

Sobre museus, exposicions i disseny

El museu: un espai conflictiu

El museu és una institució típicament moderna, està lligat a la condició bàsica de la modernitat: «el transitori, el fugisser, el contingent, la meitat d'allò que l'altra meitat és, l'etern i l'immutable» (Baudelaire, 1859-1860). El museu adquireix tot el seu sentit davant la pèrdua immediata de tot allò que es produeix però que malda per persistir. És per això que el museu és un lloc de confrontació entre el vell i el nou, entre els antics i els moderns. Però el museu, com a institució cultural, també ha estat objecte d'una crítica aferrissada i fins i tot alguns l'han acusat de ser l'espai de la mort de la cultura, o conformador i impositor dels models de la cultura hegemònica, així com legitimador del poder.

Avui, però, el museu s'ha convertit en un fill predilecte: respon a la tendència cada vegada més gran d'un historicisme en expansió; compensa la uniformitat i la pèrdua de referents que imposa la modernitat; dóna resposta a la necessitat d'ocupar la major part de temps lliure disponible i, finalment, ha esdevingut una peça fonamental per a l'activitat política, ja que s'aprofita del seu valor simbòlic i de prestigi, i l'utilitza com a eina per a l'equilibri territorial i el desenvolupament econòmic.

Avui no hi ha cap ciutat, gran o petita, que no vulgui tenir el seu museu important, amb una arquitectura llampanant i un projectista mediàtic. Les ciutats compten amb els nous museus o amb els vells remodelats per situar-se en els circuits globals de comunicació i posicionar-se en el mercat del consum cultural i turístic.

Des dels anys setanta i vuitanta i fins a hores d'ara, ha crescut extraordinàriament el nombre de museus i s'han estès pertot arreu.

En els darrers anys, doncs, la transformació dels museus ha estat evident: el museu com a lloc de conservació elitista, bastió de la tradició i de l'alta cultura, ha passat a ser un mitjà de comunicació de masses amb una posada en escena espectacular i exuberant. Ha esdevingut un espai poc definit i amorf, paradigma exemplar de l'activitat cultural contemporània. Però el museu d'avui dia, més que una apropiació seriosa i acurada del saber cultural, el que ofereix són experiències espectaculars, il·luminacions teatrals, esdeveniments singulars o macroexposicions, i tot un reguitzell de sucedanis. Ha abandonat el temple de les muses i ha estat substituït per un museu que és un espai híbrid, «meitat fira d'atraccions i meitat grans magatzems» (Huysen, 2002).

Però la realitat és que el museu, malgrat tot això, continua sent, com diu Adorno (1967), un ens fortament dialèctic que funciona com una cambra sepulcral del passat i al mateix temps com a punt de sortida imprescindible de renovacions —bé que condicionades i contaminades pel mitjà mateix— ofertes a la contemplació.

El museu, també subratlla Huyssen, conscientment o inconscientment, tot i que produeix i afirma l'ordre simbòlic institucionalitzador d'una cultura hegemònica, sempre ofereix un excedent de significat que sobrepassa les fronteres ideològiques i que obre espais per a la reflexió i per a la memòria alternativa. Però sense entrar en les discussions sobre la bonança o no dels canvis que s'hi han produït, el que ens convé més és aprofundir en les especificitats del museu per potenciar-lo i obtenir-ne els màxims beneficis. Per damunt de qualsevol altra consideració, el que cal és fer-ho bé a fi i efecte de guiar l'auditori «cap a la veritat i la virtut», tal com diu la màxima estoica.

Sense fer taula rasa dels canvis produïts, cal més aviat aprofitarlos, desenvolupar estratègies de representació, oferir llocs de contestació i negació cultural i reafirmar altra vegada el museu en la seva condició d'institució moderna. És necessari que el museu es reivindiqui com a espai de confrontació cultural i d'heterogeneïtat, d'encreuament i de convivència de mirades i de memòries dels espectadors. L'experiència del museu ha d'aconseguir transformar els visitants i incidir en la comunitat que aquests conformen; en resum, ha de ser un espai que estimuli i consolidi l'Esfera Pública.

El punt de partida d'aquesta tasca no pot ser un altre que concretar i aprofundir els elements o aspectes més sòlids de la institució museística. En primer lloc, cal veure què és específic d'un museu: l'encreuament del pensament i la pràctica científica en l'àmbit de la producció artística, cultural i històrica.

Després cal apropar-se als tres pilars sobre els quals es fonamenta la pràctica museològica, que són els objectes de la col·lecció, la cultura específica de cada museu concret i l'exposició.

Cal veure amb rigor, però, com s'entenen aquests punts per després extreure'n les conseqüències adients, a fi i efecte d'orientar el treball dels equips del museu i del dissenyador perquè es puguin desenvolupar els projectes amb eficàcia. Apuntaré ara, encara que només sigui provisionalment i amb intenció d'aprofundir-hi en un treball posterior, la perspectiva que ha de prendre el disseny davant d'aquesta tasca.

Sobre els objectes del museu

Cada artefacte, cada document —els objectes de la col·lecció— aporta una materialitat física que fa possible una experiència autèntica i duradora, tant per les dades empíriques que aporta com pel seu valor de memòria. L'objecte de museu, fora del seu context original, esdevé un jeroglífic històric, però en cap cas es pot considerar una simple i banal peça d'informació ni, per tant, substituïble per una representació feta per cap altre mitjà tècnic, per molt perfecta que sigui. L'objecte de museu implica unes dades com a acte de memòria i la seva materialitat és l'única garantia de l'aura que li atorga la distància històrica i la transcendència en el temps. És per això que l'objecte de museu ofereix una experiència fora del comú, i supera la condició de mercaderia pròpia dels artefactes contemporanis destinats a les escombraries i la fugacitat de les representacions que ens ofereixen els mitjans de comunicació contemporanis.

Els objectes del museu, però, en l'exposició ofereixen unes dificultats especials. Els objectes tenen aparença, imatge, presència, però no ens parlen. Aquesta condició, aquest estat inanimat, fa difícil pensar en la construcció de discursos, tal com es fa amb les paraules d'una llengua, i per tant presenten una complexitat específica a la qual el museu i el dissenyador s'han d'enfrontar.



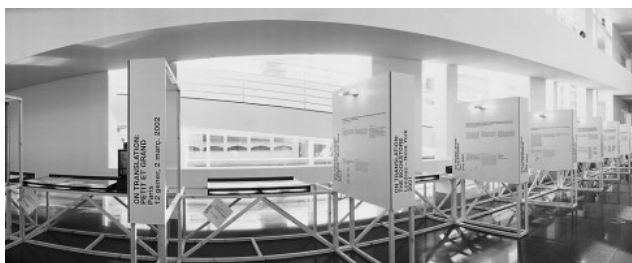
Exposició Muntadas On Translation. Fotografia de Rocco Ricci.



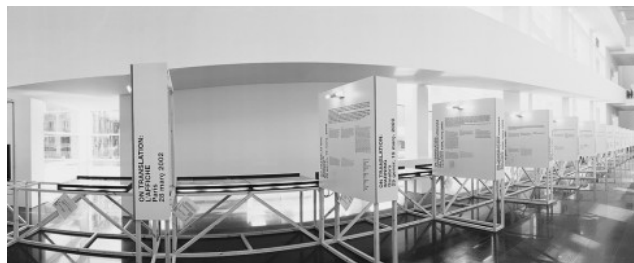
Exposició Muntadas On Translation. Fotografia de Rocco Ricci.



Exposició Muntadas On Translation. Fotografia de Rocco Ricci.



Exposició Muntadas On Translation. Fotografia de Rocco Ricci.



Exposició Muntadas On Translation. Fotografia de Rocco Ricci.

Sobre la cultura específica del museu

Cada museu concret ha acumulat amb la seva col·lecció i amb el seu treball, en el decurs de la història, una experiència i un coneixement amb una especificitat pròpia (Pinna, 1989). Al costat de la informació universal que ofereixen les institucions d'ensenyament i de recerca universitàries, el treball que es desenvolupa en cada museu conté una informació específica i uns valors que sorgeixen de l'estret lligam que s'estableix entre els equips de professionals del museu, els materials que s'estudien, el territori i la comunitat on s'ubica cada centre. La informació en aquest cas esdevé, per tant, original i totalment insubstituïble. Els discursos que proposa el museu sorgeixen d'aquest material acumulat i de la reflexió que en cada moment cal fer per projectar-nos cap al futur.

És per això que el treball del dissenyador no es pot fer fora del museu i només tindrà sentit si està integrat plenament en la cultura específica de cada museu concret. El dissenyador ha de desenvolupar un treball integrat i consensuat. És per això que el disseny en els museus ha de ser el resultat d'una actitud de cooperació i de proximitat. Aquest és un altre repte que requereix d'entrada una voluntat decidida i uns procediments adequats.

El museu i l'exposició

Cal entendre l'exposició d'una manera àmplia. Exposar és el procés mitjançant el qual allò privat esdevé públic. Exposar no és simplement mostrar un objecte o un conjunt més o menys articulat d'objectes en un espai concret perquè siguin vistos. L'exposició té una especificitat pròpia que la diferencia de qualsevol altre mitjà de comunicació. L'exposició és l'únic mitjà que permet fer presents objectes materials i per això mateix les tècniques de la mostra ofereixen unes dificultats específiques. El fet expositiu comença molt abans i va molt més enllà de l'ocupació adequada i rigorosa d'un espai visitable. De fet, l'exposició, més que un mitjà estricte de transmissió d'informació, és un procés de ritualització. L'exposició no tindrà èxit si no aconsegueix modificar el coneixement del visitant en una direcció precisa, i tampoc si no incideix activament sobre la comunitat a la qual pertany, cohesionant-la i reforçant-ne l'Esfera Pública. És per això que el treball del museu i del dissenyador, a més d'enfrontar-se a la problemàtica de la mostra, ha de desplegar unes estratègies que involucrin tot el sistema comunicatiu i de gestió del museu. Aquest és el tercer gran problema que cal superar.

Els museus d'art i els objectes artístics

En el territori de l'art, els museus i els objectes presenten una problemàtica específica. En el territori de l'art no hi ha situacions clares ni ben delimitades, «s'ha fet evident que, pel que fa a l'art, res no és evident: ni tan sols ell mateix, ni la seva relació amb la totalitat, ni tan sols pel que fa al seu dret d'existència. En art, tot ha esdevingut possible, s'ha traspassat la porta de la infinitud i cal que la reflexió s'hi enfronti» (Adorno, 1970). L'art, la pràctica artística i les activitats que s'hi relacionen arrossegueu, segons observa Adorno, un problema de base: la llibertat en l'art per a l'individu entra en contradicció amb la llibertat que manca per a la totalitat dels homes. L'art, per tant, esdevé incert i la seva exposició és conflictiva.

L'exposició dels objectes de l'art, la mediació de l'art des dels centres de difusió de responsabilitat pública, ha de posar també de manifest les incerteses. L'exposició pública de l'art ha d'assumir la pròpia complexitat i ha de fer transparents —sabent que això a l'extrem és impossible— els mecanismes que intervenen en el mitjà expositiu; d'aquesta manera el públic podrà gaudir-ne i tindrà les eines per interpretar al màxim el valor dels objectes. Val la pena que ens entremenguem a comentar tot seguit alguns d'aquests mecanismes.

L'exposició de l'obra d'art

L'obra d'art exposada, si bé com a treball personal es pot entendre com a objecte autònom, en el moment en què s'exposa esdevé una obra mediatitzada pel promotor o productor del fet expositiu. En tot cas, es parteix cada vegada d'un individu o d'una institució amb una voluntat concreta, una posició conceptual, una ideologia, uns interessos econòmics, que estableix també unes determinades estratègies que condicionen, sens dubte, els objectes d'exposició, i el públic n'hauria de ser conscient.

Cada exposició, feta en llocs diferents, pot tenir connotacions diferents i, per tant, ha de recórrer a dispositius tècnics i formals també diferents. Segurament, en un museu caldria que l'exposició funcionés com un instrument al servei de la història, perquè fixés canons i perquè determinés i consolidés, a més a més, el patrimoni de la col·lectivitat a la qual pertany. El centre productor ha de poder oferir els mitjans necessaris per tal que l'obra proposada per un autor o un equip concret es realitzi adequadament. En un espai de recerca o en un centre d'experimentació, l'exposició pot transgredir la pròpia especificitat per esdevenir ella mateixa proposta artística. En cada cas, el resultat que es mostra ha de ser l'adequat i la intenció, clarament reconoscible.

L'exposició ha de fixar l'objecte artístic per tal que es pugui entendre en el seu marc pertinent. Cada obra exposada es relaciona amb un moment històric, social i econòmic, amb el seu autor i el seu món interior. Es pot dir, en conseqüència, que cada obra és una obra diferent i única, i per entendre-la cal fer-ho amb empatia. L'exposició ha de facilitar justament aquesta experiència.

Avui dia, l'espai i el temps de les propostes artístiques han desbordat els límits de les obres d'art tradicionals. L'obra d'art contemporània s'ha expandit i s'ha tornat difusa; utilitza uns mitjans de producció i representació difícils d'acotar, però molt més potents i més ràpids que mai. Cal tenir en compte que avui dia la realitat s'ha fet petita i la ficció ofereix un camp de treball extraordinàriament gran. És per això que cada exposició ha d'utilitzar els recursos adequats per tal que la proposta es presenti fixant-la en precisió a la nostra experiència de forma clara. Amb aquest objectiu és fonamental delimitar l'obra que es presenta separada dels mitjans que la fan possible.

Tanmateix, les propostes de l'art conceptual, les accions, les intervencions efímeres, l'art processual, l'art dels mitjans, etc., presenten per a l'exposició una problemàtica específica que cal 40 Quadern · Abril / Maig 2014 estudiar en detall. En el moment que es nega l'artefacte construït com a finalitat i es posa l'accent en el concepte i els processos, les idees i les accions esdevenen els materials fonamentals de l'exposició i els treballs dels artistes només es poden concretar en re-presentacions. La presentació de l'obra artística en aquests casos arriba als límits de la paradoxa, i de vegades fins i tot desemboca en la impossibilitat. Estudiar els processos artístics i trobar les eines adequades de formalització per a cadascun dels diferents tipus d'obra és un pas fonamental. Com també ho és deixar clars des del principi els materials constitutius o originals, les restes arqueològiques de les obres realitzades i les informacions i documents que s'hi relacionen —fotografies, llibres, articles en diaris o revistes, notes personals, etc.

L'exposició de l'art contemporani s'enfronta encara al problema de mostrar les obres dels artistes que s'interessen pels nous territoris —o els vells desatesos—, de la producció cultural: l'arquitectura, la literatura, el territori, el cinema, la TV, el vídeo, la informàtica, els videojocs, Internet, etc. Aquests territoris de l'activitat contemporània aporten productes que, quan esdevenen art, s'han d'exposar acuradament i de manera específica, i aquesta qüestió encara no s'ha acabat de resoldre satisfactòriament.

Finalment, si entenem que l'exposició és un procés complex, com hem dit, en el qual intervé un nombre important d'actors en situacions diferents, cal tenir en compte el fet que en cada procés queda condicionat d'una manera determinada el sentit de l'obra que s'hi exposa. El promotor, el curador, l'autor, l'obra o les obres presentades i articulades d'una o altra manera, l'espai que les acull, la informació que les complementa, les extensions fora del lloc de presentació, el dissenyador, el receptor i la comunitat que acull l'exposició, tot això hi intervé i té la seva importància. No podem defugir els conflictes que es produeixen en el procés fins arribar al consens que es concreta en la realització de cada proposta expositiva. Si hem de ser sincers, caldria que tot fos transparent. Si no coneixem bé la mediació i com aquesta actua en cada cas, és impossible actuar amb llibertat i eficiència.

Evidentment, complir amb tots aquests requeriments comporta una tasca molt feixuga, i de vegades fins i tot impossible. Avui, però, davant la dificultat, sembla que, en lloc d'aprofundir en el problema, ens escudem darrere d'algunes idees consoladores que

n'amaguen la complexitat i simplifiquen el fet. D'una banda, sovinteja la idea antiga que l'obra d'art és una realitat autònoma i que no té sentit més enllà d'ella mateixa. Des d'aquesta perspectiva, l'exposició es redueix a la simple presentació de la "cosa" en un lloc adequat. D'altra banda, s'accepta la idea que l'obra d'art és un artefacte visual que no requereix cap altra informació tret de la pròpia figura i la mirada. Un simple primer pas en el camí que s'ha proposat és preguntar-se si cal superar l'idealisme implícit de la primera idea i el dogmatisme clar de la segona.

L'art en la seva doble dimensió —sentiment i raó— només pot sorgir de la realitat, del món, de la vida. Vulguem o no, la vida de cada dia és el punt de sortida i d'arribada de qualsevol reflexió estètica. La producció humana, i l'art en el seu doble vessant, conceptual i emocional, ho és, sempre està mediatitzada per la cultura, és a dir, per un procés històric que afecta tant la totalitat de l'individu com la humanitat. És per això que l'obra d'art sempre és una obra implicada.

Cal recordar encara que la nostra cultura és indefectiblement logomítica, això vol dir que l'experiència de la imatge està indissolublement lligada a l'experiència del llenguatge. Les imatges, per la seva pròpia naturalesa tendeixen a fixar els mites que després esdevindran dogmes i només amb la paraula, amb els discursos racionals i crítics, serem capaços de superar-los. Aquests dos moments coincidents en tota proposta artística, i bàsics en la formació de la nostra cultura, han de ser presents en l'exposició. Més ben dit, és precisament en l'exposició on ambdós fets poden coincidir, presents, amb tota la seva potencialitat.

Avui sabem que en l'art tot és possible, fins a la infinitud com diu Adorno, però si no som capaços en la seva exposició pública de proposar en cada cas —sabent que ho fem d'una manera provisional— una estructura clara que permeti al visitant una experiència i una interpretació comprensiva de l'obra estimulant, no ens podrem queixar si el públic manté reticències a l'hora d'acceptarlo. Pot ser que l'art no sigui una pràctica tan difícil i distant, sinó que en realitat el que passa és que massa sovint nosaltres, els mediadors, som incapaços de fer-lo públic en el sentit més profund.

Bibliografia

Muntadas On Translation

Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Barcelona, novembre 2002. Presentació del projecte On Translation: Museum. Disseny i interpretació: Enric Franch, DPC. Textos: Valentín Roma. Comissari de l'exposició: José Lebrero Stals. En col·laboració amb tot l'equip del museu i el taller Muntadas.

S'hi planteja de manera radical, des del disseny i la projectació, el paper mediador dels mecanismes de presentació dels artefactes artístics, assumint que tant el museu com l'equip responsable de la proposta expositiva fan, en cada cas, una interpretació particular de les obres presentades.

Amb l'encàrrec, el disseny va assumir: la necessitat de comprendre en profunditat el

caràcter de la sèrie On Translation i les especificitats de les diferents obres que la componen; la decisió de situar la mostra al vestíbul del museu, un lloc d'intersecció entre les sales d'exposició convencionals i la ciutat; la impossibilitat real de presentar les diverses obres artístiques de la sèrie —cada una era un procés diferent que es va proposar per a un lloc concret i una situació determinada. Per tant, les obres no eren ni repetibles, ni reproduïbles. De les obres, tan sols en quedaven restes materials — documents arqueològics— i informació sobre els treballs realitzats: publicacions, notes de premsa, fotografies, etc.

El disseny de la mostra intentà construir un mecanisme per a la lectura ordenada, sistematitzada i comparativa dels treballs de Muntadas i el seu conjunt. El mecanisme expositiu es va organitzar mitjançant una estructura interna que, d'una banda, concretava i ordenava de la mateixa manera els materials i la informació diferent que es disposava de cada projecte, i de l'altra determinava la forma com es relacionaven els diferents projectes entre ells. L'estructura formal interna de presentació permetia deixar els materials sense intervenció per tal que el visitant, sense donar-li cap prejudici, pogués construir intuïtivament el seu discurs i fer-ne la seva interpretació.

Cada projecte presentat constituïa una unitat expositiva. Cada unitat estava formada per dues parts diferents i complementàries. La primera donava informació escrita i gràfica sobre les qüestions següents: frase de l'autor; descripció del treball; estructura de les relacions que possibilitava el projecte i la seva configuració en l'espai —resolució gràfica—; descripció de la situació en què es desenvolupava; comentari crític; descripció del procés de realització de l'obra; versions de la proposta. A la segona part, sobre una taula horitzontal es mostraven els materials residuals del treball artístic. Cada tipus diferent de cosa (documents, transparències, fotografies, llibres, petits objectes, etc.), segons la seva naturalesa, es presentava i protegia convenientment. El conjunt de les unitats expositives formaven un llarg moble amb les seves divisions pertinents — plafons verticals— que fraccionaven la llarga construcció en espais recollits —unitats expositives—. Tot el conjunt s'integrava de ple en l'espai del gran vestíbul.

Si t'ha agradat aquest article i vols rebre informació dels pròxims que publiquem, envia'ns el teu nom i el teu correu electrònic.

He llegit i acceptat les condicions establertes en l'[avís legal i política de privacitat](#).

Enric Franch

