

[Revisión] Un clásico de la museología



O'DOHERTY, Brian. *Dentro del cubo blanco. La ideología del espacio expositivo*. Murcia: CENDEAC, 2011, 105 p., ISBN: 978-84-96898-70-7.

Como cualquier tratado analítico que se escribe en un determinado momento y queda impreso, *Dentro del cubo blanco* (1976), de Brian O'Doherty, se presta a futuras lecturas lejos de ese instante concreto convirtiéndose en un texto inconcluso, pero en absoluto obsoleto.

Se trata de un libro que, a través de un análisis preciso, recorre la evolución del espacio expositivo como consecuencia de la evolución, no del arte, sino más bien del hecho artístico. Un punto de vista que, despojado y liberado de egos, competencias, e incluso líneas temporales estrictas, se conforma como un texto lleno de capas que se superponen y se entremezclan dándonos una visión muy distinta a cualquier escrito, estudio, o análisis academicista sobre la historia del arte.

Resulta evidente que la unión entre la evolución del hecho artístico y la transformación del espacio donde se desarrolla es indisoluble, y no solamente desde el punto de vista de cómo el espacio cambia y se transforma al servicio del arte y sus manifestaciones, sino también desde la mirada de cómo el espacio expositivo, dentro y fuera del cubo blanco, es parte intrínseca de todo lo que acontece dentro de él; y por tanto un actor principal en la transformación y evolución de la expresión artística.

Desde el punto de vista del diseñador expositivo, concepto no existente en el texto y actualmente asociado pero independiente de la idea de curador, es imprescindible recorrer todas esas capas existentes en el libro donde habitan el hecho artístico, el espacio, el contexto, el contenido, la mirada, y el espectador, que a lo largo del tiempo se alternan como agentes principales de la evolución del arte y de sus conceptos, y así entender la evolución conjunta de todas ellas para así comprender su propio papel, y su oficio.

En este libro se constata la idea de que es la propia evolución de las corrientes artísticas las que han ido demandando la evolución del espacio expositivo, de cómo la pintura de caballete necesitaba los marcos como ventana y contenedor psicológico en el espacio expositivo, de por qué el impresionismo, y toda la evolución posterior hacia la abstracción, rompe la composición cónica provocando la desaparición de la composición formal debilitando sus límites y rompiendo la opresión de ese mismo elemento que antes parecía imprescindible para así reclamar más superficie en blanco a su alrededor, de en qué momento se rompe con el plano pictórico y el collage transforma la profundidad espacial en tensión superficial empezando a conquistar el espacio más allá de la pared, provocando que el este ya no sea solo un lugar donde ocurren cosas, sino que las cosas hagan que el espacio suceda y así poco a poco el texto, transita de una manera no lineal, y nos hace conscientes del papel y la importancia del mismo.

Todo esto se queda en un análisis vacío si O'Doherty, tras plasmar toda esta teoría, no introdujera el tercer factor que da sentido al arte, y así analizar la relación, y la influencia que la mirada y posteriormente el espectador tiene con el hecho artístico y con el ámbito físico donde se desarrolla.

Esta relación, incluso cuando los diseñadores expositivos intentamos moldearla, nunca es inamovible; el visitante es en definitiva un elemento independiente e imprevisible dentro de la exposición y sobre todo, como se plantea en el texto, cuando el hecho expositivo, tras la aparición del dadaísmo, rompe la barrera con él a través del environment, el tableau, los happenings, la performance, y el body art, que definitivamente hacen que la mirada deje de ser suficiente y nazca el espectador, aunque los dos están condenados a convivir juntos.

Qué sería de todo esto sin que se cuestionara la relación entre la obra de arte, el artista y la sociedad sin poner en tela de juicio el papel del museo y la galería; o de cómo en la segunda mitad del siglo XX coincidiendo con la caída de París y el surgimiento de Nueva York como centro del arte, este se convierte en producto y el espacio expositivo en tienda de lujo, entrando todo el conjunto en un circuito que nos lleva a no tener el arte que debemos, sino

el que podemos pagar. Y bajo este concepto entrar en una revisión crítica, incluso ácida, de la relación entre el arte y su entorno de coleccionistas, galeristas, museos, críticos, y revistas especializadas como sistema de apoyo, y en la contribución y el empeño de este mismo sistema en canjear éxito por anestesia ideológica, y en hacer desaparecer la idea de que la relación artista/público también existe para poner a prueba el orden social, un orden que la hostilidad de la vanguardia clásica pretendía romper expresándose a través de la incomodidad, y que el mercado ha borrado de la historia.

Iniciar la lectura de este libro, es enfrentarse a muchísimas preguntas que él mismo no responde, y releerlo en este momento es ponerse delante de un texto provocador de nuevas preguntas sobre la revolución tecnológica en el arte, la aparición en consecuencia de innumerables disciplinas de expresión artística, y de cómo todo esto influye y afecta al espacio expositivo. Preguntarse si el museo, como estructura, es suficientemente ágil para la situación actual del arte, dónde debería situarse en este contexto la galería, si el centro cultural es, como entidad, un espacio válido y lo suficientemente elástico como para mostrar lo que acontece en la era de la inmediatez, preguntarse si esta necesidad de inmediatez no nos hará cruzar la fina línea que diferencia al espacio expositivo de un parque temático del arte, si realmente estamos consiguiendo que la capacidad transformadora del arte llegue al espectador y en consecuencia al conjunto de la sociedad. Y así, una tras otra, una lista interminable de preguntas que darían sentido a una continuación del ensayo, que por supuesto en algún momento futuro seguiría estando inconcluso pero no obsoleto.

Fernando Ortuño Macián
Diseñador de interiores