·Display anatomy·

La importancia del diseño expositivo en las exposiciones temporales que han hecho historia.

Guida Ferrari Collados

BECA 'ARQUIA / REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO' DE INVESTIGACIÓN EN NUEVA YORK



Dylaby, Stedelijk Museum, Ámsterdam, 1962

El diseño expositivo ha florecido como una nueva disciplina, como la culminación de todos los medios de comunicación. La combinación de los distintos medios de comunicación visual constituye una complejidad remarcable: lenguaje como impresión visible o como sonido, imágenes como símbolos, pinturas, fotografías, medios esculturales, materiales y superficies, color, luz, movimiento (del display y del visitante), películas, diagramas y gráficos. La aplicación de todos los medios plásticos y psicológicos hacen del diseño expositivo un intensificado y nuevo lenguaje.

H. Bayer, 1961

Objeto y ámbito de estudio

Si bien la importancia del museo – contenedor- y de las obras expuestas –contenido- en la historia del arte contemporáneo ha sido ampliamente estudiada y analizada por la crítica; el diseño expositivo, disciplina que los une y relaciona, ha pasado prácticamente inadvertida. Es significativo que en los libros y manuales que desgranan las exposiciones que han hecho historia, se haga siempre referencia al comisario y a los artistas de la muestra pero prácticamente nunca al diseñador expositivo, y pocas veces se muestre documentación (gráfica) analizando la disposición de las piezas en el espacio.

¿Qué importancia tuvo la disposición de las piezas en la lectura de la exposición *An Unruly History of the Readymade*[1] ? ¿Influyó el orden de colocación de las obras en la lectura de la exposición *The Play of the Unmentionable*[2] ? ¿Es importante el recorrido expositivo en la muestra *When Attitudes Become Form*[3]? La respuesta a estas preguntas puede parecer evidente: la elección de un determinado recorrido o de ciertos materiales es un acto formal y consciente realizado por el comisario y el diseñador de la exposición, que indiscutiblemente influirán en la lectura de la muestra y de las piezas expuestas.

Sin embargo, el estudio y análisis de las exposiciones significativas de la última mitad del siglo anterior (y parece que las de este también) se ha centrado en el valor de las piezas y en la elección de los temas curatoriales, pero poco se ha hablado de la importancia o significado de una colocación determinada de las obras, del mobiliario expositivo o de la luz escogida para iluminarlas.

1. An Unruly History of the Readymade: exposición realizada en 2009 en la Fundación/ Colección Jumex, México City, citada en el libro Show Time, The 50 Most Influential Exhibitions of Contemporary Art. Jens Hoffman, Ed. Thames & Hudson, como una de las 50 exposiciones más influyentes del Arte Contemporáneo.

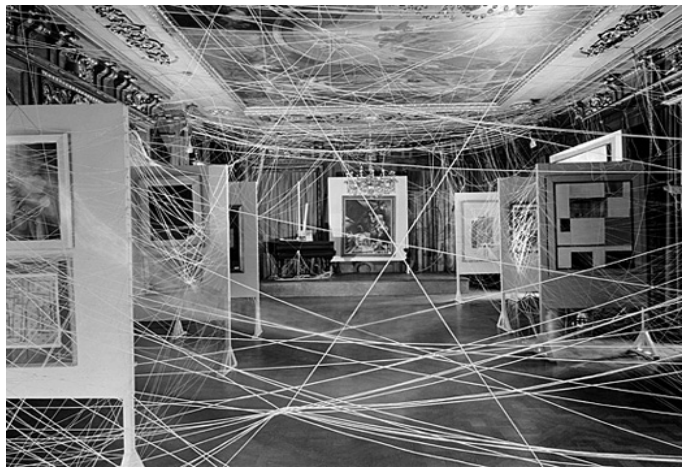
2. The Play of the Unmentionable: exposición realizada en 1990 en el Museo de Brooklyn, Nueva York, y recogida en el mismo libro que la anterior.

3. Exposición realizada en 1969 en el Kunsthalle de Berna, y reconocida como una de las exposiciones de Arte Contemporáneo más influyentes.

El objeto de esta investigación es, pues, el análisis de las exposiciones de arte contemporáneo consideradas relevantes y significativas por parte de la crítica especializada desde el punto de vista del diseño expositivo, y la evaluación de su alcance en el resultado expositivo final.

Se ha escogido como marco temporal de este estudio la segunda mitad del siglo XX y los primeros diez años de este siglo, por ser muy interesantes en el contexto del arte y sin embargo estar muy poco –o nada- documentados desde el punto de vista de la museografía[4]. En este periodo los museos empiezan a abrirse al público general no especializado que a su vez empieza a ser partícipe de las exposiciones mediante nuevas herramientas interactivas, nuevas disciplinas como el videoarte o el diseño son perfectamente integradas en la programación, así como igualmente lo son exposiciones sobre temas de interés general que no necesariamente están vinculadas con el arte.

4. Según la definición del ICOM (Consejo Internacional de Museos) de 1970, la museografía es la ciencia que trata sobre la arquitectura y ordenamiento de las instalaciones científicas de los museos.





1. Marcel Duchamp. Primeros papeles del surrealismo. Nueva York, 1942

2. El Lissitzky. Pressa. Colonia, 1927

Marco teórico y conceptual

No existe una instalación neutral. Una obra de arte difiere mucho según las personas. La misma obra de arte reacciona de diferente manera a las diferentes etapas de la historia; la instalación es una tarea muy complicada y a su vez muy excitante.
René d'Harnoncourt, sucesor de Alfred Barr como director del MOMA, 1960

Aproximación histórica.

Algunas de las convenciones establecidas a día de hoy en la mayoría de museos de arte contemporáneo del mundo fueron en su momento transgresiones y rupturas con el anterior sistema de exhibición, y llevadas a cabo por arquitectos, diseñadores y artistas.

Ya desde principios del siglo pasado, con la Bauhaus como abanderada del arte total, la investigación y la vanguardia, o desde el ámbito estrictamente artístico, con las instalaciones de Duchamp y el movimiento Dada; quedó clara la importancia de integrar el espacio en el discurso expositivo, y de la fuerza que éste podía aportar para emitir un determinado mensaje.

Las exposiciones temporales jugaron un papel fundamental en la construcción de las vanguardias internacionales y de los regímenes políticos de la 1ª mitad del siglo XX. La construcción de prototipos y la utilización de medios de comunicación innovadores era en muchos casos la única forma de presentar las nuevas ideas, muchas veces utópicas, de las incipientes corrientes políticas e ideológicas.





1. Modern Architecture: International Exhibition MOMA, 1932

2. Fourteen Americans, MOMA,1946

El Museo de Arte Moderno de Nueva York –MOMA-, inaugurado en 1929, fue el primer museo creado con la intención de no tener colección permanente (aunque finalmente acabó adquiriéndola), y por tanto de realizar únicamente exposiciones temporales. Allí nació la figura del *curator* o comisario independiente tal como la entendemos hoy, y también la del diseñador de exposiciones como tal.

Tal como anuncia Mary Anne Staniszewski en su libro The Power of Display, A History of Exhibition Installations at the Museum of Modern Art (MIT Press), que analiza las grandes exposiciones desde los inicios del MOMA hasta los años sesenta bajo la óptica de su diseño -uno de los pocos trabajos publicados, por no decir el único, que hace referencia a la historia de la museografía- este museo fue, en los primeros años de existencia, un laboratorio para la experimentación en el diseño expositivo y museográfico. Allí se inventó el "cubo blanco", ahora omnipresente, y se empezó a mostrar el arte moderno, cuando todavía no estaba aceptado por el grueso de la sociedad, en un ambiente aséptico. Parece increíble a día de hoy pensar que hasta el nacimiento de este icónico museo, y con Alfred Barr a la cabeza, los cuadros en las exposiciones no se colgaran en las paredes por orden cronológico o según su temática, sino de manera simétrica y según su dimensión; o que no se no se utilizaran cartelas que explicaran, no sólo la obra de arte, sino también sus relación con las otras piezas y su importancia dentro de la exhibición.

El MOMA fue un centro de referencia por lo que respecta a la investigación con nuevos formatos y métodos expositivos, cuando dejó de explorar nuevas técnicas (el arte moderno ya estaba aceptado) y el foco de investigación y exploración volvió a Europa, de donde había salido, con centros como el Stedelijk Museum de Ámsterdam o el Centro Pompidou a la cabeza.

Punto de partida.

Durante la primera mitad del siglo XX grandes nombres de la arquitectura y del arte europeo como Herbert Bayer, Frederick Kiesler, El Lissitzky, Giuseppe Terragni o Mies Van der Rohe encontraron en el diseño expositivo una gran fuente de inspiración y experimentación y lo incorporaron como parte fundamental de su trabajo y de su arquitectura.

En este mismo periodo, el diseño expositivo fue tomado en consideración por la crítica -tanto especializada como por los medios de comunicación en general-, y las reseñas de las exposiciones en los grandes periódicos como el *New York Times* se hacían eco de la importancia de la disposición de los objetos en el espacio o de cómo éstos estaban expuestos; es decir, de la museografía y de su relación con el contenido expositivo.

Sin embargo, una vez establecidos y asimilados los marcos del arte contemporáneo, parece que la relación del arte con el espacio envolvente y la *mise en scene* ha dejado de tener importancia para críticos e historiadores tanto del mundo del arte como de la arquitectura, y si bien existen manuales[5] sobre cómo realizar una exposición correcta, pocos son los documentos que trazan un análisis crítico y una relación histórica de los diseños más relevantes.

La elección de las exposiciones que se proponen como marco de este estudio ha sido tomada en base a las exposiciones temporales categorizadas en los manuales como algunas de las más relevantes de la historia contemporánea, acotando los siguientes parámetros: que fueran europeas o americanas (para poder acceder fácilmente a los centros documentales y a las fuentes de información) y que fueran realizadas en museos o centros culturales, dejando fuera de este estudio las exposiciones universales y las bienales.

5. Se han tomado básicamente como referencia los siguientes manuales: *Show Time, The 50 Most Influential Exhibitions of Contemporary Art.* Jens Hoffman. Ed. Thames & Hudson y B*iennials and Beyond – Exhibitions that Made Art History 1962-2002*, Ed. Phaidon.


3


4


5


11


13

Se detalla a continuación el listado de las exposiciones escogidas por orden cronológico:

1. *Dylaby*, Stedelijk Museum, Ámsterdam, 1962

2. *Dada, Surrealism and their Heritage*, MOMA, Nueva York, 1968

3. *INFORMATION*, MOMA, Nueva York, 1970

4. *Les Immatériaux*, Centro Pompidou, París, 1985

5. *Freeze*, Edificio de la Autoridad Portuaria, Londres, 1988

6. *Magiciens de la Terre*, Centro Pompidou, París, 1989

7. *The Uncanny*, ICA, Londres, 1992

8. *Traffic*, CAPC, Burdeos, 1996

9. *Cities on the Move*, Viena Secession, 1997

10. *The Museum as Muse*, MOMA, Nueva York, 1999

11. *WHAT IF, Art on the Verge of Architecture and Design*, Moderna Museet, Estocolmo, 2000

12. *Unknown Quantity*, Fundacion Cartier para el Arte Contemporáneo, París, 2003

13. *Massive changes*, Galería de Arte de Vancouver, 2004

Objetivos

Los objetivos primordiales de esta investigación son los siguientes:

-Analizar algunas de las que se consideran exposiciones temporales de arte contemporáneo más relevantes de la última mitad del siglo pasado y los primeros años de este desde el punto de vista de la instalación expositiva, para poner en valor y reivindicar esta disciplina y encontrar las claves que definan la relación e importancia que ha tenido en el resultado expositivo final.

- Reproducir, a partir de la documentación existente (básicamente fotografías), las plantas de dichas exposiciones, y describir los aspectos formales que las definan.

- Establecer qué importancia tiene -si realmente la tiene- el diseño museográfico en el éxito, trascendencia o consecución de los objetivos de las exposiciones estudiadas.

Metodología a seguir

Dado el carácter efímero del ámbito de estudio en cuestión, la investigación conllevará un importante trabajo de búsqueda de documentación y fotografías. Es por eso que desarrollar la investigación en Nueva York resulta una excelente ventaja para realizar el trabajo, dado que se podrán consultar los archivos del MOMA – muy extensos- así como de otras instituciones culturales de la ciudad con mayor facilidad.
Paralelamente se establecerá contacto con los demás centros de las exposiciones escogidas para conocer los espacios expositivos así como los archivos documentales de los centros.
Se plantea destinar la primera mitad del tiempo a esta parte (tres meses), para luego analizar la información encontrada y desarrollar las conclusiones.

Una vez encontrada y analizada la información, se intentará reproducir las distribuciones de las exposiciones de estudio, y se analizará qué aspectos a nivel museográfico fueron remarcables en cada muestra; para luego poder establecer conclusiones sobre su importancia en el resultado de la exposición.

Paralelamente se propone realizar entrevistas a personalidades que estén familiarizadas con el campo de estudio y que puedan aportar una reflexión interesante alrededor de la investigación y amplíen el marco teórico, como Valentín Roma, Andrés Hispano, Mary Anne Staniszewski, Beatriz Colomina o Hans Ulrich Obrist.

Otros aspectos remarcables

Si bien existen multitud de manuales sobre cómo organizar una exposición o qué materiales utilizar, la literatura referente a la historia de la museografía es francamente escueta. Es por esto que se propone realizar una publicación con los resultados obtenidos en esta investigación y con las entrevistas realizadas, que pueda ser útil para la consulta de aquellos interesados en la materia.

Dado que el tema relaciona intrínsicamente el arte con la arquitectura, entrelazando a su vez las instituciones que hacen posible esta beca, se propone cerrar el círculo mediante la creación de una exposición donde se muestre el resultado de la investigación, y donde poder reproducir parcialmente, tal vez, aquellos aspectos de las exposiciones estudiadas que se hayan considerado más interesantes o innovadores. Una exposición que hable, en definitiva, del formato expositivo.



Cities on the Move, Viena Secession, 1997