

La caja de cristal: un nuevo modelo de museo

Juan Carlos Rico*

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

ENTRE SÍMBOLOS Y ESTRELLAS

Siempre he pensado que el protagonismo que ha venido adquiriendo el museo en la sociedad occidental contemporánea no lo está beneficiando en absoluto: por un lado es el emblema de una ciudad, región e incluso de un país, y por otro es pretexto para que los políticos se laven la cara respecto a la indiferencia con que siempre han mirado a la cultura. Esto hace que se destinen presupuestos prácticamente ilimitados en cuanto a su concepción arquitectónica y urbanística, proceso que en la mayoría de los casos no tiene una continuidad en su mantenimiento *a posteriori* –hablo de España, principalmente–. Aquí, 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 –bueno, todo y a la vez– para que la institución pueda recibir dicho nombre, la gran beneficiada es sin lugar a dudas la arquitectura, que está experimentando nuevos materiales, sistemas constructivos y estructurales, etcétera. Desde luego, algo es algo.

Pero el problema no acaba allí, ya que estas espectaculares construcciones se están levantando sin una revisión e investigación de los organigramas que las sustentan; luego, seguimos trabajando con los modelos del siglo XIX, aunque la sociedad a la que se sirve habite en el siglo XXI.

UNA CONVERSACIÓN EN OSLO

Comencé a redactar *Cómo enseñar el objeto cultural* reproduciendo una charla con un alumno noruego que milita-

ba 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 hunde en todo tipo de guerras e injusticias. Tras muchos encuentros, que como en todos esos casos acaban siempre en una consistente amistad, le respondí que me parecía lógico que el hombre conociera, 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 –las artes– y la experimentación –la ciencia, la tecnología– no son de los temas favoritos de la sociedad, quizá porque los responsables de enseñarlos no hemos sabido cómo hacerlo.)

El comentario anterior viene a colación porque me lleva a intuir que el museo, por encima de sus connotaciones específicas y particulares, es el instrumento más adecuado y manejable que tenemos para investigar y experimentar las dificultades y las posibilidades de "enseñar" los objetos, proceso que puede llevarse, por extrapolación, a otros campos más amplios de la cultura. Añado esta tercera reflexión que supone para nosotros un concepto experimental que rebasa la mera solución de los problemas museísticos.

EL MUSEO COMO LABORATORIO:

LA CAJA DE CRISTAL, UNA APORTACIÓN ESPACIAL

La caja de cristal es un proyecto de investigación que intenta encontrar un prototipo espacial abstracto (no ubicado

en ninguna parcela concreta pero fácilmente modificable para poder adaptarse a cualquiera) que defina una nueva organización de los componentes del museo actual en sustitución de criterios que hoy por hoy son obsoletos. A la manera de los largos procesos que a principios del siglo XIX llevaron a perfilar lo que sería la estructura museística vigente hasta nuestros días (desde luego que con una actitud infinitamente más modesta, sin aquellas capacidades ni posibilidades constructivas), este ejercicio pretende lo mismo: conseguir recursos, o al menos directrices, que ordenen el confuso camino respecto a las soluciones espaciales. Como en cualquier trabajo exploratorio, en su etapa inicial se siguió un protocolo teórico, el cual ya había descrito en el libro *La difícil supervivencia de los museos*.

UN NOMBRE CON TRES SIGNIFICADOS

Desde un principio *La caja de cristal* aludía a un doble sentido: por un lado guardaba referentes con la transparencia conceptual; por otro, con la espacial. Con los primeros se intentó reflejar de una forma clara el proceso generado según el desarrollo del proyecto; es decir, habrían de quedar representados tanto los aciertos como los fracasos en algo tan complejo como la búsqueda de una nueva tipología arquitectónica. Por su parte, la transparencia física vendría a alcanzarse mediante una organización espacial doble: una interna que lograra que todas las funciones fuesen visibles para el espectador, bien sea visitante, bien profesional del centro, y otra externa enfocada a tratar la permeabilidad de la piel exterior del edificio para así plantearnos hasta dónde llega o puede llegar un museo en su geografía.

LA EXPERIMENTACIÓN COMO CREACIÓN

Por todos los medios se intentó que los convocados a este ejercicio dieran prioridad a la investigación y experimentación reales, desterrando en la medida de lo posible las ideas "artísticas" como método, la originalidad como actitud y el alarde formal como resultado, ya que –creo– son caminos ineficaces que en el mejor de los casos, tras brillantes resultados formales, ocultan los problemas que casi por tradición han quedado irresueltos.

Como creador del proyecto *La caja de cristal* siempre estuve convencido de que su desarrollo requeriría un esfuerzo cuantitativo, cualitativo y colectivo lo más amplio posible, ya que se estaba tratando un tema importante en los campos de la arquitectura (por la búsqueda de tipología), la museología (por la nueva organización del espacio) y la exposición en sí (por abordarla desde un concepto diferente). Así pues invité a participar a colegas de diferentes ámbitos

geográficos y culturas –en lo posible de países jóvenes por las razones que explico a continuación.

Es verdad que en Europa, después de largos procesos, existe un nivel social que por su equilibrio permite asentar un discurso intelectual asimilado y métodos de investigación óptimos, pero asimismo es cierto –y lo comento siempre que hay oportunidad– que en países de historia más breve la falta de estructuración y la desigualdad en el conocimiento quedan, en mi opinión, compensadas –siempre a nivel de actitud, nunca socialmente– por una mayor intensidad aplicada en sus ejercicios: ya que hay tanto por hacer y pocos recursos, en los profesionales y en los aspirantes a serlo surge una actitud increíblemente abierta. Ello es bueno para la experimentación; al fin y al cabo las nuevas propuestas siempre serán mejor escuchadas y aceptadas en aquellos núcleos que tienen mucho por delante y un pasado sin demasiadas ataduras.

TRES EXCELENTES UNIVERSIDADES DE LA ARQUITECTURA Y ALGUNOS MÁS

Aprovechando mi papel como académico me di a la tarea de proponer el desarrollo de *La caja de cristal* en diversas universidades e instituciones. Se trataba, eso sí, de un concepto fundamentalmente espacial y por tanto sólo dirigido a las comunidades de arquitectos –aunque hay que recordar que en el protocolo teórico estuvieron implicadas otras disciplinas.

Fue impresionante la buena aceptación del proyecto que mostraron los departamentos especializados, profesores y, por último, los alumnos. Tan fue así que tuvimos que dejar en el camino a dos universidades para no poner en riesgo la capacidad de coordinación. Por ahora, la universidad de São Paulo, la Central de Venezuela y la Politécnica de Madrid, junto a miembros de Oslo y Buenos Aires, conforman el equipo.

PUNTOS PRIORITARIOS DE LA INVESTIGACIÓN

Se sabe que, si realmente queremos ir deprisa, un proceso eficaz de investigación debe desarrollarse paso a paso. Es así que los auténticos avances obtenidos no suelen aparecer de repente, mucho menos en una tarea que implica la suma de esfuerzos. Por lo demás, durante el ejercicio conviene no perderse en procedimientos y ejes confusos, por lo que es mejor precisar desde un principio (como en cualquier desarrollo científico de laboratorio) apartados específicos y concretos que de alguna manera deben ser prioritarios porque traen consigo los cambios sustanciales del modelo. Veamos algunos ejemplos indicativos de la complejidad que puede guardar un proyecto como *La caja de cristal*.

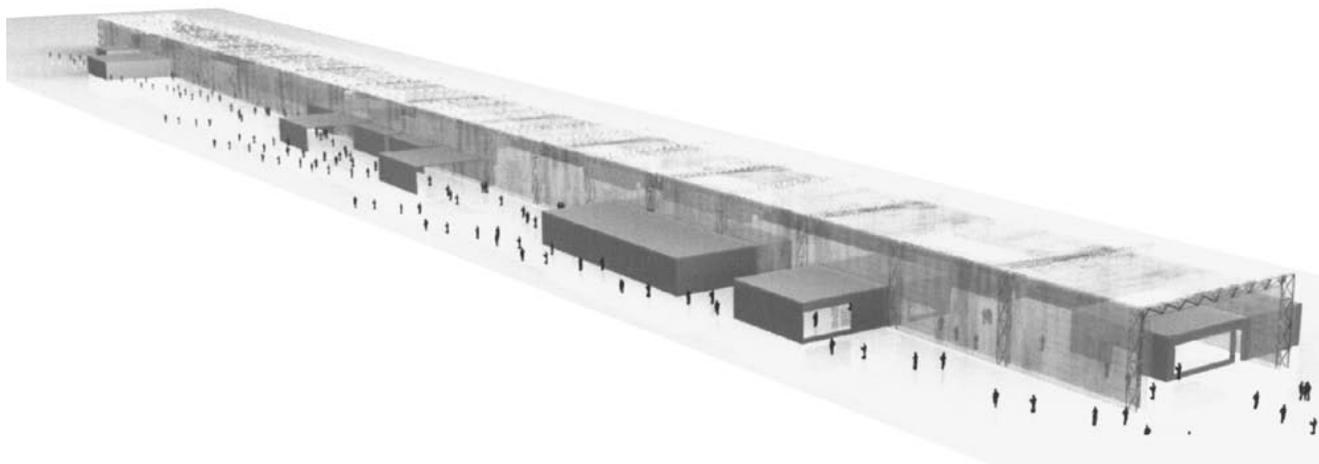
1. LA ORGANIZACIÓN DE LOS ESPACIOS

El primer punto de trabajo se enfocó en la relación de dos áreas, el Centro de Investigación Integrado (CII) y el Centro de Comunicaciones Integrado (CCI), y la conexión física o visual entre sus componentes. Las soluciones propuestas fueron interesantes y múltiples, tanto en lo parcial como en lo general, ya que se optó por diferentes alternativas de permeabilidad en complicidad con las distintas alturas. Sin embargo surgió una sorpresa: la flexibilidad y crecimiento del espacio, algo que no estaba incluido en los presupuestos iniciales del proyecto.

2. UN PROBLEMA POR RESOLVER

Los accesos generales y los exclusivos para obra nos parecieron importantes de tratar. En el primer caso, por los cada vez más numerosos grupos que participan del museo; en cuanto al segundo, por la manipulación de los acervos, tema fundamental y pocas veces solucionado con eficacia. Se sugirió entonces a los colaboradores que pensasen en este objetivo con cierto detenimiento, siguiendo un esquema preconcebido e involucrando aspectos como el transporte, la carga y descarga, el control y el diagnóstico, las rutas hacia bodegas, etcétera.

Quizás éste, junto al tratamiento expositivo, haya sido el tema que más atención demandó en los colaboradores, quienes propusieron soluciones muy interesantes que merece la pena seguir analizando.



Danae Colomer Un tubo que contiene los espacios comunes y que puede crecer modularmente sirve para ir “enchufando” las diferentes áreas en las dimensiones y lugar necesarios para cada programa específico del Museo Lineal **Imágenes** Archivo de Juan Carlos Rico

3. ESPACIOS COMUNES Y DE TRABAJO

Paralelamente se pidió una reflexión en dos sentidos sobre los espacios comunes y su relación con las distintas áreas del museo; es decir, se buscó que esa reflexión implicara tanto un diálogo como un aprovechamiento espacial de todos los campos del edificio, ya que pensamos que no podemos permitirnos el lujo de dejar sin utilizar cada uno de sus metros cuadrados –con lo caro que resulta su construcción y mantenimiento.

Llamamos "área de trabajo" al triángulo creado por los departamentos de coordinación/administración, investigación y técnica –el último conformado a su vez por los almacenes, talleres y laboratorios–, con lo que se indicó a los equipos que formularan soluciones espaciales para conseguir una relación fluida entre esos distintos componentes que en sí vienen a ser, por decirlo de alguna manera, el "cerebro" del museo. Hay que subrayar que era importante obtener la máxima permeabilidad posible y compatibilizar al núcleo referido con el CII y el CCI.

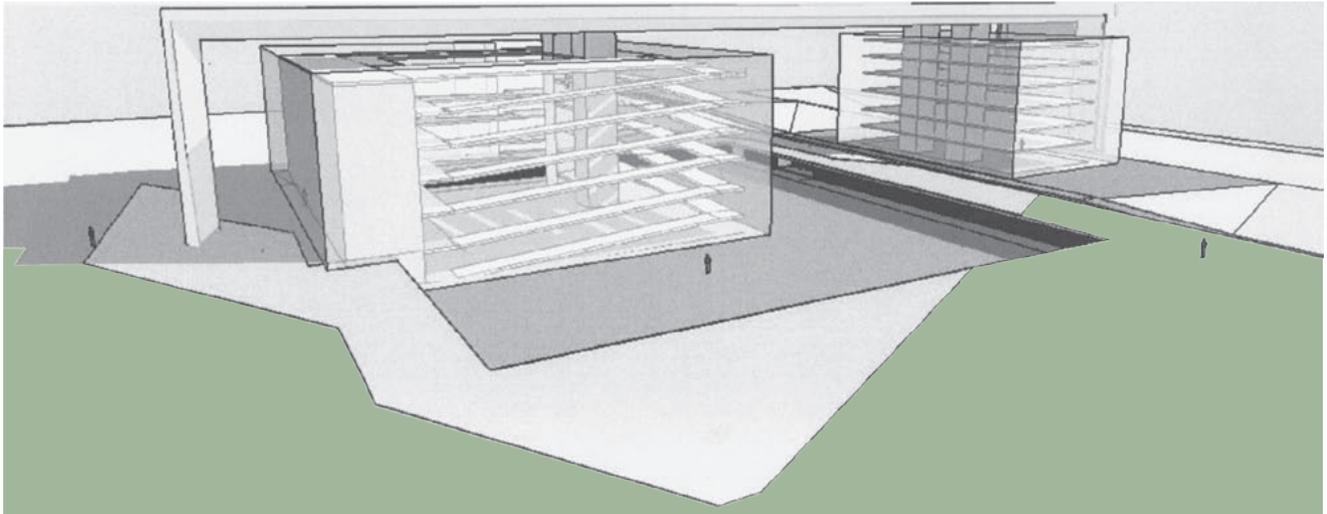


Ana Cámara Una de las ideas que se repitieron con frecuencia radicó en la posibilidad de que los vehículos de transporte de las colecciones pudiesen acceder directamente a las salas principales de los museos, sobre todo si en éstas se contemplaba la exhibición de piezas de gran formato, voluminosas y pesadas. Los acervos serían así manipulados en lo mínimo, lo que guarda grandes ventajas. Desde luego, el tratamiento del suelo es consecuente con tal uso

4. EL ESPACIO DE COMUNICACIÓN: LA ESTRELLA DEL PROYECTO

Fue la comunicación y concretamente los métodos de exposición lo que resultó más atractivo para los participantes. Allí se centraron las propuestas espectaculares. Era de esperarse por muchas razones; aquí dos:

1. El escaparate del museo, para bien y para mal, es donde convergen sus procesos –procesos que, por si hiciese falta aclararlo, se proyectan al público.
2. En lo espacial, es el área más interesante y con más posibilidades de experimentación en campos bien diferentes.



Marta Hitner y Bruno Pollastre Igual que con los accesos de la obra, las soluciones del área de trabajo debían ser estudiadas con detenimiento. De que el ejercicio merece la pena, sirva como ejemplo esta propuesta, donde un marco rodea el espacio público y de comunicación. En la parte superior está el área destinada a la investigación, en las verticales la administración y en el sótano el área técnica

Varios aspectos habrían de tomarse en cuenta en este apartado:

Primero, el tratamiento de los almacenes y los talleres que, además de guardar las condiciones de seguridad necesarias especificadas en el protocolo teórico, tenían que ser visitables, al menos parcialmente: el espectador, a través de recursos arquitectónicos –aberturas en muros, ventanas, etcétera– podría recorrerlos, siempre de por medio la separación física.

Segundo, la relación entre las áreas de almacenes y expositiva habría de ser directa, eficaz y, si fuese posible, casi "intercambiable".

En tercer lugar era importante pensar en sistemas que nos llevaran a utilizar íntegramente el espacio expositivo, a modo de que en cualquier punto pudiera situarse una obra sin la atadura de las limitaciones del "perímetro".



José Carlos González La permeabilidad visual de los diferentes espacios se planteó perfectamente en este proyecto, basado en los problemas de la reflexión y la refracción de la luz. Sitúa de forma estratégica los puntos de conexión y después coloca en ellos un "mirador" de cristal, que será espejo, opaco o transparente, según un sistema de iluminación prediseñado

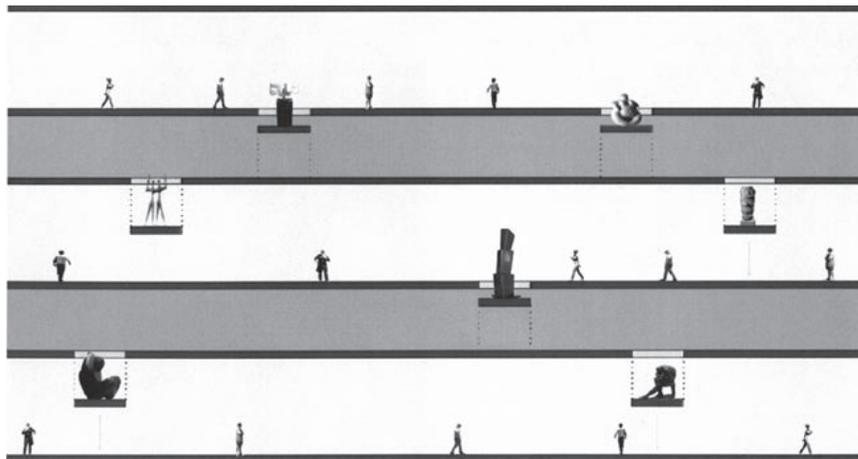
5. LA PIEL DEL MUSEO, ALGO MÁS IMPORTANTE DE LO QUE PARECE

También así llamado por el tratamiento de los límites físicos, el proyecto *La caja de cristal* no dejó de establecer al respecto un apartado con sugerencias sumamente interesantes que se podrían agrupar en dos diferentes conceptos: la piel del museo como una proyección de las actividades que se realizan dentro –una forma de afiche promocional– o como un elemento permeable que permite abrirse al exterior, según las necesidades o las intenciones del momento.

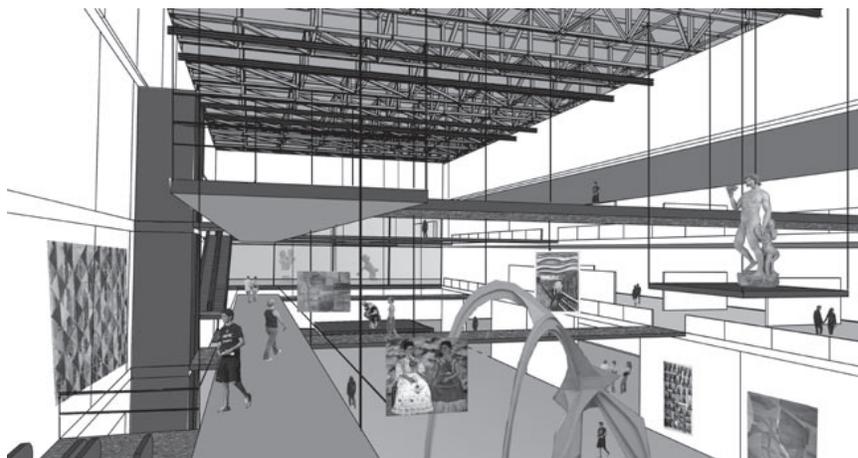
ANÁLISIS DE RESULTADOS

El proyecto y las primeras resonancias de *La caja de cristal* concluyeron en un libro que tiene como epílogo un estudio sobre las partes, intervenciones y prioridades de los museos que significan mayor interés para los profesionales, lo que se establece en cuadros muy sugerentes para tomar el pulso real de la situación de dichos espacios.

¿Y ahora qué? O dicho de otra forma, ¿para qué sirve todo esto?, ¿cómo se da continuidad y desarrollo a estas incipientes ideas? Bueno, esto es un punto de partida que pretende, como todos nuestros trabajos, convocar a la reflexión más que a realizar un catálogo de soluciones. Es evidente que para aplicar muchas de las propuestas aquí expresadas habría que reconcebrirlas dentro del programa y la localización de un proyecto concreto, aunque también hay que decir que una lectura a detalle de estos ejercicios puede provocar un cambio en la mentalidad de los especialistas con



Jesús Abenza La alternancia en plantas, de exposición y almacén, con una serie de plataformas hidráulicas que las comunican, es una propuesta especialmente interesante para museos de esculturas u obras pesadas. Estos mismos elementos sirven como plinto de las obras, que también pueden ir colgadas



Lorena Martín y María Eugenia Muscio Arquitectas relacionadas con los discursos escenográficos teatrales, plantearon el espacio expositivo como si de un escenario se tratase, donde pasarelas de visitantes y plataformas de obras pueden desplazarse, subir y bajar, consiguiendo innumerables posibilidades de exhibición integral



José Esteban Su propuesta se inscribió dentro de los dos últimos aspectos descritos: simultáneamente nos habla de la relación almacén-exposición y de la muestra integral al plantear unos contenedores industriales que en su interior no sólo resguardan los acervos en perfectas condiciones sino que además éstos se encuentran ya premontados para su exhibición directa. Llamados *art containers*, basta trasladarlos de la bodega a la sala y ordenarlos como se desee



vistas a mejorar la eficacia de los museos. Si ello se consigue, la tarea habrá tenido sentido. El tiempo lo dirá.

Por lo demás, *La caja de cristal* se completará en el futuro con dos proyectos paralelos en intenciones y desarrollo: el primero, más teórico y reflexivo, reunirá a una historiadora, un artista y un arquitecto para hablar del museo como entidad; el segundo, de carácter práctico y experimental, tratará la relación de la obra con el espacio en lo que será el "Taller de montaje de exposiciones" o bien "Exposiciones para *La caja de cristal*", donde se recorrerán casi dos décadas de propuestas expositivas llevadas a cabo principalmente en el Centro Superior de Arquitectura de Madrid ❖

* Conservador de museos y doctor en arquitectura y en arte, es profesor habitual de universidades como la de São Paulo, la Central de Venezuela y la Politécnica de Madrid. Coordina a un equipo multidisciplinario de investigación del hecho expositivo y su relación con el espacio. El libro *La caja de cristal. Un nuevo modelo de museo* acaba de ser publicado por Trea (Madrid, 2008)

Juan Téllez (derecha) Su propuesta configuró el exterior del edificio con unos sistemas audiovisuales que permiten desde proyectar piezas de la colección y reproducir videos hasta transmitir en directo actividades desarrolladas en el interior

Héctor Gato Cid y Eloy Carballo (abajo) Por su radicalidad, su proyecto fue el más representativo en cuanto a la apertura conceptual del museo: una estructura metálica en forma de red cubre el perímetro exterior y los distintos volúmenes que componen el edificio, de manera que permite, a través de los cristales que la configuran, cerrar o abrir a voluntad la permeabilidad visual

