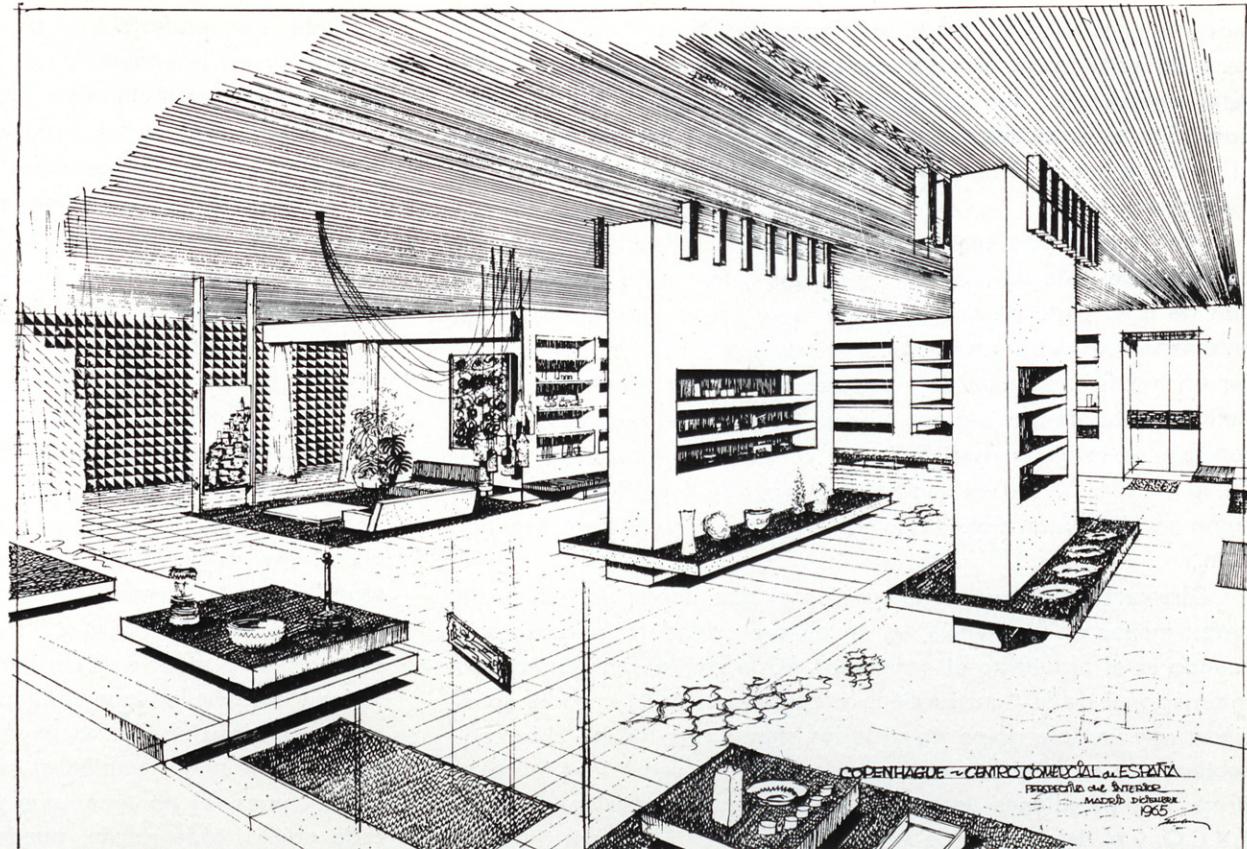


## LA EXPOSICION O EL MUSEO TEMPORAL Y SIEMPRE CAMBIANTE

J. RAMIREZ DE LUCAS.



Arquitecto: F. Cavestany.

Tal vez en algún tiempo fue verdad lo de que el buen paño se vendía en el arca, pero es indudable que la afirmación no es cierta ahora, en esta época en que vivimos de renovadas impresiones que se suceden con un ritmo trepidante y muchas veces agotador. La propaganda es una ciencia y un arte sutil a la vez, como todas las disciplinas humanas más delicadas, y sus profesionales necesitan un expertizaje tan concienzudo como los de cualquier otra disciplina universitaria o académica. De todos son conocidos esos productos de fama universal en los que se invierte un 10 por 100 en el producto en sí y el 90 por 100 restante en la propaganda de dicho producto. Y el caso es que resulta negocio ampliado a escala internacional, un próspero negocio.

Como negocio es también esas inversiones de millones y millones que realiza de pronto una ciudad, o una entidad, para mostrar determinada cosa en determinados días. Una mente simplista, o, mejor dicho, simple, no alcanza a comprender esta aparente sencillez. Pero el caso así es, y hoy día las exposiciones, por fugaces que éstas sean y por costosa que resulte su instalación, resultan rentables. Lo mismo da que se llame "Expo 67" y se celebre en Montreal, que se denomine Exposición Internacional de la Construcción y se haya instalado en Madrid. Y tomamos estos dos ejemplos bien recientes y distantes lo mismo que podríamos indicar otros centenares de ellos que en estos mismos instantes tienen lugar en el mundo.

La exposición se ha convertido en algo cotidiano, más diario que el pan (el cual ya no come muchísima gente), y tan periódico como el mismo diario de las noticias que nos trae las últimas novedades sucedidas. Última novedad, último conocimiento, en estos dos pilares básicos se asienta esa costumbre moderna de la exposición, que moviliza y desplaza a millones de personas de unos países a otros, de unas ciudades a otras, de unos barrios a otros. A tanto se ha llegado, que ya existen ciudades especializadas en exposiciones, como París, Milán, Barcelona, Copenhague, New York, Tokio, etc. La exposición crece con la rapidez y la lozanía de las mejores flores y desaparece en muy pocas fechas, pero, como las flores, sus frutos pueden ser transportados a los lugares más remotos e insospechados. De inmediato o a la larga, una exposición siempre fructifica. Eso sin tener en cuenta su valor cultural estricto, o sea lo que supone de enriquecimiento colectivo intelectual.

Qualquiera habrá sido testigo presencial de muchas de estas manifestaciones expositivas, tanto en nuestra patria como en países extranjeros, y en todas partes habrá podido observar el interés con que los públicos más heterogéneos acuden a ellas, el ansia de verlo todo, aunque se comprenda muy poco de lo que se vea; la curiosidad nunca satisfecha. Solamente se es viejo cuando lo que nos rodea pierde interés para nosotros; teniendo esto en cuenta, hay que reconocer que el mundo es terriblemente joven porque es incansablemente curioso. Y volviendo la oración por pasiva, llegare-

mos a la conclusión de que todo lo que estimule esa curiosidad viene a ser como alejar la vejez del mundo. Bienvenidas sean, pues, estas exposiciones que nos incitan a mirar primero, a meditar después. Son estimulantes mucho más sanos que ningunos otros, que ni emborrachan ni drogan y que renuevan el ansia de la vida noblemente.

Hemos apuntado anteriormente lo que las exposiciones, desde un punto de vista de técnica especializada, tienen de ciencia y tienen de arte, tanto de una como de otro, sin poder dictaminar de antemano cuál deba prevalecer. Es cierto que a ellas se puede aplicar un trabajo metódico de investigación y conocimiento, pero, en definitiva, tendrá que ser una actividad creadora que sea expresión sensible de lo ultrasensorial. El arte como razón suprema y última de la ciencia. Y ello es tan así que cuando éste flojea notamos cómo se hace ostensible la cojera en lo que nació para caminar bien.

Otra característica de la exposición es que siendo un trabajo de orden menor en apariencia, es en ellas en donde más se aprecia cuando es el arquitecto el ordenador. En la recientísima Exposición Internacional de la Construcción, celebrada en Madrid, podía apreciarse con un solo golpe de vista los *stands* que habían sido concebidos por arquitecto, por decorador o por el concesionario de la firma. Dos pabellones destacaban en la citada Exposición: el de la E.X.C.O. y el del Colegio de Arquitectos de Madrid, ambos trazados e instalados por arquitectos, algunos de los cuales han llegado a ser verdaderos especialistas de la materia.

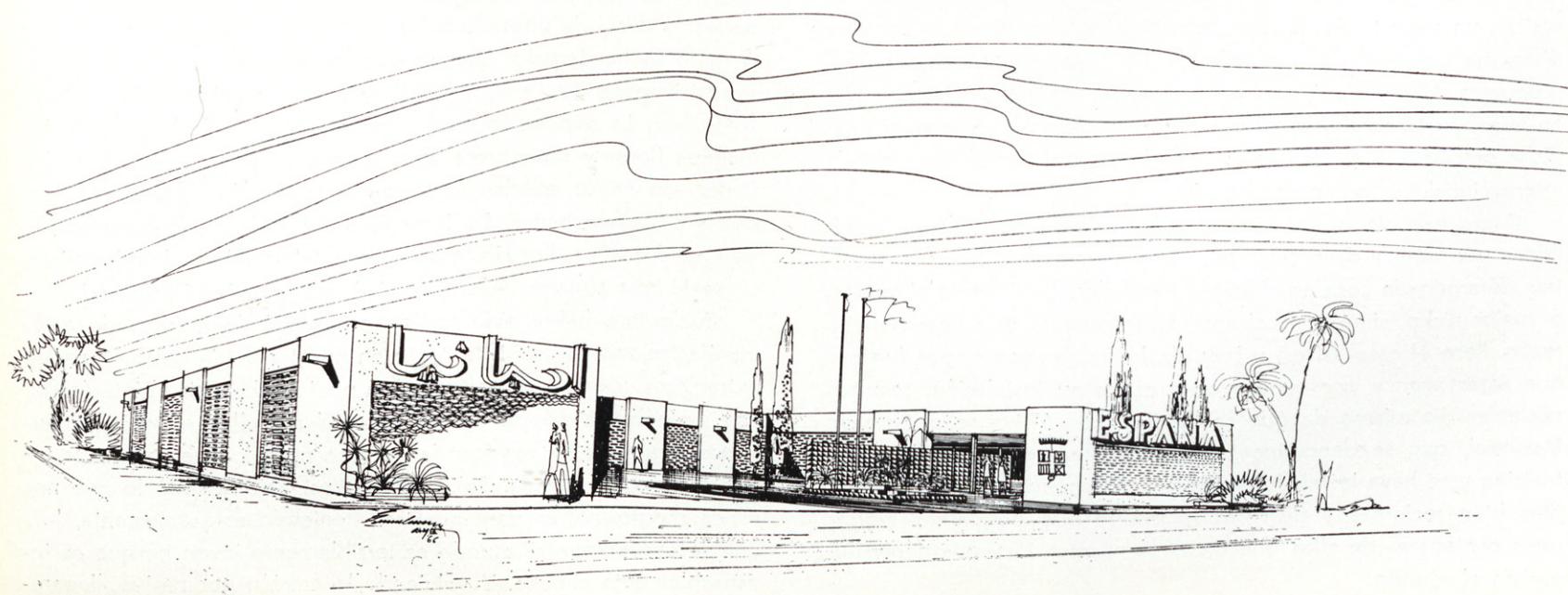
Hemos calificado a la Exposición como "museo temporal y siempre cambiante" para indicar el rigor que debe presidir su instalación, la cual debe hacerse con el mismo estudiado cuidado que si se tratase de un verdadero museo, el cual no suele nacer para unas pocas fechas, ni para unos cuantos meses. Pero en realidad son dos problemas un tanto distintos, ya que en el museo no sólo es con-

veniente, sino preferible, la utilización de materiales nobles y definitivos, y en la exposición no sólo no son éstos necesarios, sino que encarecerían inútilmente dicha instalación.

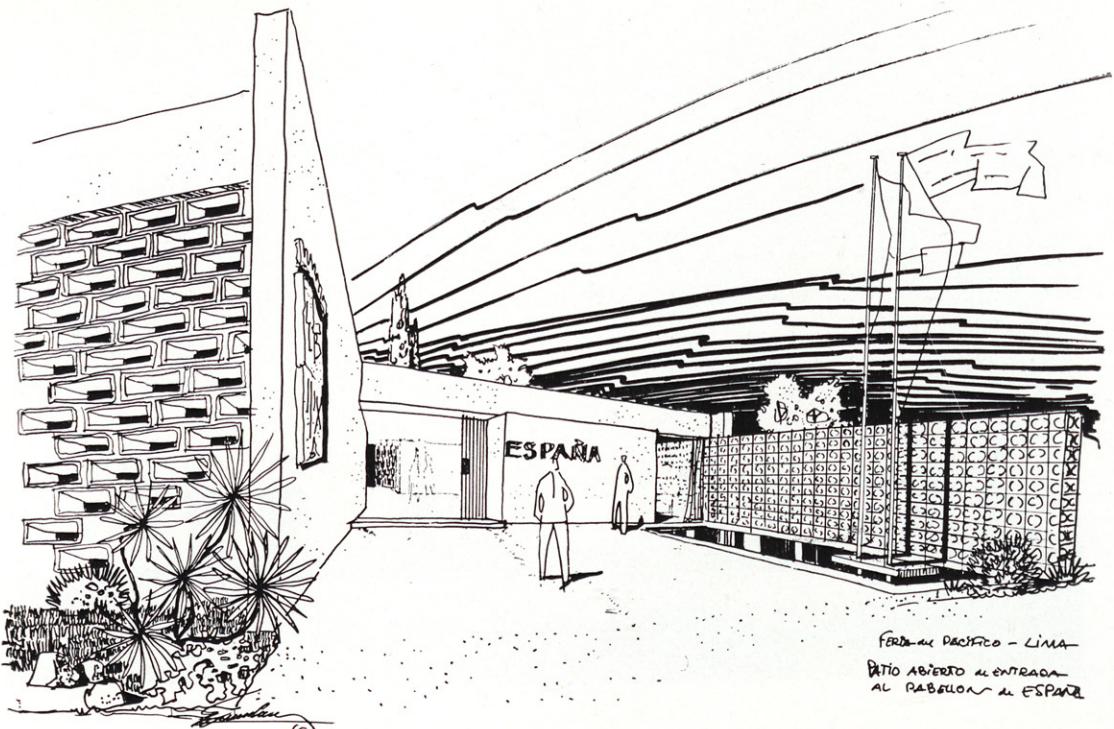
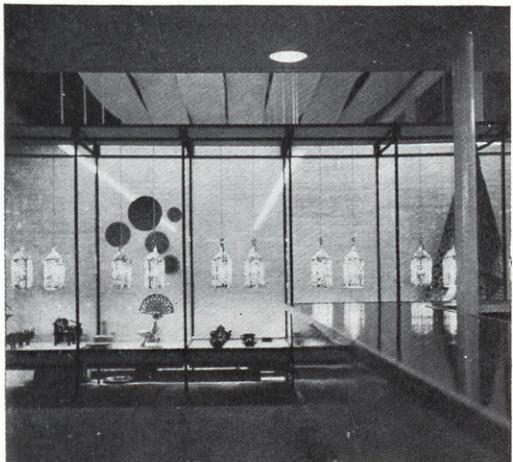
Incluso dentro de los mismos museos se suelen tener ahora salas especiales para exposiciones no permanentes, y el tratamiento de la instalación de las mismas es diferente al del museo en sí. En este aspecto (como en otros muchos) es ejemplar el Museo de Arte Moderno de Nueva York, en el cual, al realizar la ampliación reciente del mismo, la mayor parte de la planta baja la reservaron para exposiciones temporales. Muchas hemos visto allí y de las más variadas materias: "Arquitectura sin arquitectos", "La ingeniería del siglo XX", "Bonnard", "Pintura moderna de colecciones privadas", "Nueva arquitectura norteamericana", "El arte del collage", etc.; pues bien: ninguna de ellas se parecía a su precedente en la manera de estar concebida y presentada. El secreto principal consistía en que el local es un ámbito totalmente cerrado, sin más comunicación con el resto del museo que una galería—vestíbulo de entrada, sin ningún tabique de división fija en su interior ni ninguna columna que cortase el espacio—. Un ingenioso sistema de paramentos móviles y cambiables, que se fijan al suelo y al techo, hacen posible que la disposición de las exposiciones tenga una variedad prácticamente infinita. También el juego de las luces posibilita esa variación, pues, al no tener que estar pendiente de la luz natural, cada objeto, cada rincón, puede ser iluminado con la intensidad, el color y la sorpresa que sea necesario.

Asimismo hemos sido testigos presenciales de muchas de las exposiciones que España ha montado en el extranjero en los últimos años. Y con satisfacción reconocemos que en aquellas donde había un arquitecto con inquietudes se destacaba la aportación española por ese toque dramáticamente genial que late en el fondo de lo hispánico. No digamos en Bruselas en 1958, en donde el Pabellón de Molezún y J. A. Corrales marcaron un rumbo que des-

Pabellón de España en Argel. Arquitecto. F. Cavestany.



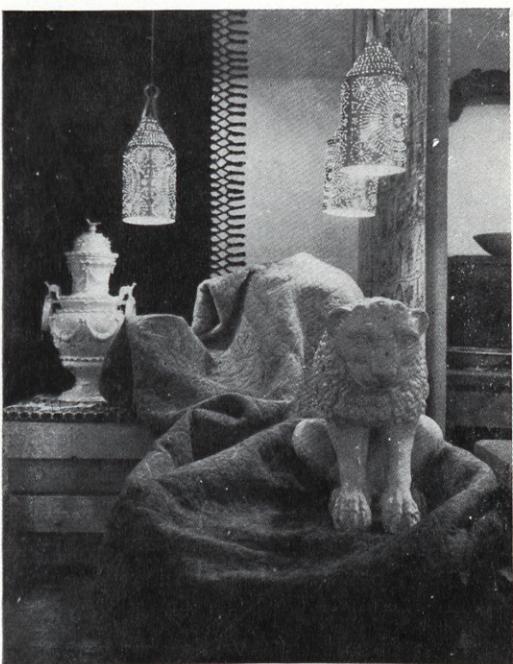
Johannesburg: Stand de artesanía.



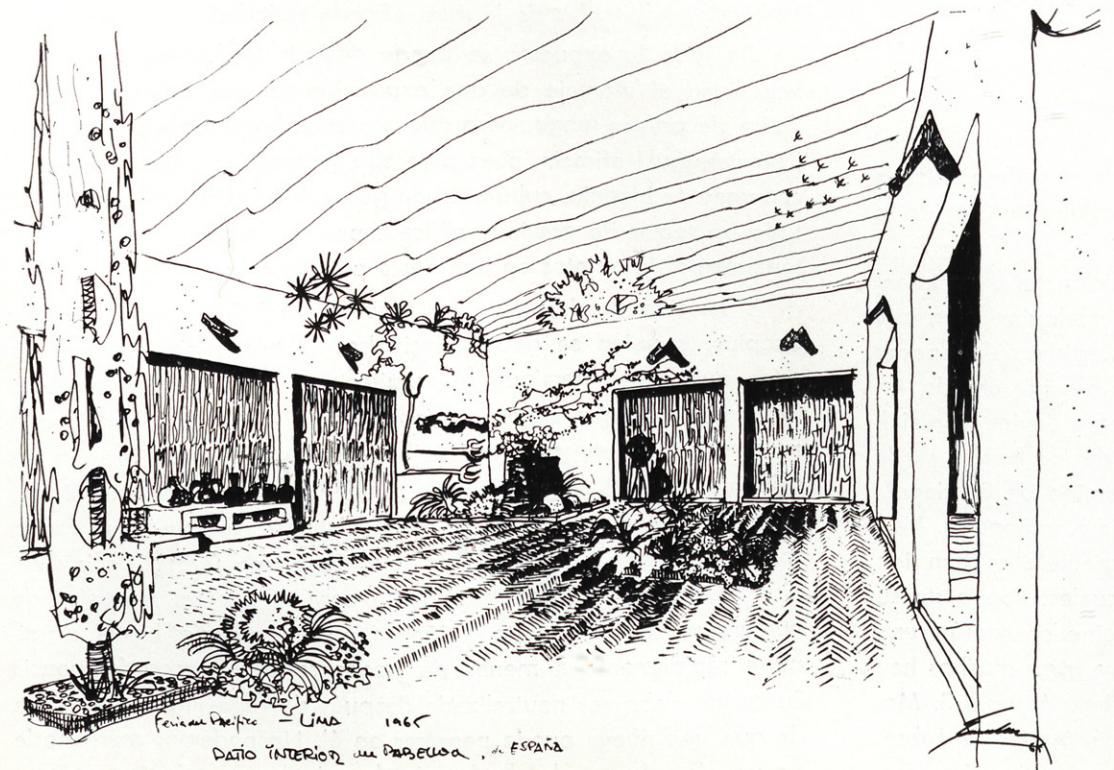
Perspectivas del interior y exterior del Pabellón de España en la Feria de Lima. Arquitecto: F. Cavestany.

FERIA DEL PACÍFICO - LIMA  
PATIO ABIERTO AL ENTRADA  
AL PABELLÓN DE ESPAÑA

Lisboa: Stand de artesanía.

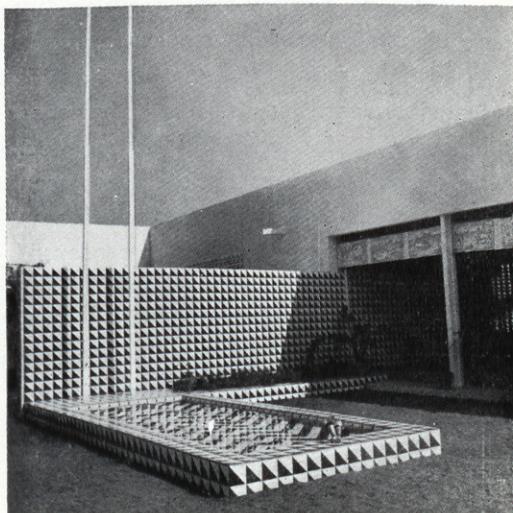


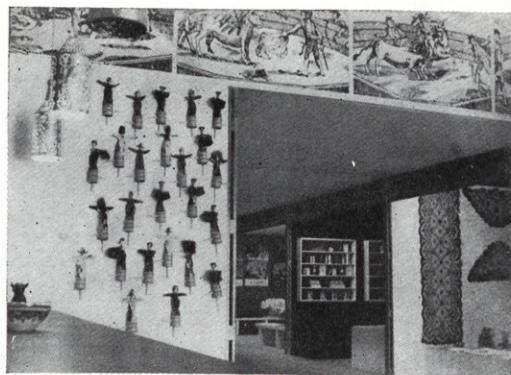
Aspectos de Pabellones de España en Ferias comerciales del extranjero. Colaboradores: José Luis Sánchez, escultor; Francisco Farreras, pintor; Amadeo Gabino, escultor, y Manuel S. Molezún, pintor.



Feria del Pacífico - Lima 1965  
PATIO INTERIOR del PABELLÓN de ESPAÑA

Argel: Entrada al Pabellón.





San Salvador: Vestíbulo de entrada al Pabellón.



de entonces lo siguen copiando con asiduidad en todos los países. En la Trienal de Milán de 1954 (instalación de la sección española por Ramón Vázquez Molezún), en la Trienal de 1957 (instaladores: Javier Carjaval y José M. García de Paredes) y últimamente en el reciente grandísimo éxito del Pabellón de España en la Feria Mundial de Nueva York (1964-65, arquitecto: Carvajal).

Otro arquitecto que ha realizado una silenciosa y meritoria labor montando exposiciones españolas en el extranjero ha sido Fernando Cavestany, de cuyo buen gusto e ingenio han sido buenas pruebas los pabellones de Lima, El Salvador, "Trade Center" de Copenhague, Argel, etc., instalados por el Ministerio de Comercio en dichos países. La diferencia existente entre uno de esos pabellones instalados bajo la dirección de Cavestany y lo que se hacía antes de él es la que va de algo que pasa inadvertido y algo que se destaca con elogio entre todos los participantes extranjeros del certamen. Sin audacias epatantes, con una gracia sencilla enraizada en lo popular español, las exposiciones de Cavestany han tenido la virtud de interesar a todos.

Dentro de nuestra patria también la exposición ha experimentado un cambio total, que puede apreciarse en cualquier salón monográfico lo mismo que en la diversidad divertida de disponer los escaparates de los grandes almacenes. Ello ha sido debido, en gran parte, a la dedicación de arquitectos como Javier Carvajal, cuyo magisterio en estas lides ha trascendido de los locales de la E.X.C.O. y sus inolvidables exposiciones "El camino de Santiago", "Gaudí", etc., para alcanzar el consenso callejero y popular. Verdaderos equipos de artistas especialistas en montaje se han ido formando en el transcurso de unos años, los cuales, aparte de su arte personal y específico, tienen por denominador común una hábil disposición para instalar exposiciones. Entre otros muchos hay que reseñar a Amadeo Gabino, José Luis Sánchez, Manolo S. Molezún, Manuel Mampaso, Gómez Perales, José María de Labra, Francisco Farreras, cuyas ideas y colaboraciones son inestimables.

En los últimos años, un pintor, Gustavo Torner, se ha destacado en este aspecto de la ordenación de exposiciones con una gran fuerza personal de sello propio. Sus montajes del Pabellón Forestal en el recinto de la Feria del Campo y del Museo de Arte Abstracto de Cuenca son buenas pruebas de las grandes posibilidades que un artista nato tiene cuando se ha preocupado de estar al día en todas las cuestiones estéticas.

Lo mismo podría decirse de otro inquietante pintor, Gerardo Rueda, cuya pasión por la pureza del color y la limpieza de la materia le han llevado también a concretar sus ideas pictóricas en ambientes habitables de la más refinada seriedad.

De todo lo expuesto se puede deducir fácilmente que en la actualidad el montaje de una exposición es una especialidad artística de primer rango, pero que no todos los artistas pueden realizar con igual eficacia, pues para ello se precisan unas dotes poco comunes de ingenio, cultura, buen gusto, habilidad manual y sobre todo un toque de gracia angélica capaz de transformar un amontonamiento de objetos en una fiesta para los sentidos.

Y ha sido precisamente un arquitecto, el fundamental Walter Gropius, a quien se debe principalmente esa integración de las artes que ahora persigue la arquitectura, el que trazó palabras fundamentales que siguen teniendo igual o mayor vigencia que en el año 1937, en que las escribió. Estas palabras de Gropius las refería al museo, pero lo mismo pueden aplicarse a la exposición, sobre todo cuando hemos partido de la base de que en el fondo son la misma cosa, con ligerísimas variantes de forma. Decía Gropius: "La capacidad de un visitante para recibir los mensajes de numerosas obras de arte apiñadas en un espacio breve disminuirá rápidamente a menos de poder refrescarle con frecuencia. Su mente debe ser neutralizada después de cada impresión, antes de que una nueva pueda penetrar en él. No podemos mantenerle en un elevado estado de éxtasis durante horas, mientras recorre



San Salvador: Detalle de fachada.

una galería; pero la agudeza de su interés puede mantenerse despierta mediante una distribución hábil que le ofrezca efectos espaciales y luminosos variables y un ordenamiento de lo expuesto abundante en contrastes. Sólo si se ve obligado a emplear sus funciones naturales de adaptación desde la tensión al reposo, será el espectador un participante activo e infatigable" (1).

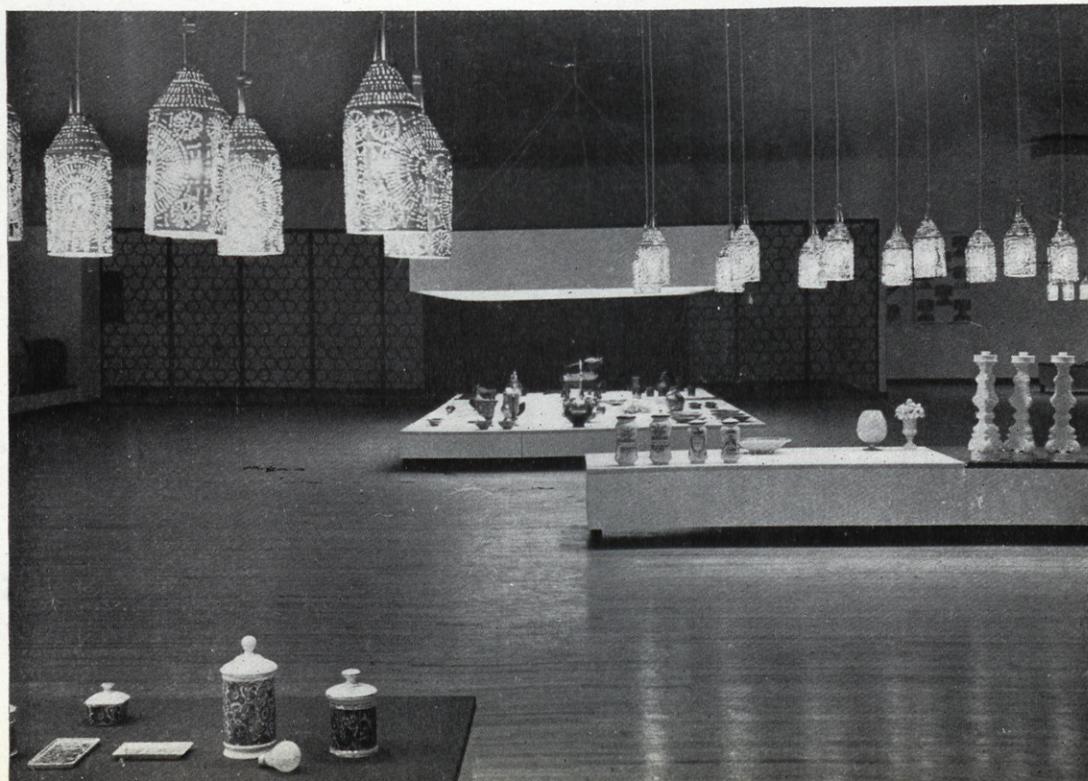
La fórmula del creador de la "Bau Haus" no puede ser más concisa ni más certera. El no da recetas ni fórmulas de cómo debe montarse una exposición, apunta a algo más permanente e inmutable: el mecanismo sensorial de los espectadores y la necesidad de conocer todos sus resortes para poder disponer en cada momento de lo que más pueda estimular su atención. El mismo Gropius lo aclara: "El ordenamiento de los espacios de la exposición

y la distribución de los objetos en ellos expuestos deberían crear una sucesión de atractivas sorpresas, bien acompañadas en el tiempo y adecuadamente proporcionadas para adaptarse a la susceptibilidad del visitante" (2).

Estas sensatas normas acaban con una recomendación que no sólo es válida para los instaladores de exposiciones, sino que abarca a toda la creación artística por extensión. En esta recomendación es donde se aprecia la penetración de matiz de Gropius y se comprende que él pudiera realizar todo lo que realizó en el campo diverso de las artes. La recomendación final de Gropius es ésta: "El arte debe satisfacer ese perpetuo impulso de oscilar entre contraste y contraste: la chispa generada por la tensión de los opuestos crea la vitalidad peculiar de una obra de arte" (3).

(1) WALTER GROPIUS: *Alcances de la Arquitectura integral*. Ediciones La Isla, Buenos Aires, 1956.

(2) Obra citada.  
(3) Obra citada.



Méjico: Exposición de artesanía.