Concepte, estètica i conservació en la museografia. La presentació dels objectes a l'exposició d'obra. *Ceràmica aplicada a l'arquitectura*

Àngela Cuenca
Responsable d'exposicions al Museu del Disseny de Barcelona.
acuencaj@bcn.cat

Isabel Fernández del Moral
Conservadora de la col·lecció de ceràmica del Museu del Disseny de Barcelona
ifernandez@bcn.cat

ABSTRACT

The show Brick by Brick. Ceramics Applied to Architecture *opened at the Museu del Disseny de Barcelona on September 15 2016. This is a temporary exhibition featuring more than three hundred original works, from Antiquity to the present. The vast quantity and diversity of pieces and origins inspired a museographic project that successfully illustrates the exhibition thesis while also taking account of the specific nature and singularities of each work on show. This article describes in detail the process of formulating the museographic project, with particular emphasis on issues related to the assembly and the installation of the works.*

KEY WORDS: *ceramics, conservation, design, museography, heritage, cultural management*

RESUM

L'exposició *D'obra.Ceràmica aplicada a l'arquitectura* es va inaugurar al Museu del Disseny el 15 de setembre del 2016. Es tracta d'una exposició temporal que ha acollit més de 300 obres originals, des de l'antiguitat fins als nostres dies. La quantitat i l'àmplia diversitat de peces i procedències va donar lloc a la creació d'un projecte museogràfic que copsà amb fidelitat la tesi de l'exposició, alhora que tingué en compte les especificitats i singularitats de cadascuna de les peces exposades. L'article explica en detall el procés d'elaboració del projecte museogràfic i posa èmfasi especialment en les qüestions relacionades amb la conservació, el muntatge i la instal·lació de les peces.

PARAULES CLAU: ceràmica, conservació, disseny, museografia, patrimoni, gestió cultural.

Introducció

L'exposició temporal *D'obra.Ceràmica aplicada a l'arquitectura*, comissariada per Pedro Azara, va ser la primera gran exposició dedicada a aquest tema centrada en l'àrea mediterrània, amb la presència de peces del món antic fins a l'actualitat. L'exposició va tenir lloc al Museu del Disseny del 15 de setembre del 2016 al 29 de gener del 2017; la inauguració va coincidir amb la celebració del 47è Congrés de l'Acadèmia Internacional de la Ceràmica. S'hi van exposar uns 300 objectes que parlen de les seves funcions constructives, màgiques i decoratives, en una demostració de la pervivència del fang com a material constructiu essencial al llarg de mil·lennis, i s'hi van mostrar les propostes més innovadores i contemporànies tant des del punt de vista tècnic com artístic.

Aquesta exposició plantejava un repte museogràfic important: crear un espai adequat per presentar més de 300 peces originals d'una amplíssima procedència geogràfica (50 procedències internacionals i nacionals), jurídica (col·leccions particulars, museus públics) i cro-

nològica (des de l'antiga Mesopotàmia fins a l'actualitat), amb una tipologia diversa de prestadors i, per tant, de condicions i contractes de préstec. Aquesta riquesa del material i les obres originals que s'havien d'exposar es traduïa en un projecte museogràfic ple de matisos i creat *ad hoc*, que havia de tenir en compte el discurs del comissari i, també, les diferents tipologies, materials i requeriments que cada peça o prestador demanava.

La fase prèvia a l'execució del projecte es va dedicar a estudiar els continguts de l'exposició i la seva adequació a la museografia. En aquesta fase van treballar conjuntament el comissari i els arquitectes, alhora que es van activar totes les gestions de sol·licitud de préstec de les obres. Es va tractar d'un procés lent i exhaustiu per tal d'oferir un projecte museogràfic adaptat a la riquesa de condicions que exigien les peces, i al mateix temps es va treballar per traduir en llenguatge museogràfic el discurs expositiu.

L'encarregat de dur a terme el projecte va ser un equip interdisciplinari que va treballar conjuntament per tal d'assolir un mateix objectiu. Pel que fa als continguts, el projecte va estar liderat pel comissari, Pedro Azara, que va comptar amb el suport de diversos professionals del Museu del Disseny, encapçalats per la directora, la Dra. Pilar Vélez, i les conservadores de ceràmica Maria Antònia Casanovas i Isabel Fernández del Moral. Per desenvolupar el projecte museogràfic, es va encarregar el disseny de l'espai als arquitectes Albert Imperial i Pedro Azara, amb la col·laboració de Marc Marín, també arquitecte, i el suport de l'equip d'exposicions i col·leccions del Museu. L'estudi PFP va ser el responsable del catàleg i la gràfica de l'exposició. El desenvolupament del muntatge museogràfic es va dur a terme en dues grans fases. La primera engloba el muntatge *macro*, és a dir, l'elaboració del projecte d'espai: tancament de l'espai, creació del recorregut expositiu, projecte de seguretat, i també el projecte elèctric i la ubicació dels audiovisuals. La segona fase, que anomenem *micro*, inclou el disseny en detall de tots els suports, les vitrines, la il·luminació i la gràfica.

El projecte museogràfic es va plantejar d'acord amb dues premisses essencials: d'una banda, es volia crear un espai museogràfic en funció del discurs del comissari i per a l'òptima exhibició i conservació de les peces; de l'altra, es pretenia explicar la singularitat de l'espai on s'emplaçava l'exposició, una sala diàfana de 3.000 m^2 que calia delimitar i dotar de tots els equipaments museogràfics. Així, es va transformar un espai «normal» en un espai que complia les exigències i els requeriments museogràfics; aquesta transformació s'incorporà a la fase de disseny del projecte museogràfic, que va incloure la instal·lació de càmeres, detectors de presència i enregistradors de dades.

Totes les indicacions tècniques prèvies a la realització del muntatge van anar a càrrec de l'equip del Museu, que va elaborar els plecs amb les prescripcions que calia tenir en compte en la producció del projecte, així com la descripció igualment detallada pel que fa als requisits del transport i la instal·lació de les peces. En aquest sentit, cal destacar que una gran part de les feines de muntatge es va fer fora de l'espai expositiu, als tallers respectius, i posteriorment es van entrar a la sala les estructures ja realitzades, es van unir alguns elements i es van fer retocs puntuals. Així doncs, tot el material va arribar lacat i pintat dels tallers; parets, taules i peanyes es van pintar amb pintura a l'aigua per tal d'evitar l'emanació de gasos.

Un cop col·locada la moqueta, es fer la instal·lació elèctrica. Va caldre abaixar els carrils d'il·luminació a una alçada de 4 m des del terra per poder il·luminar bé les peces, ja que la sala estava dotada d'aquestes estructures al sostre, a una altura d'entre 6 i 8 m. Tota la instal·lació elèctrica es va fer immediatament després de posar la moqueta i just abans d'entrar i muntar els murs perimetrals.

S'accedia a l'exposició passant per una zona preliminar o d'introducció que, a la vegada, en acabar el recorregut funcionava també com a espai d'evacuació i sortida. Aquesta zona es va constituir a l'àrea de confluència dels quatre volums rectangulars sense sostre propi —per no invalidar les instal·lacions contra incendis existents— on s'exhibien les peces de l'exposició.

La museografia al servei dels continguts i la conservació

La posada en valor dels objectes exhibits, així com la seva adequada conservació i seguretat, han estat en tot moment les premisses ineludibles a l'hora d'enfrontar-nos a la museografia, que havia de proporcionar els instruments necessaris per a una correcta interpretació de les peces dins el seu context discursiu. L'objectiu era aconseguir una museografia nítida i discreta, que ajudés a transmetre idees sense renunciar als valors estètics. Per això la museografia s'ha adaptat a les necessitats interpretatives específiques de cada temàtica i a la tipologia de cada objecte. En aquest sentit, s'ha partit de dues premisses bàsiques:
— Exhibir els objectes amb el mínim de barreres visuals, evitant al màxim les vitrines, reduint-les només als objectes patrimonials situats a l'abast del visitant. Això ha permès donar resposta als requisits dels prestadors i atorgar un cert valor simbòlic o sacralitzar (Villard 2003: 4) aquests objectes, en contrast amb la filosofia dels artistes contemporanis d'oferir la seva peça al públic sense cap barrera.
—Presentar els objectes en la seva posició original, per intentar que parlin per ells mateixos (els paviments, plans en una taula baixa; les canalitzacions i les rajoles, en posició vertical; els elements del sostre, penjats, etc.). En aquest punt prenen una gran rellevància els suports, ja que han de contribuir de manera directa a la comprensió de l'objecte que sustenten, per la qual cosa s'erigeixen en un dels mitjans principals que els dóna sentit. Però no només tenen aquesta funció, sinó que també són un element clau en la conservació, la protecció i la seguretat de l'objecte i del visitant.

El sistema expositiu

El sistema expositiu va consistir en taules de gran format suportades per estructures metàl·liques. Damunt les taules, les peces estaven protegides per campanes de metacrilat, algunes de les quals s'inserien en ranures ja practicades damunt la superfície de la taula. Alguns grups de peces compartien vitrina, i d'altres es dissenyaven per a una sola

peça. Hi havia vitrines que havien de tenir un registre per poder-hi posar el gel ArtSorb. La superfície d'algunes taules que exposaven rajoles de manera horitzontal es va dissenyar amb finestres per col·locar-hi les peces.

Com a criteri museològic general del Museu, es considera preferible que les peces estiguin fora de l'abast del públic, totalment segures i fixades, per tal d'evitar caigudes, cops i vibracions. Els objectes estan més ben protegits dins de vitrines, que els preserven de la pols, els insectes i les manipulacions, o amb barreres físiques o visuals. Evidentment, és preferible que les peces de grans dimensions siguin visibles i, al mateix temps, estiguin protegides per alguna mena de barrera per evitar-ne la manipulació per part dels visitants. Després de valorar la durada de l'exposició, la conservació òptima de les peces i la sostenibilitat econòmica, finalment es va optar per emprar urnes de metacrilat.

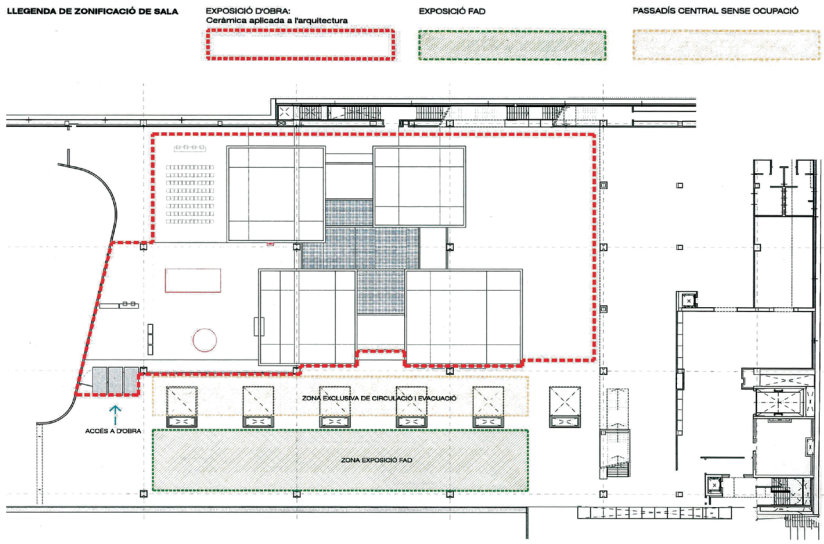


Figura 1. Plànol de la sala, amb la zona d'exposició delimitada.

Les darreres tasques que es van fer a la sala van ser els treballs d'il·luminació i la instal·lació de la gràfica: textos de paret i cartel·les. Per a la il·luminació es van tenir en compte els paràmetres que permet la ceràmica: 300 lux, i fins a 200 lux si les peces s'havien pigmentat un cop elaborades. Tal com s'ha comentat abans, a causa de la gran altura del sostre tècnic de la sala (de 6 a 8 m) es van haver d'instal·lar guies electrificades per penjar-hi els focus i il·luminar les peces. Gairebé tota la il·luminació es va fer des de fora de les vitrines, llevat de les de paret, amb il·luminació de tires de LED ubicades als laterals verticals. Els textos d'introducció i els dels àmbits es van elaborar amb una tècnica al paper que representava una novetat: es van defugir els vinils i es va optar per impressions de tires de paper encolades a les parets. Per tal de donar més protagonisme a les peces, es va editar un full de sala amb tota la informació sobre les peces, numerades, i al costat de cada obra s'hi va col·locar el seu número identificador en petit, amb vinil de tall.

Figura 2. Imatge a vol d'ocell de la zona d'accés als quatre mòduls, i el mòdul d'audiovisuals.

L'objecte, el suport i la conservació preventiva

La conservació dels objectes d'un museu és el primer aspecte que cal tenir en compte, per davant del disseny expositiu i la museografia. La conservació preventiva és un factor determinant en qualsevol projecte expositiu i la trobem a cada una de les fases del disseny: des de les condicions del préstec, la configuració dels espais i el control ambiental, fins a l'elecció dels materials expositius, els sistemes museogràfics i la il·luminació.

Per això es va elaborar un estudi exhaustiu de la naturalesa de cada peça, ja que, a partir del seu estat de conservació, composició i sensibilitat, s'havia de determinar el tipus d'espai ambiental on se situaria i la mena de suport específic que la presentaria. Un cop conegudes aquestes dades, es va dissenyar un sistema genèric per a la major part de les peces, sense aprofundir en les que podien requerir un tractament més específic.

En tot aquest procés, la presa de decisions es va basar en un coneixement adequat de l'objecte que s'havia d'exposar, així com dels materials que s'havien de fer servir per presentar-lo, a la recerca de l'equilibri entre una conservació correcta i una presentació que s'adeqüés a les necessitats interpretatives i estètiques de la peça.

Fase I. Estudi previ. Els condicionants de la peça i els prestadors

En primer lloc, ha calgut tenir en compte els diversos condicionants dels objectes, determinats tant per la seva naturalesa i estat com per les condicions concretes imposades per cada prestador.

Una de les gran dificultats del muntatge va consistir, precisament, en el disseny i la producció dels suports expositius. En primer lloc, pel fet de no tenir la peça a mà; i en segon lloc i en alguns casos, a causa dels problemes a l'hora d'obtenir-ne informació fidel relativa a les mides i el pes. En aquest sentit, val a dir que aquesta dificultat afectava una un bon nombre de peces, ja que moltes no estaven exposades als seus

museus o col·leccions d'origen, sinó que eren de reserves. Això va complicar extremament la definició dels suports.

Per arribar al resultat desitjat, va ser imprescindible el diàleg constant entre els diferents agents implicats en l'exposició: els prestadors, els restauradors i conservadors tant del museu com de l'entitat prestatària, els equips responsables d'exposicions, disseny, producció i instal·lació a sala, etc.

Fase II. La concepció del suport

La conceptualització del suport és l'etapa més complexa, que garantirà l'èxit final. Ha d'incloure diversos aspectes, com ara els següents:

- Examinar i estudiar atentament les característiques de la peça: mida, pes, punts febles, restitucions, etc. Això portarà a definir el suport —més o menys robust— i decidir els punts suficients i òptims de contacte amb la peça, la necessitat d'elements retenidors, etc.
- Tenir experiència pràctica prèvia en el coneixement dels materials per garantir la conservació. Usar materials estables que no produeixin alteracions ni ambientals ni en la peça.
- Avaluar, gràcies a una experiència pràctica en la fabricació de suports, els avantatges i els inconvenients en relació amb els objectius:
  - Col·locació de l'objecte en la seva posició original, fet que proporciona una informació directa i visual sense necessitat de més aclariments, com ha esdevingut amb els socarrats (enteixinats de sostre).
  - Discreció, per aconseguir un ambient net i subtil en què les protagonistes són les peces.
  - Seguretat en els cas dels objectes que no estan protegits per una vitrina (disposats en altura, agafats amb ganxos de retenció, etc.)
- Respondre al principi de simplicitat pel que fa a materials, tècniques i etapes de fabricació. Es va dissenyar un sistema expositiu genèric de caràcter flexible, que permetia estructurar diferents tipus de recursos adaptats a les singularitats de cada objecte (els amulets, les plaquetes, etc.).

Així, a l'hora de fabricar un suport és imprescindible tenir en compte les característiques singulars de l'objecte i els objectius conceptuals; és a dir, cal trobar un equilibri adequat entre la conservació de les peces i els requeriments museogràfics.

Tots els suports van ser produïts amb materials estables i neutres, com ara perfils d'acer inoxidable o alumini anoditzat, i metacrilat. Totes les superfícies de contacte entre els elements de subjecció i les peces exposades es van protegir amb materials de conservació com ara silicones neutres, Plastazote o Volara.

Fase III. La instal·lació de la peça a la sala

La fabricació del suport és un treball manual que comporta la personalització per a cada peça. Cada objecte és únic i, per tant, cada suport s'ha de fer en conseqüència, tenint en compte, però, el cost de temps que això comporta en l'agenda atapeïda d'un muntatge expositiu.

Com ja s'ha comentat, els suports expositius han de satisfer diverses exigències funcionals, de conservació, estètiques i interpretatives, de manera que condicionaran la tria dels materials i les tècniques. Per tot això, cal triar els materials adequats que garantiran l'estabilitat i la subjecció de la peça de manera sòlida i segura, amb una cura especial pels materials que estan en contacte directe amb l'objecte. Definir d'una manera precisa els materials de sustentació i subjecció, d'embuatat, d'acabat i de retenció facilita en gran manera la fase d'instal·lació, en la qual només caldrà fer algun petit reajustament.

Entre les tasques necessàries per fer realitat una exposició, la instal·lació de les peces és, potser, la més important i delicada de totes. Per aquest motiu, en el moment de l'arribada de les peces a la sala tot ha d'estar disposat de manera que l'equip de muntatge pugui fer la seva feina de forma neta i ordenada, partint d'un calendari estudiat i acordat

per tothom: conservadors, restauradors i correus representants de les entitats prestadores, juntament amb transportistes i muntadors.

Per tal que el suport s'adapti al màxim a la peça, cal treballar amb la peça i el suport a la mateixa sala d'exposició; convé, doncs, instal·lar un taller temporal a cada àmbit amb l'objectiu d'invertir el mínim de temps possible, i considerar *in situ* amb els conservadors, els restauradors i els correus les necessitats reals de cada peça.

Alguns exemples

En resum, podem dir que els suports s'han adaptat a les característiques concretes de cadascuna de les peces després d'una anàlisi exhaustiva per conèixer-ne l'estat i els possibles danys i definir els punts aptes de subjecció. L'objectiu és que es pugui fer una interpretació perfecta de la peça, així com assolir unes condicions òptimes de contemplació per als visitants. I, tot i que els suports no han de ser els protagonistes, s'entén que són importants per a l'excel·lència del conjunt, per la qual cosa s'ha posat un èmfasi especial en el seu disseny i execució.

En el cas de l'exposició *D'obra. Ceràmica aplicada a l'arquitectura*, cada grup d'objectes, prèviament identificats, s'ha treballat partint de totes les premisses i condicionaments propis:

1. Les obres contemporànies d'autor de gran format s'han mostrat directament sobre el terra, o sobre una base mínima de 15 cm, protegides per un encintat a terra.
2. Els conjunts constructius de gran format (tomba romana feta amb teules, teulada romana, etc.), així com l'obra contemporània, s'han col·locat directament sobre la taula, amb campana de metacrilat o sense. Les peces mai no porten peanyes o cubs propis, sinó que es disposen sobre les taules. Així, descansen sobre una làmina de silicona aïllant i antilliscant que evitar possibles moviments de desplaçament i aporta estabilitat.

3. Les rajoles, plaques, maons, canonades, etc. instal·lades en posició vertical s'han agafat i fixat amb quatre ganxos protegits per tubs de silicona, de manera que el metall no estigui en contacte amb les peces. Altres peces d'aquest estil s'han col·locat planes sobre la taula, cobertes amb una campana.
4. Les estatuetes i les peces inestables s'han fixat amb ganxos metàl·lics recoberts de tubs de silicona, a la base o fons de les vitrines, i es presenten volades sobre unes petites planxes flotants de la mateixa mida que les peces (figura 3).
5. Els socarrats i les plaques de sostre s'han penjat en la posició original amb un mòdul suspès de DM amb varetes d'acer inoxidable que permet fixar les peces amb uns senzills agafadors metàl·lics protegits amb Volara al punt de contacte (figura 4).

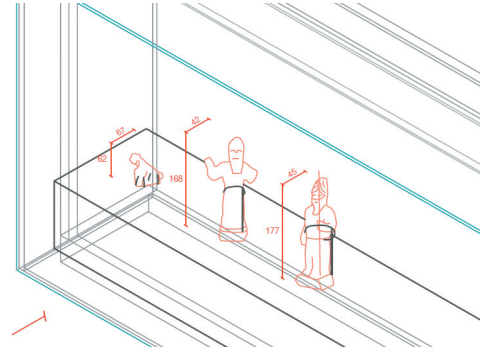


Figura 3. Disseny de suports per a estatuetes i petits objectes. Dibuix: Marc Marin.

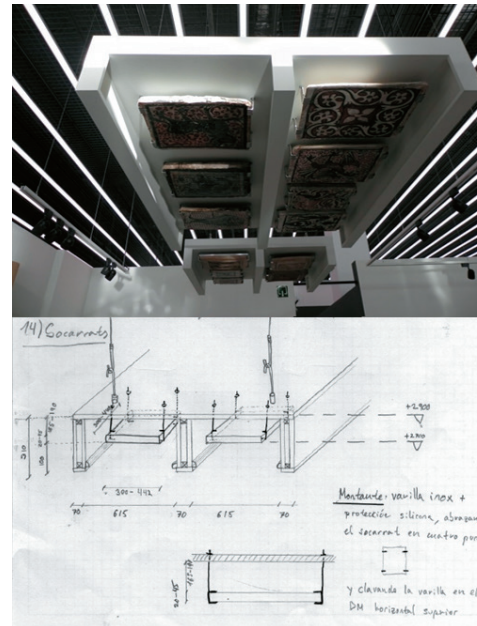
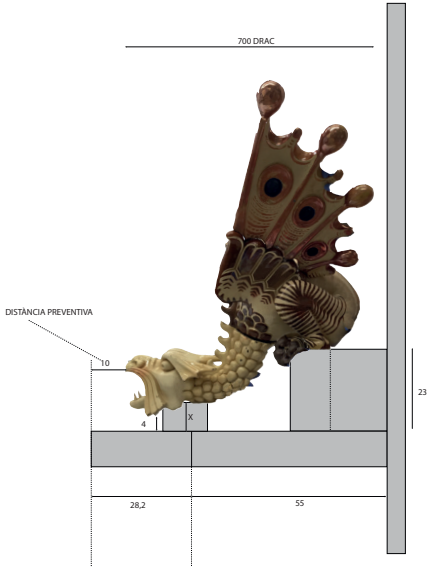


Figura 4. Disseny d'elements de subjecció per a socarrats, al sostre. Dibuix: Marc Marin.



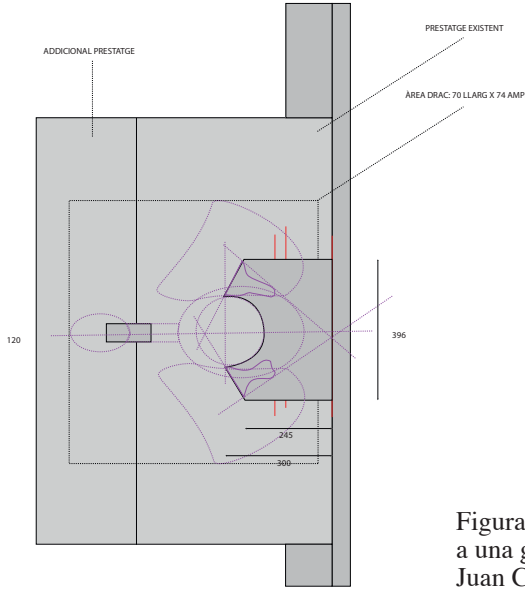


Figura 5. Disseny d'estructura per a una gàrgola modernista. Dibuix: Juan Carlos Laverde (Croquis SA)

6. Les vitrines de paret, individuals o col·lectives, retallades a manera de finestres o cel·les als panells dels murs dels recintes, han servit de suport per presentar peces enlairades o plafons de rajoles (figura 5).

Figura 6. Imatge general dels suports emprats (després del desmuntatge).

Conclusió

Els exemples presentats són només algunes de les possibilitats a l'hora de mostrar objectes patrimonials. S'ha optat per aquests i no per d'altres perquè s'adequaven a la concepció del projecte expositiu, respectant els principis bàsics de preservació, seguretat, estabilitat, simplicitat i flexibilitat en la fabricació, que eren necessaris per transmetre els continguts que es volia fer arribar als visitants.

Si bé al principi semblava que exposar una gran quantitat de peces patrimonials sense vitrina ni protecció podia comportar problemes, l'experiència —basada en el fet que no va haver-hi cap incidència al llarg de la durada de la mostra— ha demostrat que assumir aquest risc dona com a resultat una visualització i una comprensió de les peces molt més diàfanes i directes que allò a què estem acostumats habitualment. De la mateixa manera, el que també es presentava com un repte inviable —crear un sistema de suports gairebé invisibles que permetessin mostrar les peces en la seva altura i ubicació originals— ha esdevingut un projecte museogràfic amb un sistema absolutament segur per a la conservació i l'òptima visualització de les peces, alhora que ha aconseguit transmetre amb fidelitat i força visual els continguts de l'exposició.

Bibliografia

Barclay R., Bergeron A., Dignard C., Supports pour objets de musée: de la conception à la fabrication, Ottawa: Institut Canadien de Conservation, 2002.

Diversos autors, *D'Obra. Ceràmica aplicada a l'arquitectura* (catàleg de l'exposició), Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, Museu del Disseny de Barcelona, 2016.

Diversos autors, *Exposiciones temporales. Organización, gestión, coordinación*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2006.

Rico J. C., *Manual práctico de museología, museografía y técnicas expositivas*. MAdrid: Sílex, 2010.

Staniszewski M. A., *The power of display. A history of exhibition installation at MOMA*. Cambridge: MITPress, 2001.

Villard A., «Le socle et l'objet», *La Lettre de l'OCIM* 87, p. 3-8, 2003.