

# A sacração do White Cube

## A persistência de um modelo moderno

SANDRA VIEIRA JÜRGENS | sandravieirajurgens@gmail.com

Em meados do século XX, o *White Cube* tornar-se-ia a configuração paradigmática universal dos museus e espaços expositivos.

Foi sobretudo a partir da reforma do Staatliche Museum de Amsterdão nos anos cinquenta, um edifício de tijolos repintado por completo de branco que se popularizou a ideia de que os espaços de arte contemporânea deviam ter paredes brancas num estilo uniformizado e neutro. A formulação expositiva do sistema do “cubo branco”, assente na autonomia da obra de arte e na transcendência de espaço e do lugar, era aquela que melhor estabelecia a linha divisória entre o espaço da arte e o mundo externo, o resto da realidade. Os espaços neutros dos museus e das galerias subtraíam e distanciavam a obra de arte da vida e do quotidiano a fim de permitir a percepção ascética do trabalho artístico e propiciavam um ambiente sacralizado totalmente adequado a uma experiência da arte que era tributária de uma qualidade atemporal, transcendente. Este era essencialmente um espaço discreto, diferenciado e distante dos contextos de localização, das comunidades, do reboliço e dos apelos visuais da cultura popular e urbana das cidades. Brian O’Doherty foi o autor que melhor retratou a ideologia do espaço expositivo neutro. Em *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*, trabalho publicado pela revista *Artforum*, já em 1976<sup>1</sup>, e mais tarde editado em livro, abordou profundamente as características deste modelo espacial, sereno, assético da arquitetura moderna clássica, de paredes pintadas de branco com luz vinda do teto, preferencialmente sem interferências do ambiente e luz exterior. Paralelamente, desde os anos sessenta esse modelo foi muito questionado. Em oposição a ele surgem projetos, formatos e estruturas *Anti White Cube* que respondiam a uma necessidade de desenvolvimento de propostas que

respeitassem o *genius loqui*, o espírito de cada sítio. Emergem espaços de arte diferenciados e novos dispositivos de instalação que não encontravam espaço de exibição no modelo *White Cube* dos museus e das galerias – intervenções desenvolvidas segundo a noção de *site specificity*, no contexto da instalação, práticas que dialogam com um determinado espaço e com o meio circundante e que exploram o vínculo com os lugares e os contextos específicos em que são criadas, envolvendo portanto a relação entre materiais, conceitos, ações e localizações –, e cuja carga identitária era afirmada como resposta à uniformização e padronização do edifícios e dos espaços expositivos.

Esta continua a ser uma tendência em desenvolvimento. Desde há algum tempo há museus que procuram, em detrimento de edifícios construídos de raiz, instalar-se em equipamentos com condições espaciais e formatos diferentes desse modelo universal e disseminaram-se as fábricas desativadas transformadas em centros de arte. Hoje são já muitos os museus que ocupam espaços singulares e com uma personalidade inconfundível em antigas estruturas fabris, procurando com isso uma resposta à uniformização da globalização.

Por exemplo, a Tate Modern de Londres foi instalada na antiga central elétrica de Bankside, no distrito de Southwark, às margens do Tâmsa. A fábrica, projetada pelo arquiteto Sir Giles Gilbert Scott e construída em duas fases, entre 1947 e 1963, foi desativada em 1981 e o edifício foi reconvertido no atual museu pela dupla de suíços Herzog & de Meuron, abrindo ao público em 2000. Tendo sofrido várias ampliações, a última foi a abertura da Tate Tanks (2012), um espaço subterrâneo que, como o nome indica, era o local onde se situavam os tanques da central elétrica, agora convertidos num elegante espaço para os artistas mostrarem trabalhos nos domínios da



Foto: Bill Jacobson

Imi Knoebel, *24 Colors – for Blinky*, 1977. Vista da instalação no Dia:Beacon, Beacon, Nova Iorque. Cortesia: Dia Art Foundation, NY.

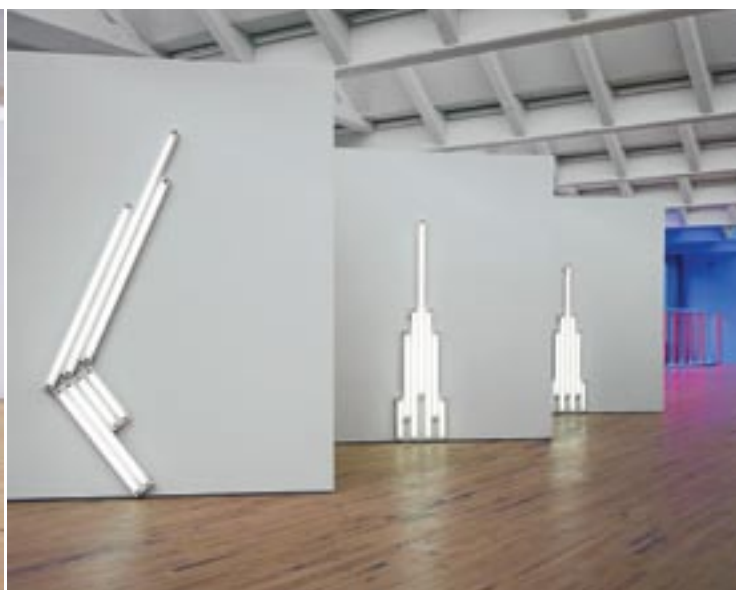


Foto: Bill Jacobson

Dan Flavin, série “*monuments*” for V. Tatlin, várias datas (1964-1981), e *untitled*, 1970. Instalação no Dia:Beacon, Beacon, Nova Iorque. Cortesia: Dia Art Foundation.



em cima: Guggenheim, Nova Iorque.  
em baixo: The Tanks - Tate Modern. Cortesia: Tate Photography

*Os espaços neutros dos museus e das galerias subtraíam e distanciavam a obra de arte da vida e do quotidiano a fim de permitir a percepção ascética do trabalho artístico e propiciavam um ambiente sacralizado totalmente adequado a uma experiência da arte que era tributária de uma qualidade atemporal, transcendente.*

performance, do som e da imagem em movimento. “Isto não é um museu, não é uma galeria, não é um teatro. É algo diferente”, afirmou o diretor da Tate Modern, Chris Dercon, a propósito das características e condições existentes.

O Matadero Madrid – Centro de Criação Contemporânea surgiu num antigo matador e mercado de gado municipal de Madrid, construído entre 1908 e 1928 na zona de Legazpi, e que depois de ter encerrado definitivamente em 1996 foi transformado num espaço de natureza multidisciplinar, de apoio à formação, produção e divulgação da criação contemporânea em todas as suas formas e expressões, com propostas transversais, das artes cénicas, do cinema, da música, do design, da arquitetura, urbanismo e paisagismo. O trabalho transdisciplinar, a criação *site-specific*, a experimentação são as suas orientações mais fortes. O espaço *Intermediae* que abriu em fevereiro de 2007, teve uma reabilitação do arquiteto Arturo Franco, que concebeu uma estrutura arquitetónica de ferro e vidro, transparente, que colocou as áreas de trabalho em diálogo com os outros espaços sociais e expositivos. Assim, adaptando o lugar ao espírito dos projetos aí desenvolvidos, propostas coletivas e participativas, assentes no primado do processo enquanto mecanismo de experimentação, reflexão e intervenção na construção da cultura contemporânea. O Matadero possui ainda um espaço teatral designado *Naves del Español* e a *Central de Diseño* para a difusão e promoção do design. Em junho de 2011, teve lugar a abertura da *Nave 16*, um espaço expositivo de mais de quatro mil metros quadrados; seguindo-se posteriormente a reabilitação e a ocupação de outras naves, a *Cineteca* espaço dedicado à criação audiovisual, sobretudo ao cinema documental; a *Nave de Música*, aberta em outubro de 2011; a *Casa del Lector*, espaço dedicado à organização de diferentes formatos, expositivos ou não, como conferências, ciclos, encontros, ateliers de formação orientados para a divulgação e promoção da leitura.

O espaço expositivo da antiga câmara frigorífica do antigo matador, hoje uma *black box* conservou a conceção geral e o edificado existente, assim como o perfil do espaço original, que sofreu um incêndio na década de noventa. Neste momento é o coletivo cubano Los Carpinteros (Marco Antonio Castillo e Dagoberto Rodríguez) que até 21 de julho mostram *Candela*. Associaram esta unidade de medida da luz no espaço com uma grande instalação envolvente que assume o fogo como motivo central. Com esta intervenção *site-specific*, evocam a história do local utilizando um desenho a três dimensões, uma técnica habitual em Cuba, de onde a dupla é originária, na realização de propaganda política, como a célebre imagem de Che Guevara presente na Plaza de la Revolución em La Habana.

O futuro Centre d'Art Contemporani de Barcelona inaugurou em outubro de 2012 na antiga fábrica têxtil Fabra i Coats a sua primeira sala que será o embrião do futuro equipamento cuja construção se expandirá durante os próximos anos aos três andares superiores da ala frontal da fábrica, até alcançar um total de 2.450 metros quadrados de espaço expositivo. Este centro será apenas uma parte integrante de um grandioso projeto pensado como uma “fábrica de criação” interdisciplinar, cuja reforma do arquiteto Manuel Ruisánchez permitirá a ocupação de 6.500 metros quadrados com espaços comuns, salas polivalentes, estúdios e salas de ensaio de artes

cénicas e projetos em residência. O ano previsto para a sua conclusão é 2014 prevendo-se que nessa altura possa receber a realização simultânea de 120 projetos.

Poderíamos continuar a dar outros exemplos de museus e espaços artísticos que preferem instalar-se em equipamentos fabris, mas a verdade é que o *White Cube* não deixou de ser um modelo persistente na história dos museus e na cultura expositiva contemporânea. O DIA: Beacon da Dia Art Foundation que cumpriu dez anos de existência – abriu em maio de 2003 – instalou-se numa antiga fábrica de embalagens da Nabisco (National Biscuit Company), considerada um modelo de arquitetura industrial do século XX e construída em 1929 em Beacon, cidade situada a 90 Km ao norte de Nova Iorque, nas margens do rio Hudson. A estrutura ostenta o tijolo, o aço, o vidro e as claraboias típicas destas construções de engenharia – não obstante, a reabilitação de Robert Irwin não traiu o modelo persistente do *White Cube*. Na verdade, os espaços galerísticos continuam a ser muito semelhantes. Mesmo as galerias que abriram novos espaços em armazéns industriais, como a Paula Cooper Gallery, que em 1996 saiu da área do SoHo em Nova Iorque para ocupar um local do século XIX restaurado por Richard Gluckman em Chelsea, adequou as especificidades do local a um desenho minimal, de salas de paredes brancas e pisos de madeira ou betão. Ao contrário das lojas de luxo, que prezam a diferenciação e recorrem a designers de interiores, as galerias de topo mantêm ainda hoje uma imagem de pureza global e são projetadas inteiramente por arquitetos de renome. Annabelle Selldorf é uma das arquitetas preferidas dos galeristas e recentemente assinou dois novos espaços para a David Zwirner, um em Londres e outro em Nova Iorque. No espaço da David Zwirner no mítico bairro de Chelsea, na 537 West 20th Street (junta-se a um já existente no mesmo bairro), localizado num edifício de cinco pisos, com 30.000 metros quadrados articulados em cinco pisos, o estilo minimalista predomina no interior tal como no exterior. O único espaço de cor é a entrada e a escadaria que recebeu uma instalação personalizada de Martin Creed.

Em Portugal, na viragem do século emergem também galerias em edifícios industriais ao estilo alternativo nova-iorquino de Chelsea, como a Galeria Filomena Soares, que em 1999 é fundada num armazém na Rua da Manutenção, na zona de Xabregas, em Lisboa. A Galeria Baginski foi também uma das galerias que se deslocou para essa área, inaugurando novas instalações em 2009, num antigo armazém, na Rua Capitão Leitão, no Beato.

Mas o que explica a permanência do paradigma estético da autonomia modernista nos espaços expositivos? Serão os artistas ou o mercado que querem garantir a exclusividade e o estatuto único do seu espaço de visibilidade e atuação, sobretudo contra o perigo ou a ameaça da sua diluição no espaço generalizado da massificação e da industrialização? Por quanto tempo será este o modelo dominante? ■

<sup>1</sup> O trabalho de Brian O'Doherty foi publicado originalmente numa série de três ensaios críticos na *Artforum* – “Inside the White Cube: Notes on the Gallery Space”, *Artforum*, Vol. 14, n.º 7 (março de 1976), p. 24-30; “Inside the White Cube: The Eye and the Spectator”, *Artforum*, Vol. 14, n.º 8 (abril de 1976), p. 26-34; “Inside the White Cube: Context as Content”, *Artforum*, Vol. 15, n.º 3 (novembro de 1976), p. 38-44.





Fotos: Mário Martins

em cima: Matadero Madrid; em baixo: Los Carpinteros, *Candela*, 2013. Vista da instalação no Matadero Madrid, 2013.