

Annette Viel

Museòloga, consultora internacional.
QUEBEC_CANADÀ

Museòloga i consultora internacional canadenc amb una perspectiva original sobre la posada en valor del patrimoni, ha desenvolupat el concepte d'*esprit des lieux*, reconegut internacionalment. Ha col·laborat amb diverses institucions internacionals com ara Parcs Canada i va ser presidenta del comitè nacional canadenc de l'International Council of Museums. També va ser professora a la Universitat de Borgonya (Dijon, França), entre d'altres.

Museo-Trans

Quan la creativitat transcendeix la «materialitat»

La immaterialitat al país de les muses

«L'invisible té també noms art, poesia, bellesa, amor. És una vibració del real, el seu potencial d'emoció. És el motor de la nostra acció, el que la justifica i la fa de vegades invencible» Mayor, 1996:12

Al llarg dels últims decennis, els espais patrimonials d'interès, de la mateixa manera que els museus, s'han anat transformant de mil i una maneres⁽¹⁾. Gestió, col·lecció, públic, lloc, funcionalitat, museografia, tipologia, pedagogia-interpretació-mediació, finançament, conservació, acció cultural, rol social, creació, tants sectors que, en el si de l'univers museístic i patrimonial, han estat la base de

grans canvis. Malgrat la tendència natural cap al conservadurisme, el món dels museus i del patrimoni ha patit la influència del seu temps de tal manera que les distàncies reals i virtuals no han parat de desdibuixar-se entre el museu/espai i les seves arrels socioculturals, entre la museologia i la *patrimonialització*, entre la materialitat i la immaterialitat dels objectes imposant noves maneres de veure i de deixar veure (Viel, 1990: 73-83; 1992: 135-157). Finalment, tot ha passat tan ràpidament al llarg de les darreres dècades que

(1)

El terme museu, *lloc inspirat per les muses*, designa una gran varietat de llocs reconeguts per l'ICOM (The International Council of Museums), com per exemple els jardins, els paratges naturals, els parcs, els vivàriums, és a dir, qualsevol indret que s'encarrega de la conservació i la valorització dels testimonis materials i immaterials de la humanitat. Per tal d'alleugerir el text, la paraula museu inclou també el patrimoni.

Paraules clau: museu, museologia, patrimoni cultural, creació cultural

Keywords: museum, museology, cultural heritage, cultural creation

El museu d'avui en dia incorpora, al cor de la ciutat, les nombroses transformacions museístiques que es van dur a terme al llarg de les darreres dècades del segle passat. El model dels temples d'atris imponents, aquell que va tenir el seu temps de glòria al segle XIX, queda totalment desfasat com ho demostren totes aquestes noves institucions i transformacions museístiques que estan seduïnt al públic. Ja sigui per una arquitectura original que imposa una relació simbòlica inèdita amb el lloc i la seva missió com per l'aproximació museística fortament marcada pel segell de la creativitat, el museu convida a veure d'una altra forma l'objecte del qual en roman guardià. Com mai, aquest objecte museístic, a la vegada polisèmic i polimorf, és intèrpret del seu temps i convida a orquestrar una transversalitat inèdita dels coneixements, una *transculturalitat* original de les pràctiques, una sorprenent transmedialitat de les museografies per a un públic que, cada vegada més, integra en el seu codi genètic una transnacionalitat inductora de *transfrontalitat*. Des d'aquest punt de vista, el prefix *trans* que demana anar més enllà expressa una dringadissa de sentits amb l'època contemporània.

Today's museums include, in the heart of the city, the numerous changes in museums that took place during the final decades of the last century. The model of temples with imposing atriums which had its heyday in the 19th century is long gone, as evidenced by these new museum institutions and transformations that attract the public. Whether by original architecture that imposes a unique symbolic relationship with the place and its mission or by a museum approach strongly marked by the stamp of creativity, museums invite visitors to see the objects which they hold in another way. As never before, this polysemic and polymorphic museum object is an interpreter of its time and invites us to orchestrate unique cross-disciplinary knowledge, an original *transculturality* in practices, a surprising *transmediality* of museographies for audiences that are increasingly building transnationality that induces *transborderness* into their genetic codes. From this standpoint the prefix *trans* which calls for *going beyond* expresses a sense of resonance with contemporary times.

no podem mesurar la totalitat dels impactes en la museologia i, per consegüent, en el lloc que ocupa actualment aquesta ciència en el si de les societats que no deixen de transformar-se per les grans mutacions a la vegada locals, nacionals i internacionals. Fins i tot la tipologia tradicional no aconsegueix definir de manera precisa el camp d'intervenció disciplinària que antigament caracteritzava la missió pròpia de cada institució. Vivim en un món en el qual la recent despuntada de la creativitat fa trontollar els coneixements portant els actors a diversificar-se com sigui a explorar universos inèdits transgredint les fronteres costumistes.

El fet de tenir en compte el concepte de la immaterialitat sempre ha permès justificar el conjunt del nostre treball museològic ja que hem hagut d'actuar incloent-hi el respecte per «l'ànima del lloc» en el si de la metodologia preconitzada per la valoració de l'objecte/lloc, treball que va ser fortament influenciat per la nostra formació en història de l'art, sobretot en l'anàlisi semiològic i fenomenològic. La invitació en participar al número de la *Revista d'Etnologia de Catalunya*, dedicada al patrimoni immaterial, ens ha incitat, gràcies a aquest concepte que ha fet una entrada important en l'esfera museística i patrimonial a finals del segle passat, a

recuperar certs coneixements. Es pot parlar de la integració de la immaterialitat quan les primeres bases en les quals es recolza la definició del museu i dels llocs patrimonials, és a dir, la col·lecció, la conservació, la recerca i la difusió es respecta en la seva globalitat.

L'aureola imaginària de l'objecte/lloc

«El valor d'una imatge es mesura per l'extensió de la seva aureola imaginària.» Bachelard, 1943: 5

El reconeixement de la noció d'immaterialitat ha avalat el valor sensible i invisible de l'objecte, la seva àuria de la qual parla Bachelard, acollint així una obertura a múltiples interpretacions que porten a lectures plurals i, per consegüent, donant valor polisèmic a l'objecte sigui un lloc, un artefacte, una obra d'art, un objecte de ciència, una expressió o una tradició. Tal com comenta de manera encertada el filòsof i historiador Krzysztof Pomian, la idea de col·lecció pren sentit quan escrutada a la llum del comportament humà obre nous camins de coneixement a la vegada científic i humanístic: «l'objectiu del museu ja no és ensenyar objectes i personalitats d'excepció sinó mostrar la vida social, cultural, intel·lectual, científica, en la pluralitat de les seves dimensions i en la seva comple-

DIVERSOS FACTORS HAN MOTIVAT EL NOSTRE DESIG DE VEURE D'UNA ALTRA MANERA L'OBJECTE MUSEÍSTIC A LA LLUM DELS GRANS CANVIS QUE HAN MARCAT L'ART CONTEMPORANI AL LLARG DEL SEGLE PASSAT



Beaubourg-Metz, el dia que es va inaugurar (juny del 2010): a l'interior del recorregut del museu, el visitant sintonitza amb el paisatge urbà gràcies a l'atri que condueix al lloc, al seu restaurant i a les finestres obertes sobre la ciutat les quals reforcen la visita.

ANNETE VIEL

xitat» (Pomian, 1992: 70). Més endavant, Pomian indica que: «el rol principal en el qual se suma la resta, és el del vincle entre l'invisible i el visible». Un objecte museístic o patrimonial només existeix en la mesura en què és testimoni d'un valor d'identitat plural que a la vegada es desplega alhora de manera material i immaterial. És la tasca dels museòlegs de reinterpretar-ho al llarg de les temàtiques abordades; l'objectiu/espai il·lustrarà totalment o parcial un fet, una història; un valor, una memòria que afavoreix el relat global de la persona que el col·lecciona, que el conserva, que l'estudia, que el posa en escena o el descobreix.

Per recolzar el nostre propòsit, hem evocat la noció de *trans* com a element que reuneix el gran nombre d'esferes museístiques i patrimonials que actualment vénen profundament marcades pel segell de la creativitat, afavorint el creixement d'una gran *museodiversitat* les experiències de la qual sedueixen cada vegada més (Viel, 2010: 317-333; in Porceda i Chaumier). Immediatament completarem la nostra reflexió posant èmfasi en l'aportació dels artistes contemporanis en la renovació museològica i patrimonial. Proposarem per finalitzar una trilogia associativa característica de l'actual transformació museística que il·lustrarem amb exemples contemporanis. Per complementar el nostre propòsit, farem més referència als museus d'art que a altres tipus de museus o patrimoni d'interès.

Transcodificar els coneixements per transmetre millor l'obra en moviment

«La noció de museu s'ha d'entendre en el sentit de la llibertat que aquest espai cultural ofereix avui en dia, i no com a tema de discussió ambivalent, com succeeix des de fa anys: el museu com a possibilitat i forma, com a evaluació de les relacions, com a preservació de la cosa fràgil, com a informació sobre els instints.» Szeemann, 1996: 53

Des del seu origen, el museu constitueix un espai de transmissió de coneixements a través dels objectes i dels llocs ja siguin reals o virtuals, estiguin conservats en espais o in-situ. Cada un d'aquests objectes o llocs

atresorats entrarà en escena segons el camp de coneixement d'aquells i d'aquelles que el convidaran a expressar les interpretacions polisèmiques de les quals poden ser a la vegada subjecte i objecte. El nostre interès pel museu s'ha mantingut pel reconeixement dels múltiples sentits dels quals en són portadors aquests objectes testimonis d'històries humanes en moviment. Diversos factors han motivat el nostre desig de veure d'una altra manera l'objecte museístic a la llum dels grans canvis que han marcat l'art contemporani al llarg del segle passat. Per exemple, alguns artistes en orientar la seva pràctica cap a la *performance*, l'art conceptual o el *land art*, desestabilitzen les pràctiques tradicionals respecte a les funcions de col·lecció, de conservació o de presentacions museístiques. De fet, imposaven als responsables dels museus, als crítics d'art, galeristes o teòrics, la necessitat de repensar les propostes amb la voluntat d'obrir-se a un món cultural en mutació. Per tant, com *museografar* obres, per exemple, les de l'artista Richard Long: *A snow ball track* (1964), *England* (1968) o fins i tot *A line in the Himalaya* (1975) en les quals el concepte imposa unir-se amb la naturalesa fins a la seva desaparició en el paisatge. Només l'empremta fotogràfica o una reinterpretació de l'obra podrà donar constància d'aquest treball; tot interès per qualsevol transposició museogràfica haurà de passar per la creació d'un concepte inèdit.

Aquesta crida a la innovació serà entesa pels grans professionals d'art contemporani que provaran de renovar la manera de fer oferint, tant als artistes com al públic, noves aproximacions. Neixen, per tant, exposicions punteres que posaran potes enlaire el gènere com *Arte Povera* o la *Guérilla comme stratégie d'art* produïda a Gènes el 1967 sota la direcció de Germano Celant, (Fabián, 2002: 79-93), seguida de *Quand les attitudes deviennent forme*, realitzada a Suïssa el 1969 sota la iniciativa de Harald Szeemann⁽²⁾. Més tard, els *Magiciens de la terre* presentada simultàniament a Beaubourg i a la Grande Halle de la Villette, a París, el 1989 per Jean-Hubert Martin, torna a mostrar una manera diferent de descodificar l'art que prové de tots els punts del planeta, sortint de les línies esta-

(2)

Szeeman va ser particularment innovador quan dirigia la Kunsthalle de Berna (1961.69) fins al punt d'atrevir-se més endavant a exposar l'art dels malalts mentals a través de l'art marginal (*Art brut*).

MALGRAT LA TENDÈNCIA NATURAL CAP AL CONSERVADURISME, EL MÓN DELS MUSEUS I DEL PATRIMONI HA PATIT LA INFLUÈNCIA DEL SEU TEMPS DE TAL MANERA QUE LES DISTÀNCIES REALS I VIRTUALS NO HAN PARAT DE DESDIBUIXAR-SE ENTRE EL MUSEU/ ESPAI I LES SEVES ARRELS SOCIOCULTURALS, ENTRE LA MUSEOLOGIA I LA PATRIMONIALITZACIÓ, ENTRE LA MATERIALITAT I LA IMMATERIALITAT DELS OBJECTES IMPOSANT NOVES MANERES DE VEURE I DE DEIXAR VEURE (VIEL, 1990: 73-83; 1992: 135-157)

blertes i de les representacions clàssiques més conegudes. Cada una d'aquestes exposicions representa, sens dubte, una veritable revolució tant artística com museològica. L'audàcia dels seus creadors crearà escola i servirà de referència per reforçar els grans canvis museogràfics que han marcat la proposta en l'espai de l'art. Posteriorment, per exemple, el comissari Simon Njami crea el 2004 l'exposició *Africa Remix, l'art contemporani d'un continent* que es representarà primer a Dusseldorf gràcies a Martin, que signarà juntament amb altres persones l'esdeveniment en continuïtat amb 1989. L'exposició itinerant es presentarà a París, Londres, Estocolm, Johannesburg i Tòquio.

En 2013, la Fondazione Prada de Venècia reprèn la totalitat del que va ser, en el seu origen bernès, l'exposició produïda per Szeeman que agrupava diversos creadors avantguardistes, mentre que els artistes de l'Arte Povera ocupen els titulars durant l'estiu parisenc amb les seves propostes al Louvre, Palais Gagosian i Versalles (Montpeza: 2013)⁽³⁾. Així com els altres 69 artistes, Richard Long i Joseph Beuys formaran part de l'exposició presentada a la Kunsthalle de Berna dirigida per Szeemann considerat aleshores com un conservador innovador i radical (Derieux-Ringuier: 2008). El seu projecte com el que va iniciar Celant, volia ser un aparador directe de l'artista, una pràctica in-situ de la voluntat de fer-ho d'una altra manera sense haver de plasmar-ho a través d'una visió historicista de l'art tal com exigia la tradició imposada pels conservadors del museu. Szeeman i Celant, així com altres artistes, es van atrevir des d'aleshores a transcendir els coneixements a través del moviment d'un nou laboratori de creació interactiva que fomenta diàlegs inèdits entre:

- Els mateixos artistes provinents de diferents llocs i compartint les seves pràctiques amb els seus semblants.
- El conservador que convida els artistes a fer la obra in situ, els artistes que experimenten de manera diferent la creació de les obres que sorgiran d'aquest camp artístic experimental.
- Les obres en si, entre cada una d'elles i de manera col·lectiva.

- Les obres i el públic que les descobreix.
- El lloc, les obres i el territori.
- La història de l'art passat, present i futur.

«Trans⁽⁴⁾» i «més enllà» la primera missió que és transmetre:

«Ja no és suficient, com ho era fa mig segle, descobrir i admirar l'art africà o oceànic; cal redescobrir les fonts espirituals d'aquestes arts en nosaltres mateixos. Cal prendre consciència d'allò que encara queda de "mític" en una existència moderna, i d'allò que es manté, justament perquè aquest comportament és, també, consubstancial a la condició humana, ja que expressa l'angoixa davant del Temps.» Eliade, 1957: 39

La renovació museística ha caracteritzat el conjunt de l'esfera museística i patrimonial aportant noves pràctiques i teories que han estat recollides i estudiades. En aquest procés de canvi, un gran nombre d'articles, escrits, col·loquis, tesis, han ajudat a entendre millor el seu sentit així com el seu abast. Materialitat i immaterialitat són a la vegada camps d'anàlisi i territoris d'experimentació molt apreciats. Tanmateix, la qüestió de la creativitat segueix essent aclaparadora ja que, qui s'aventura en els espais de creació, supera la frontera de l'indicible; com anomenar, delimitar allò que encara no s'ha materialitzat i roman en els dominis d'allò possible i d'allò desconegut.

«Més enllà» de la missió: establir passarel·les de sentit entre un mateix i l'altre

Els museus s'han renovat al llarg de les mutacions socials patint una metamorfosi múltiple que ha estat ben rebuda per part del públic. En efecte, ha après a redescobrir-lo i fer-se'l seu d'una altra manera. Aquesta doble metamorfosi repercuteix en la noció del *trans* el sentit etimològic de la qual convida a *anar més enllà* del què és conegut, tangible, de la materialitat per unir-se també a la dimensió sensible. L'origen llatí de transmissió: *transmittere* està format per «trans» i «mittere» que significa enviar més enllà, no en el sentit de l'enviament com a tal, sinó més aviat de la travessa, del trajecte (Dubois-Mitterant-Dauzat, 2001: 2011). Al llarg de les darreres

(3)

És necessari en aquest moment que espais d'interès com Versalles convidin els artistes a fer veure de manera diferent l'espai, com succeeix el 2013 amb la intervenció de Giuseppe Penone. Qüestionant la idea de dominar la natura que persegueix l'home i que es concreta en el jardí de (l'espai d'interès) Versalles. Penone treballa més aviat la idea de *fer visible la relació entre l'home i els altres elements sense deformar la natura.*

(4)

Prefix, del llatí *trans* «més enllà» preposició i adverbi que, en francès, té el sentit de «més enllà de» i que marca el camí o el canvi. Per defensar la nostra idea, hem consultat el lingüista Jean-Claude Boulanger.

AQUESTA CRIDA A LA INNOVACIÓ SERÀ ENTESA PELS GRANS PROFESSIONALS D'ART CONTEMPORANI QUE PROVARAN DE RENOVAR LA MANERA DE FER OFERINT, TANT ALS ARTISTES COM AL PÚBLIC, NOVES APROXIMACIONS

dècades, es fa palesa la importància de l'idea de *trans*: diversos exemples poden il·lustrar aquest trajecte contemporani; presentem una trilogia fusionant dos estats característics d'aquest trajecte. Cada una de les paraules que comencen amb el prefix «trans» acaba amb el sufix «itat» que, en l'àmbit lingüístic, significa qualitat, caràcter o capacitat de.

Transdisciplinarietat – Transculturalitat

Anar més enllà de les disciplines i de les cultures ens porta cap a la diversitat de les observacions i de les aproximacions; la importància d'aquest mètode d'aprehensió, d'apropiació i de coneixement dels objectes, dels llocs, de les identitats i dels públics ha afavorit una comprensió més global del valor plural inherent al museu sota totes les seves formes, convidant als especialistes a veure d'una altra manera l'objecte/subjecte del que n'és guardià. Són nombrosos els projectes museològics que recorren a la transdisciplinarietat i a la transculturalitat fusionant usos, reinterpretant l'objecte i interpel·lant de manera diferent les visions i, per tant, no és important el seu origen tipològic, que es tracti de les arts, les ciències socials, l'etno-

logia, l'antropologia, l'arqueologia, etc. Dos exemples d'institucions creades a finals del segle passat: La Fundació Cartier de París i el Museu de la civilització del Quebec, que recolzen aquesta idea⁽⁵⁾.

La Fundació Cartier de París ofereix una àmplia programació les exposicions de la qual conviden a observar de manera diferent: la gestió, l'obra artística i la varietat de les seves manifestacions contemporànies van del menys conegut al més conegut, demostrant una aproximació original. Es defineix com: «Essent alhora un espai de creació pels artistes i un lloc de trobada entre l'art i el públic, la Fundació Cartier per a l'art contemporani té per vocació afavorir la creació contemporània i difondre'n el coneixement». Hem posat de manifest una gran varietat de projectes artístics i d'aproximacions temàtiques com: *Pain et Couture* sota la direcció del dissenyador de moda Jean-Paul Gaultier; el mur vegetal de Patric Blanc molt abans que realitzés el del Museu Quai Branly; *Histoire de voir* (2012); *Mathématiques, un dépaysement soudain* (2011); *Né dans la rue, Graffiti* (2009); *Mobius Trans-Forme* (2010); *Les trésors du Vaudou* (2011), temes

(5)

Les dues institucions es van crear a principis dels anys vuitanta, i van obrir el seu lloc actual a finals d'aquesta mateixa dècada.

**Bilbao, octubre del 2011:
una arquitectura simbòlica
que convida al públic a viure
experiències d'excepció.**

ANNETE VIEL



que posen de manifest la lluita amb un món en moviment. En aquest aspecte, la Fundació intenta anar de la mà amb els esdeveniments en curs; després de l'11 de setembre de 2001, es presenta el 2003 *Ce qui arrive*, sota la direcció del conegut urbanista Paul Virilio que inclou una reflexió més ampla sobre la noció d'accident que pot ser a la vegada trist i feliç: «Exposar l'accident. Tots els accidents, del més banal al més tràgic, des de catàstrofes naturals als accidents industrials i científics, però també l'accident feliç, des d'un cop de sort o caure enamorat.» Transcendir les percepcions per millorar la reflexió sobre un mateix i l'altre per esbossar el trajecte museístic proposat per la Fundació

Des dels seus inicis, el Museu de la civilització del Quebec es beneficiarà d'una nova empenta museològica que a hores d'ara pren força tant a Europa com a Amèrica. Es precorren noves aproximacions enfocades cap a una democratització dels coneixements, que, segons Roland Arpin, director del Museu de la Civilització de 1987 al 2001, anomena la doble accessibilitat: l'accessibilitat intel·lectual a la cultura i l'accessibilitat física a espais de cultura (Arpin, 1994:13). Sobre tot, pel Museu de la Civilització, el Museu de societat en l'àmbit internacional,⁽⁶⁾ és

important experimentar, qüestionar, posar en escena les particularitats, les diferències ètniques, sociològiques, regionals, culturals i religioses de la societat. La seva aproximació permet l'encreuament de diferents ciències humanes tot integrant la participació dels artistes en el si d'una gran varietat de projectes desenvolupats al museu o fins i tot en col·laboració amb els diferents entorns culturals, polítics o econòmics. El museu constitueix un lloc tangible de manifestacions que s'imbriquen les unes a les altres gràcies a aquest gran fil conductor que és el de l'aventura humana de les civilitzacions. Els objectes són el resultat de les «manifestacions materials, els signes externs de les manifestacions espirituals» servint de pretext per millor engalanar la vida humana tal com ho va demostrar l'exposició inaugural *Mémoires*: «una exposició emblemàtica que ha encarnat en el temps la interpretació que el Museu volia fer de la noció de museu de societat» Aquesta última posava en escena una gran varietat de memòries qualificades: nostàlgica, reprimida, adaptiva, obligada, lliure i memòria testimonial. Diversos grans artistes van marcar amb el seu segell les exposicions a les quals van ser convidats a dirigir com, per exemple, Michel-Marc Bouchard amb *Ludovica* i Robert Lepage amb *Métissage*. El 2014

(6)

El concepte de museu de societat va aparèixer a finals dels anys vuitanta; i es va fer oficial durant el col·loqui «Musées et Sociétés» organitzat a Mulhouse el 1991.



L'aranya de Louise Bourgeois.

ANNETE VIEL

el museu presentarà una exposició sobre el fascinant món de la dansa contemporània en la qual el moviment real i virtual formarà part integrant del concepte museogràfic.

Transfrontalitat - Transnacionalitat

Els museus ofereixen programacions i exposicions que fomenten el diàleg intercultural i internacional, és a dir, el museu s'obre al món com mai ho havia fet. Durant molt temps, s'han mantingut dins del què seria el model inspirat de l'Antiguitat, actualment són a la recerca de formes mutants que van del model clàssic contemporani al model que aconsegueix transcendir les tendències per qüestionar els coneixements i iniciar noves lectures arquitecturals, altres maneres d'integrar la vida de la ciutat. Les fronteres s'obren,

revelador d'una nova experiència museística contemporània que transmet una relació inèdita entre el continent i el contingut. Quasi bé vint anys més tard, s'inaugura l'espai Beaubourg al centre de París el 1977, obra dels arquitectes Richard Rogers d'Anglaterra i Renzo Piano d'Itàlia, que trasbalsa de nou la imatge tradicional del museu d'art. El Museu Nacional d'Art Modern havia obert les seves portes al Palau de Tòquio el 1947 i la seva mutació al Centre Pompidou va marcar el paisatge d'un centre urbà que necessitava rehabilitar-se.

Tal com ho va fer de manera sorprenent el Guggenheim americà amb l'obra de Gehry, a Bilbao, Beaubourg en va fer créixer de més petits com el nou museu construït a

ELS MUSEUS OFEREIXEN PROGRAMACIONS I EXPOSICIONS QUE FOMENTEN EL DIÀLEG INTERCULTURAL I INTERNACIONAL, ÉS A DIR, EL MUSEU S'OBRE AL MÓN COM MAI HO HAVIA FET



L'entrada del museu.

ANNETE VIEL

els creadors intervenen arreu del planeta, les *stararchitectures* esdevenen moneda corrent sobretot per a les ciutats que desitgen oferir nous símbols urbans. Aquesta tendència s'imposa al llarg de les obres que marquen les mutacions alhora museístiques i urbanes. Per exemple, als anys cinquanta, Frank Lloyd Wright innova en dissenyar Guggenheim Museum a Manhattan, al centre de Nova York, en modificar de manera significativa la relació respecte al lloc, a l'obra i al recorregut induït pel seu deambulatori en espiral. El disseny de l'edifici, inaugurat el 1959, confereix a l'arquitecte el seu caràcter visionari,

Metz el maig de 2010. Signat pels arquitectes Shigeru Ban d'origen japonès i Jean de Gastines, aquesta primera descentralització d'un centre públic francès obre el camí a noves visions de programes i col·leccions d'institucions nacionals que hauran de fusionar-se amb les realitats territorials en les quals instal·len delegacions que estan vinculades al mateix temps amb el centre matriu i amb la regió que els acull. Un projecte els autors del qual afirmen que: «han imaginat una arquitectura que tradueixi l'obertura, la fusió de cultures i el benestar, en una relació immediata i sensorial amb l'entorn». (Maga-

zine Pompidou, 2005: 4). «[...] *Es fa tot el possible per sorprendre, atraure, estimular i renovar sense aturar l'interès del públic per l'art contemporani. L'arquitectura ha d'anar de la mà d'aquesta intenció*». (Le Bon, 2005: 8). Aquest museu singular va acollir, en menys de dos mesos, 100.000 visitants que hi van viure una experiència museística, objectiu assolit anunciat pel seu director, Laurent Le Bon. L'experiència proposada combina materialitat i immaterialitat tant pel que fa a l'arquitectura del lloc, com pel que fa a la seva disposició i les exposicions realitzades que provoquen mirades inèdites. El 2012 es va presentar *1917*, una exposició temàtica feta a partir de la cortina de l'escenari: *Parade*, obra de Picasso pintada aquell mateix any. «*Un esdeveniment infinit que marca la inauguració de les celebracions del centenari de la primera guerra mundial i qüestiona la creació artística en temps de guerra. Una exposició pedagògica, que fusiona emoció, divertiment i coneixement històric*». Un bon exemple d'un lloc que estimula unes pràctiques que interpel·len d'una altra manera el sentit museístic.

Transmediumicitat – Transversalitat

A partir dels anys seixanta, el filòsof i sociòleg canadenc, Marshall McLuhan, va predir dos elements característics de la nostra època: la

terra és un «poble global» i «el missatge és el mitjà» (McLuhan, 1964). En aquest mateix període, alguns artistes fomenten la mutació de les formes de crear abordant la importància del que anomenen en l'època *intermitjà*, és a dir, poder recórrer a diferents mitjans la interacció dels quals estimula l'acte creador concebant obres de factures inesperades. L'artista esdevé plural segons descriu l'americà Dick Higgins (Higgins: 1966). De llavors ençà, un gran nombre d'artistes creuen els mitjans i un gran nombre de museògrafs ofereixen exposicions que fusionen les pràctiques creant una escenificació única que, sovint, acaben convertint-se al seu torn en una obra. Actualment la virtualitat desbanca l'obra material i obre el camí cap a noves vies possibles, entre les quals, l'emergència de xarxes sense fronteres. Gràcies als mitjans socials, el públic pot entrar de manera diferent en l'univers museològic i participar en la seva transformació. L'art tecnològic ha entrat amb força tant al museu com en els espais d'interès patrimonial. Diversos espais s'han fet seva aquesta forma d'expressió artística en un lloc permanent d'experimentació tant per als artistes com per al públic, com així ho confirma l'obertura de la *SAT*⁽⁷⁾ a Montreal el 1999 i, de la *Gaîté Lyrique* a París el

(7)

Société des Arts Technologies creada pel museògraf artista multimedia Luc Courchesne i Monique Savoie



La Fundació Cartier de Paris i el mur exterior anunciant l'exposició *Graffitis*, novembre 2009.

ANNETE VIEL

2011 convertida en una «nova òpera de les arts digitals». De fet, trobem aquests tipus d'espai al centre de les ciutats més de moda com el MIT de Cambridge als Estats Units, l'Onedotzero a Londres, el ZKM a Karlsruhe a Alemanya, el V2, Institute for the instable media a Rotterdam, Països Baixos, o fins i tot en forma de festival com el Transmedia a Berlín, Alemanya, o Ars Electronica a Linz, Àustria. Aquesta tendència mostra la mutació de l'objecte de creació que, per sort, continua emergent de l'entorn, transcendent el coneixement i oferint al públic noves experiències sensorials.

Qualsevol museu modern intenta insuflar, sota diverses formes, una pulsio creadora tal com ho va fer l'exposició *Savage Beauty*, organitzada per The Costume Institute de Londres i presentada al MET de Nova York a la primavera del 2011, rendint homenatge al dissenyador de moda Alexander McQueen.⁽⁸⁾ McQueen va intentar unir creació i tradició: «*You've got to know the rules to break them. That's what I'm here for; to demolish the rules but to keep tradition.*»⁽⁹⁾ Paraules escrites a una paret de l'exposició que va acollir 700.000 visitants des del maig fins a l'agost del 2011 batent tots els rècords. «*Considering the relatively small exhibition space, it may have been the most densely packed, highly attended, most lucrative exhibition in the 141-year history of one of the world's great museums.* L'autor afegeix: «*I call McQueen an artist, because his work transcends fashion.*» Més que una simple presentació del creador de moda McQueen, la museografia interactuava amb l'obra d'aquest gran talent artístic que acabava renovant el coneixement per mitjà de la integració d'una multiplicitat de mitjans, entre els quals l'holograma. Així, el relat presentat transgredia les representacions tradicionals conduint els visitants cap a altres maneres de percebre el món. Aquesta tendència es va repetir el 2013 quan el cantant David Bowie va ser objecte d'una exposició immersiva produïda pel Victoria and Albert Museum de Londres i presentada a Toronto, Chicago i París. L'exposició proposava una experiència multimèdiàtica al cor de l'univers de Bowie: «*David Bowie is — acclaimed by the New York Times as “united in sound*

and vision in a way rarely seen in a museum” — is the first international exhibition devoted to the British-born musician and performer. Organized thematically, the show takes visitors on a spectacular and interactive trip through Bowie's numerous personae and legendary performances, highlighting his artistic influences and his experiments with Surrealism, German Expressionism, Music Hall, mime and Japanese Kabuki performance.»

Donar lloc i sentit a allò impalpable, a allò invisible...

«*Només a l'art hi ha una cosa que valgui: aquella que no es pot explicar.*». George Braque, *Le Jour et la nuit*

A mercè del temps museístic, l'objecte no ha fet més que evolucionar i adquirir nous sentits segons la nostra percepció, la interpretació que se'n fa i l'experiència viscuda tant per als qui el col·leccionen, l'estudien, l'escenifiquen com per al públic amb orígens i cultures diferents. Així, l'objecte tan bon punt entra en aquest espai «inspirat per les muses» abandona la seva funció original per desplegar-se en un univers museístic en el qual s'enriqueix de nous valors simbòlics convertint-se en una font d'inspiració i de creativitat. Tal com descriu de manera encertada Jean Baudrillard, «l'objecte museístic no té més incidència pràctica, només és aquí per significar. És *aestructural*, nega l'estructura, és el punt de la desaprovació de les funcions primàries. Tanmateix, no és *afuncional* ni decoratiu, té una funció ben específica en el marc del sistema: significa el temps» (Baudrillard, 1968: 90). Un temps que, avui dia, porta cap a avingudes inèdites carregades d'experiències en moviment, com ho demostren, per exemple, aquestes exposicions de títols seductors que donen lloc a l'imaginari i fomenten nous diàlegs entre disciplines, cultures, tipologies, llengües, museografies, mitjans, actors i públic fomentant una transversalitat significant.

En aquest segle XXI, l'objecte «surt de la seva gàbia» i adopta múltiples formes, metamorfosi essencial per mantenir-se vinculat a una època en la qual la virtualitat forma part del dia a dia com un sisè sentit que s'hauria

(8)

La museografia desestabilitza les representacions tradicionals de la moda i captiva oferint un recorregut de fusió d'estètica formal i d'estètica relacional, és a dir, materialitat i immaterialitat.

(9)

Paraules extretes de l'exposició *Savage Beauty* que vam transcriure durant la nostra visita el 2011.

desenvolupat al llarg de les últimes dècades. Les organitzacions culturals reinventen les formes privilegiades per «transmetre» les traces culturals tant d'aquí com d'allà, siguin materials o immaterials. A la tardor del 2013, el Ministeri de Cultura francès va dur a terme un esdeveniment innovador: «El repte d'aquest *hackathon* és abans de res creatiu: es tracta de crear serveis útils, innovadors i lúdics que afavoreixen la transmissió cultural i permeten al públic, especialment als més joves, enriquir els seus coneixements». Aquesta aproximació de

renovació dels coneixements ha trobat un lloc en altres tipus de projectes com el Muséo-Mix que, en tres dies, ofereix als museus i a altres espais, la possibilitat de desenvolupar noves percepcions i usos per mitjà de la tecnologia de punta. Diversos museus s'han afegit a aquesta nova experiència museística que es proposa canviar l'antic paradigma perquè el museu actual experimenti noves formes museístiques que subscriuen una democràcia vinculada amb l'entorn. ■

BIBLIOGRAFIA

Arpin, R. *Mission, concept et orientations*, Musée de la civilisation, el Québec 1994.

Bachelard, G., *L'air et les songes*, José Corti, Paris 1943.

Baudrillard, J. «Médiations, Denoël/Gauthier». A *Le système des objets*, Gallimard, Paris 1968.

Derieux, F. Ringuier, J-P. *Méthodologie individuelle - Harald Szeemann, Anthologie et Théorie de l'Art*. In *Florence Derieux*, Le Magasin de Grenoble i JP/Ringier en col·laboració amb el Departament Department Curating Contemporary Art, Royal College of Art, Londres 2008.

Dauzat, A.- Dubois, J.- Mitterant, H. *Dictionnaire Étymologique & historique du Français*, Larousse, Paris 2005.

Eliade, M. *Mythes, rêves et mystères*. Folio Essais 128, Gallimard, Paris 1957.

Fabiani, J-L. «Le riche territoire de l'Arte Povera». A *Les territoires de l'art/Art Territories*, 34 (2): 79-93. 2002.

Higgins, D. *The Something Else Newsletter*, 1 (1), Something Else Press Ed., Nova York 1966,

Le Bon, L. «Rencontre», Le Magazine du Centre Pompidou-Metz: N° 1, Paris 2005.

Mayor, F. *La Mutation du Futur, Colloque de Tokyo*. Albin Michel, Paris 1996.

Magazine Pompidou Le Magazine du Centre Pompidou-Metz: N°1, Paris 2005.

Mcluhan, M. *Understanding Media: The Extensions of Man*, McGraw-Hill, Nova York 1964.

Mcluhan, M. Pour comprendre les médias. Ed. Seuil, col·lecció «Points», Paris 1968.

Musée de la Civilisation *Mission, concept et orientations*. Musée de la civilisation, el Québec 1994.

Montpeza, C. «L'Arte Povera, le nouveau bling-bling», Le Huffing-tonpost, 24 de juny de 2013.

Pomian, K. *Collectionneurs, amateurs et curieux, Paris, Venise, XVème-XVIIIème*, Gallimard, Paris 1992.

Robert, P. *Dictionnaire Robert*. Dictionnaire le Robert, Paris 1977.

Tremblay, F. «Préface». **A Bergeron, Y. - Dubé, P.** *Mémoire de Mémoires. Étude de l'exposition inaugurale du Musée de la civilisation*. Presses de l'Université Laval, el Québec 2009.

Viel, A. *Quand le lieu devient objet*. In **Schiele, B.** *Faire voir Faire savoir. La muséologie scientifique au présent*, 73-82. Musée de la civilisation, el Québec 1990.

Viel, A. *Les Don Quichotte de la mémoire-veilleuse, l'incessante quête de sens*. Tendances de la muséologie au Québec, col·l. «Musée de la civilisation», el Québec 1992.

Viel, A. *Quand souffle l'esprit des lieux*. Actes del col·loqui La Médiation culturelle, Association pour l'Animation de Kerjean, France 2000.

Viel, A. *Sens & Contresens de l'esprit des lieux*, Art & Philosophie-Ville et architecture. Édition Découverte, actes du Colloque Architecture, Urbain & art, Marsella 2003.

Viel, A. *Une muséodiversité au cœur d'un développement dit «durable»*. In PORCEDA A. et 2011.

Chaumier S. *Musées et développement durable*, Col·l. «Musées-Mondes, La Documentation française», Paris.

Viel, A. *Quand souffle l'esprit des lieux*. [www.international.icomos.org/.../cd/.../78-B3X3-152.pdf], 2008.

Szeemann, H. *Écrire les expositions*. Bruxelles: La lettre volée, 1996.

<http://www.chateaufersailles.fr/les-actualites-du-domaine/evenements/evenements/expositions/giuseppe-penone-versailles> (Consultat el 12 de setembre de 2013).

<http://presse.fondation.cartier.com/archives-presse/ce-qui-arrive-paul-virilio>, (Consultat el 21 de setembre de 2013)

<http://www.newswire.ca/fr/story/936605/la-collection-loto-quebec-devient-partenaire-du-musee-de-la-civilisation-de-quebec-et-presente-fierement-la-serie-hommage-aux-grands-createurs>. (Consultat el 18 d'agost de 2013)

<http://www.centrepompidou-metz.fr/node/13872>; <http://www.franceinfo.fr/monde/sortir-ecouter-voir/1917-une-expo-fleuve-captivante-au-centre-pompidou-metz-630211-2012-05-31>; (Consultat el 5 de setembre de 2013)

<http://www.sat.qc.ca> (Consultat el 20 d'agost de 2013)

<http://www.rfi.fr/france/20110303-gaite-lyrique-nouvel-opera-arts-numeriques> (Consultat el 25 d'agost de 2013)

<http://blog.metmuseum.org/alexander-mcqueen/about/> (Consultat el 15 de setembre de 2013)

<http://www.nccsc.net/essays/savage-beauty-art-alexander-mcqueen> (Consultat el 15 de setembre de 2013)

<http://www.ago.net/david-bowie-is/> (Consultat el 4 d'octubre de 2013)

<http://cblog.culture.fr/2013/10/02/developpeurs-graphistes-porteurs-de-projets-talents-numeriques-du-25-au-27-octobre-participez-au-hackathon-dataculture>, (Consultat el 5 d'octubre de 2013)

<http://www.museumix.org/a-propos/> (Consultat el 5 d'octubre de 2013)