOCIEDAD DEL CONOCIMIENTO*. (JCR21office Editions 2014)
10. *LA EXPOSICIÓN COMERCIAL*. (JCR21office Editions 2014)
11. *MUSEOS VIRTUALES, las posibilidades de una nueva tecnología*. (JCR21office Editions 2014)
12. *ENSEÑAR EL PATRIMONIO. Los profesionales y el visitante*. (JCR21office Editions 2014)
13. *PATRIMONIO NATURAL Y PATRIMONIO CULTURAL* (JCR21office Editions 2014)
14. *ARQUITECTURA, ARQUITECTOS Y MUSEOS*. (JCR21office Editions 2014)
15. *OTRA CIUDAD*. (JCR21office Editions 2014)
16. *PROYECTO DE INVESTIGACIÓN MUSEOGRÁFICA 1986 - 2015*. (JCR21office Editions 2015)
17. *BIBLIOGRAFÍA TEMÁTICA 1986 - 2015*. (JCR21office Editions 2015)
18. *ARQUITECTURA DE MUSEOS*. Salvador de Bahía 2015. (JCR21office Editions 2015)

18

Cuando en los últimos meses del año 2014, los responsables del Master de Museología de la Universidad de Salvador de Bahía, me ofrecieron la posibilidad de impartir un seminario sobre el tema genérico de la arquitectura de museos, no lo dude por dos razones: la primera, que llevábamos tiempo estudiando las fechas para tener mi primer contacto con dicha institución, una de las pocas universidades importantes de Brasil en las que no había, hasta la fecha, tenido contacto directo y la segunda, mi interés personal por explicar mi trabajo a otro nuevo colectivo de alumnos y profesionales.

Inmediatamente me puse a reflexionar sobre el título que me proponían: arquitectura de museos, muy general y amplio en todos los sentidos, lo que me daba posibilidad de llevar a cabo una aspiración que me rondaba la cabeza: reorganizar todas las reflexiones que sobre el tema había desarrollado a lo largo del proceso del proyecto de investigación que, además, estaban publicados separadamente en diferentes libros y expuestos parcialmente en diferentes encuentros universitarios. Era una excelente oportunidad para dejar sintetizadas y ordenadas todas las ideas.

Dividí el seminario en tres partes principales, una primera de cuestiones previas, una segunda sobre los problemas actuales de la arquitectura de museos y una tercera sobre los trabajos experimentales llevados a cabo en diversos proyectos, universidades y equipos.



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