

8º ENCUENTRO INTERNACIONAL

# ACTUALIDAD EN MUSEOGRAFÍA

TOLEDO DEL 25 AL 27 DE OCTUBRE DE 2012

ICOM - ESPAÑA

PATROCINA:



ORGANIZA:



COLABORAN:



# EDICIÓN DE ACTAS

ICOM-ESPAÑA

## COORDINACIÓN

María Mariné

## MAQUETACIÓN

Miján, Industrias Gráficas Abulenses

ICOM-España no se responsabiliza de las opiniones expresadas en los artículos firmados, ni de la calidad de las ilustraciones proporcionadas por los autores.

## 8º ENCUENTRO

### ORGANIZACIÓN

ICOM-España

Sofía Rodríguez Bernis, *Presidente*

María Mariné Isidro, *Vicepresidente*

Pablo Hereza Lebrón, *Secretario*

*Vocales:* Jorge Juan Fernández, Josep Giralt, Aurelio González, Andrés Gutiérrez,  
Roser Juanola, Javier Martí.

*Coordinación y gestión:* Nuria Rivero Barajas.

### COORGANIZACIÓN

Museo del Ejército

### PATROCINIO

Fundación Museo del Ejército

8º ENCUENTRO INTERNACIONAL  
**ACTUALIDAD  
Z MUSEOGRAFÍA**  
TOLEDO DEL 25 AL 27 DE OCTUBRE DE 2012  
ICOM - ESPAÑA



# ÍNDICE

<b>PRESENTACIÓN</b>	<b>11</b>
<b>María Mariné Isidro</b> Coordinadora del Encuentro	
<b>EL MUSEO DEL EJÉRCITO. LA CAMBIANTE CONTINUIDAD DE LA HISTORIA. TOLEDO</b>	<b>13</b>
<b>Antonio Izquierdo García</b> General Director	
<b>EL NUEVO RAUTENSTRAUCH-JOEST MUSEO, CULTURAS DEL MUNDO, EN COLONIA (ALEMANIA)</b>	<b>31</b>
<b>Jutta Engelhard</b> Subdirectora de Investigación	
<b>MUSEOS DE CASTILLA-LA MANCHA: UN PROYECTO DE FUTURO</b>	<b>47</b>
<b>Francisco Javier Morales Hervás</b> Director General de Cultura. JCC-LM.	
<b>TOPIC: MUSEO INTERNACIONAL DEL TÍTERE DE TOLOSA</b>	<b>77</b>
<b>Idoia Otegui Martínez</b> Directora Ejecutiva	
<b>EL MUSEO CARMEN THYSEN. UN ESPACIO PARA LA MIRADA Y EL CONOCIMIENTO, MÁLAGA</b>	<b>99</b>
<b>Lourdes Moreno Molina</b> Directora Artística	
<b>LA RENOVACIÓN DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL 2008-2013, MADRID</b>	<b>121</b>
<b>Andrés Carretero Pérez</b> Director	

## VIII ENCUENTRO INTERNACIONAL ICOM ESPAÑA

<b>CRISTÓBAL BALENCIAGA MUSEOA (GETARIA, GIPUZKOA)</b> <b>Javier González de Durana</b> Director	<b>147</b>
<b>EL MUSEO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA (MUNCYT), LA CORUÑA</b> <b>M<sup>a</sup> Josefa Jiménez Albarrán</b> Directora del MUNCYT Madrid	<b>161</b>
<b>MUSEO DE EL GRECO: LA RENOVACIÓN EXPOSITIVA, TOLEDO</b> <b>Blanca Padilla Blanco</b> Jefe de Servicio de Intervención en Patrimonio, MECyD.	<b>179</b>



CONSUELO SANZ-PASTOR  
EN EL MUSEO DEL EJÉRCITO EL 25 DE OCTUBRE DE 2012

# PRESENTACIÓN

ICOM-España convocó su VIII Encuentro Internacional sobre *Actualidad en Museografía*, el pasado otoño en Toledo, gracias a la cordial y decisiva invitación del Museo del Ejército; su apoyo institucional y la implicación personal del General Antonio Izquierdo, Director del centro y del Capitán José Luis Chaves, asesor de la SEGEN, promovieron eficazmente el desarrollo de una veterana cita anual para los profesionales de los museos.

A la convocatoria se unieron las demás instituciones culturales de la ciudad y el Servicio de Museos de Castilla-La Mancha, logrando un intenso programa que –como es habitual– además de las disertaciones previstas, tuvo un importante complemento en la visita de algunos de los principales museos y monumentos de Toledo, explicados amablemente por sus responsables y máximos expertos.

El Museo del Ejército, que albergó con afectuosa hospitalidad todo el Encuentro, presentó tanto su nueva instalación de 2010 en el Alcázar como las fases históricas de la fortaleza, recuperadas arqueológicamente; además, se recorrieron todos los departamentos para que los profesionales asistentes analizaran su operatividad y funcionamiento interno.

En la misma jornada inaugural, se tributó un entrañable homenaje a Consuelo Sanz-Pastor, decana de los Conservadores de Museos, Directora Honoraria del Museo Cerralbo después de más de cuarenta años de dirección efectiva; miembro temprano de ICOM París y, en 1968, del –entonces– *bureau* del Comité Internacional de Arquitectura y Técnicas Museográficas; constituyente del Comité español y su Presidenta entre 1981 y 1984. Todo en un período crucial para la profesión, cuando ni los museos ni las ONG estaban de moda.

Las jornadas continuaron desgranando las últimas novedades museográficas españolas y europeas, de la mano de sus propios autores, para comprender no sólo el resultado conseguido, siempre vistoso, sino los objetivos y los procesos que lo han generado.

Desde esta perspectiva total, conocimos tanto nuevos museos como otros renovados tras una sustancial ampliación; y aún otros renacidos en el mismo contenedor. Como contrapunto, asistimos a la reflexión emprendida por Castilla-La Mancha sobre la situación y futuro de la eclosión de museos en un horizonte de crisis, con una paralela regulación legislativa de los museos existentes en la Comunidad Autónoma.

Museo nuevo es el que Getaria, cuna de Cristóbal Balenciaga, abrió en 2011 para su memoria y estudio como modisto universal, en un edificio que es en sí un alarde arquitectónico. Museos nuevos, además en la línea tan actual de expansión

territorial de los grandes centros europeos, son también la muy reciente sede del MUNCYT en La Coruña, de junio del 2012, con piezas singulares y sugestivas exposiciones temporales; y el Museo Carmen Thyssen en Málaga, paradigma de la iniciativa privada para presentar su colección de pintura española del XIX y principios del XX, inaugurado en 2011.

Una renovación total se ha efectuado en el Rautenstrauch-Joest Museo de Colonia, ampliado y reinaugurado con una valiosa apuesta por el planteamiento sincrónico de los temas, que ofrece diversas visiones de la óptica global, premiado por el Consejo de Europa como Museo del Año 2012. Y en el Museo del Fútbol Club Barcelona, concebido como santuario gestor de emociones. Asimismo, pero con la transformación aún en curso, el Museo Arqueológico Nacional, que ha crecido hacia adentro en su edificio histórico y ahora actualiza conceptualmente la presentación de sus fondos.

Museo refundado en su solar es el TOPIC Museo internacional del Títere de Tolosa, para conservar el patrimonio inmaterial de las marionetas, centro experimental y en búsqueda de la innovación, que ha obtenido el premio Silletto 2012. También ha renacido el Museo de El Greco, en 2011, solucionando el difícil reto de superar la recreación pionera, pero historicista, de su fundación hace un siglo como casa-museo de tan eximio artista.

Las ponencias se recogen aquí, pero el Encuentro tuvo más componentes merced a la solícita hospitalidad de los colegas toledanos, sin cuya evocación la crónica quedaría incompleta: la ruta impactante por San Juan de los Reyes acabada con un concierto; la complaciente visita al *Entierro del Señor de Orgaz* de El Greco en Santo Tomé; la acogida personal de los pormenorizados recorridos por el Museo Sefardí y por el Museo de El Greco; amén del atractivo de la misma ciudad.

Reitero desde aquí a todos el agradecimiento de ICOM-España por los días que nos brindaron: al personal del Museo del Ejército, perfecto anfitrión del Encuentro; a los ponentes, su amable participación; a los asistentes, su amistosa fidelidad; a los muchos que lo han hecho posible, su ayuda y colaboración, singularmente, la atenta logística de la Secretaría a cargo de Nuria Rivero y de Arancha Romero. Gracias, siempre.

MARÍA MARINÉ  
COORDINADORA DEL ENCUENTRO

MUSEO DEL EJÉRCITO.  
LA CAMBIANTE CONTINUIDAD  
DE LA HISTORIA

ANTONIO IZQUIERDO GARCÍA  
GENERAL DIRECTOR



# MUSEO DEL EJÉRCITO. LA CAMBIANTE CONTINUIDAD DE LA HISTORIA

ANTONIO IZQUIERDO GARCÍA

En el inicio del siglo XIX, en el año 1803, en el ámbito de la Ilustración y en su interés por fundar instituciones que conservaran y difundieran objetos relacionados con la historia militar, Don Manuel Godoy impulsa la Real Orden de 29 de marzo por la que se crea el Real Museo Militar, estamos pues en *uno de los museos más antiguos de España* del que tengamos datos fidedignos y camino de cumplir el aniversario 210.

La colección fundacional con la que se creó el Real Museo Militar, estuvo compuesta fundamentalmente, por la colección del Marqués de Montalembert, por objetos del propio Godoy, por armas y modelos procedentes de los antiguos arsenales de Artillería y por maquetas del Gabinete de Ingenieros.

Es preciso resaltar, que en las colecciones fundacionales, además de piezas de artillería, existía una gran cantidad de maquetas, medios y materiales que se habían utilizado para la formación e instrucción de los militares, por lo que desde su origen se distingue una *finalidad didáctica, pedagógica*, finalidad que nunca ha sido abandonada de entre las ideas de los distintos gestores del Museo.

Sus sedes, muchas debido a lo dilatado de su historia y las convulsiones y cambios que España sufrió en ese periodo de más de 200 años, fueron en su mayoría cuarteles o palacios, Parque de Monteleón, Palacio de Buenavista, Palacio del Buen Retiro, etc. todos en Madrid. En el año 1929 el General Primo de Rivera, dispuso el traslado del Museo de Madrid al Alcázar toledano, decisión revocada posteriormente por el General Berenguer. En el año 1965 cuando el Jefe del Estado Francisco Franco, dispuso su salida de Madrid y se firma el Decreto 335/1965 es el Alcázar de Toledo, de nuevo, también cuartel y palacio la ubicación elegida, aunque ésta decisión tampoco fue ejecutada. *La necesidad de ampliación del Museo del Prado* y el



dotar al Museo del Ejército de un espacio no sólo expositivo, sino técnico y para actividades, hace retomar la idea del traslado al Alcázar, decisión ésta que materializa el Presidente Aznar en 1996. El Museo del Ejército, abre de nuevo sus puertas el 19 de julio de 2010 en un nuevo cuartel, en este caso en el Acuartelamiento Alcázar de Toledo.

El objetivo final fijado en el Programa Nuevo Museo del Ejército, se concretó con tres proyectos: *Proyecto Museológico*, *Proyecto Arquitectónico* y *Proyecto Traslado*, a su vez desarrollado en los distintos planes, por tanto mucho más que unos simples movimientos para un cambio de sede. El Proyecto Museológico a su vez, dio lugar a un *Proyecto Museográfico*.

### **Proyecto Museológico**

Con su traslado al Alcázar de Toledo, el Museo del Ejército ha experimentado un proceso de profunda transformación en su planteamiento conceptual. *Un nuevo concepto para un museo bicentenario*. De una configuración expositiva concebida como una exposición compuesta de gran cantidad de objetos agrupados por

## MUSEO DEL EJÉRCITO. LA CAMBIANTE CONTINUIDAD DE LA HISTORIA

tipologías, y de recuerdos acumulados por contigüidad, memoria emotiva de la personalidad y las virtudes de heroicos oficiales y soldados, y de los hechos de armas en los que el valor individual o colectivo y el cumplimiento del deber castrense se ensalzaban con un cierto aire nostálgico y escaso rigor pedagógico, se apuesta por un enfoque decididamente histórico, en el que la admiración y aprecio por un pasado, unas veces brillante y otras no tanto, se plantean con objetividad y claridad expositiva. Un museo de historia, en el que se combina la historia militar del Ejército español de forma conjunta e inseparable con la historia de España.

Se establece igualmente para la exposición un rasgo fundamental y predominante, sus contenidos deben mostrarse en *forma didáctica*. Con ello, el Museo recupera la orientación pedagógica con la que fue fundado, si bien, ahora su objetivo no es la formación del estamento militar, como lo fue inicialmente, sino que



ahora debe dirigir su mensaje a un *público no especializado* y debe contribuir a la identificación ejército-sociedad a través del conocimiento. Se establecen, pues, las siguientes características para el diseño de la nueva exposición: claridad expositiva, carácter multidisciplinar e inteligibilidad de sus contenidos.

El proyecto museológico, aborda también otros cambios, de museo sin instalaciones auxiliares para el desarrollo de funciones museísticas (investigación, conservación, restauración, difusión) como zonas de reserva y espacios con finalidad divulgativa (almacenes, talleres de restauración, auditorio, aula didáctica...) a museo con las más modernas instalaciones y equipamientos.

Hay que resaltar en este momento, la responsabilidad que, como siempre, recae sobre los museos de historia, y en particular, los de historia militar. Aunque para muchos esté claro que el museo militar y su colección, es una parte importante del patrimonio nacional, también existe en otros el prejuicio de percibir esta institución como divulgadora de una cultura exclusivamente militarista, e incluso, que muchas de las piezas exhibidas son muestras de una historia, que muchos niegan o, simplemente, no quieren recordar. Es innegable que un museo militar, busca recrear, a través de la exhibición de los símbolos y elementos de la propia institución, el orgullo nacional, el patriotismo, y la conciencia del pasado. En este sentido, consciente de la realidad social en la que se inserta, la exposición del Museo del Ejército intenta aportar una interesante novedad cuando ha de contar la historia del Ejército y de España, sin renunciar a su esencia ni a su naturaleza militar, la exposición realiza un constante esfuerzo de objetividad histórica, optando por *contar la Historia, sin interpretarla*.

### **Proyecto Museográfico**

Herramienta indispensable para dar respuesta al planteamiento conceptual, al nuevo concepto museológico de un museo algo más que bicentenario. Da solución al Museo como museo de historia con su articulación del discurso histórico, enriquecido con rutas temáticas y con otro complemento añadido, el de las salas temáticas como historia de las colecciones del propio museo, mostrada en forma de selección monográfica y evolutiva de los fondos que constituyen esas colecciones. Da soluciones al enfoque didáctico con soportes neutros, minimalistas, realzando el

## MUSEO DEL EJÉRCITO. LA CAMBIANTE CONTINUIDAD DE LA HISTORIA



protagonista, que no es otro que el objeto, situado en su contexto temporal y este explicado con recursos museográficos.

Con la base del legado recibido, sus colecciones, veamos qué soluciones ha aportado la nueva museografía del Museo del Ejército en el Alcázar a estos requerimientos. Como herramienta importante, cuenta con su exposición permanente, dotada de trece salas temáticas. En su conjunto, en todo el Museo se ha perseguido la idea de modernidad, dinamismo sin olvidar la herencia recibida de valores a transmitir y las tradiciones. Se huye del anterior concepto romántico, decimonónico con grandes números de fondos expuestos para sorprender, impresionar, buscar la admiración, trocándolo en otra idea con una finalidad más didáctica, enseñar, hacer partícipe al visitante de los conocimientos que se pueden transmitir. Por ello en las salas temáticas no se muestran grandes cantidades de fondos, sino antes bien explicar los distintos tipos, clases, variaciones y su evolución a lo largo de los años.

En las salas de armas blancas, armas de fuego, historia de la artillería, las banderas, condecoraciones, uniformidad y miniaturas, ayudando en el empeño con



gráficas, audiovisuales, interactivos, etc. se lleva al visitante a conocer los distintos tipos, funciones, clase o la evolución que han sufrido los fondos que contienen. Las salas Museo Romero Ortiz o la Colección de la Casa Ducal de Medinaceli, muestran reunidos estos dos importantes legados. No podían faltar de entre nuestras salas temáticas dos dispuestas para contar la historia del Alcázar, el impresionante edificio que nos acoge y la historia del propio Museo. Por último, la Sala de Patrimonio etnográfico y fotografía histórica, muestra lo más destacado de ambas colecciones.

Y es en sus siete salas del discurrir histórico donde se muestra la historia del Ejército como parte integrante e inseparable de la historia de España y se muestra toda la historia del Ejército, cuando existía sólo uno o varios enfrentados en el transcurrir de los años, Guerra de Sucesión, o la más reciente de nuestra Guerra Civil Española por ejemplo, y *se muestra, se cuenta, no se interpreta*. Esto debe quedar al sosiego y la voluntad del visitante.

# MUSEO DEL EJÉRCITO. LA CAMBIANTE CONTINUIDAD DE LA HISTORIA

En las salas de Monarquía Hispánica (1492-1700), la Monarquía Ilustrada (1700-1788), Liberales y Absolutistas (1788-1843), El Estado Liberal (1843-1874), La Restauración Monárquica (1874-1923) y El Siglo XX, se trata a través de abundantes audiovisuales, dioramas, maquetas, etc. que la aproximación a esa historia sea fácil, didáctica, que entre por todos los sentidos. Pretendiendo esta misma idea de facilitar la comprensión, la enseñanza, en cada sala, en cada periodo de tiempo pues, se sistematizan cinco rutas, cinco áreas, cinco perspectivas.

Las denominadas “rutas temáticas”, enriquecen la mera visión cronológica. La ruta “España y su historia militar” está dedicada a la historia política del momento que se aborda, y su visión transversal proporciona al visitante el entramado básico de la historia de España, su formación, formas de gobierno y lo más relevante de su política exterior. La ruta “Organización militar y sus hombres” se detiene en aspectos como la creación de las armas y cuerpos militares, los sistemas



de reclutamiento y modos de vida del soldado, los centros de enseñanza y los símbolos y valores militares. La ruta “Los medios materiales” aborda el amplísimo campo de la innovación técnica en el ejército: armamento, vehículos, equipos y pertrechos, construcción y fortificación, ciencia y técnica militar y fábricas militares. “El Arte de la Guerra” trata de la táctica y la estrategia predominantes en cada período, así como los conflictos armados en los que España participa. La última ruta, “Ejército y sociedad” plantea los múltiples vínculos entre uno y otra, y las aportaciones científicas, técnicas y culturales con que a lo largo de la historia, el Ejército ha contribuido al desarrollo social.

Y si bien es cierto que el transcurrir en las salas históricas llega hasta nuestros días, su inicio es en el siglo XV. Quedaba una importante laguna desde tiempos pretéritos por cubrir, por ello se aprovechó una amplia sala, con idea de continuidad, para mostrar los ejércitos, con minúsculas, para mostrar lo que los historiadores reconocen como esas organizaciones armadas, que aún no se podían considerar como el Ejército, ahora con mayúsculas, de un estado o nación, con la organización, dependencia, reglas y normas que desde el siglo XV con menores variaciones tienen los Ejércitos.

Para cumplir con la finalidad didáctica, la respuesta museográfica del Museo del Ejército lucha por superar la mera exhibición de los objetos. El diseño de la instalación museográfica, proporciona al visitante una visión homogénea, neutra, del mobiliario utilizado, permitiendo así que la pieza expuesta sea la verdadera protagonista. Partiendo del objeto, todo un conjunto de recursos museográficos asociados a las piezas permiten al visitante situarse en el contexto temporal correspondiente. Recursos museográficos entre los que, además de gráficos y textos de apoyo, encontramos museografías, interactivos, manipulativos, sistemas de audio, reproducciones, escenografías, o novedosos elementos que permiten al visitante poner en juego otros sentidos, como oler una muestra de pólvora, descifrar o cifrar un mensaje o escuchar música marcial, entre la que se encuentra la militar.

Es preciso en este punto resaltar, que desde los inicios del proyecto del nuevo museo en una nueva sede, la idea de modernidad, de cambio, de dinamismo y de aplicación de las nuevas tecnologías puestas al servicio de la museología, guió el esfuerzo de los que elaboraron el proyecto y el *término excluyente se marcó*

## MUSEO DEL EJÉRCITO. LA CAMBIANTE CONTINUIDAD DE LA HISTORIA



*como palabra tabú*. Es por ello que la infraestructura es completamente accesible, 10 ascensores, 2 montacargas, cuatro escaleras mecánicas y dos salva escaleras, unido a rampas y servicios adaptados, permiten un fácil acceso a aquellas personas con movilidad reducida. Los bucles magnéticos, subtítulos en los audiovisuales y otros medios electrónicos, facilitan la visita y por último un área tiflológica, hace posible una visita para aquéllos con deficiencias visuales.

El área tiflológica, un área accesible a todos los públicos, no excluyente, permite mediante el tacto y la audio-descripción, realizar un recorrido por lo más significativo de las colecciones que el museo posee, armas, uniformes, condecoraciones, banderas, etc., permitiéndoles *ser autosuficientes*.

### Proyecto Arquitectónico

La solución museográfica se ha combinado con la solución arquitectónica elaborada para la nueva sede. Con un criterio de clara separación espacial, para favorecer una clara identificación al visitante, el edificio histórico del Alcázar se ha dedicado a alojar a la exposición permanente. El edificio de nueva planta, combina espacios dedicados a la realización del resto de funciones museísticas de carácter técnico, y a la atención al público. La actualidad del Ejército del tiempo presente y la actualidad que ofrecen las exposiciones temporales, proporcionan un aire dinámico que

contrasta con la seriedad de la exposición permanente. También este edificio constituye un mirador privilegiado sobre el que el visitante puede contemplar los restos que componen el yacimiento arqueológico, donde resurge la antigua Toledo romana, árabe, medieval e imperial que une y da continuidad a los dos edificios.

El continente de la museografía, el Museo en sí, como dato objetivo, presenta una diferencia objetiva e incuestionable, de los 4750 m<sup>2</sup> construidos en el Salón de Reinos madrileño, en su mayoría superficie expositiva de un recoleto y preciso museo romántico y carente en su casi totalidad de espacio técnico y muy escaso administrativo, hemos pasado a ocupar una superficie expositiva útil de 14.000 m<sup>2</sup> de los 19.250 m<sup>2</sup> construidos y unos 10.450 m<sup>2</sup> útiles de superficie técnica administrativa y de servicio de los 14.955 m<sup>2</sup> construidos.

Poco hay que decir a lo mucho conocido, escrito y difundido sobre el Alcázar Imperial, que no obstante, para dedicarlo en exclusividad a la Exposición Permanente, ha sufrido un muy importante Plan de Restauración y Adecuación, desarrollado y ejecutado por el arquitecto D. Dionisio Hernández Gil.

Algo más es preciso decir sobre el nuevo edificio. En primer lugar hay que destacar que el edificio técnico, no ha sido una obra ya construida y acondicionada para dar vida a un museo, sino una obra específicamente proyectada y ejecutada para servir de indispensable complemento al funcionamiento de un moderno Museo y que se une al Alcázar Imperial por un túnel excavado bajo el yacimiento arqueológico y que se distribuye en almacenes, talleres, auditorio, centro documental, zona administrativa, aula didáctica y zona de acogida y tránsito de fondos, material, equipo y visitantes, todo ello comandado por un informatizado centro de control, desde donde de forma centralizada se dirige todo el control y seguridad del Museo, apertura, cierre de vitrinas, sistema de controles anti intrusión y contraincendios, control de movimiento y grabación durante las 24 horas del día, los 365 días al año.

Los almacenes un total de diez

- Artillería de gran calibre
- Artillería de calibres medio y pequeño
- Artillería montada, cañones retrocarga, morteros, ametralladoras, etc.
- Textiles

## MUSEO DEL EJÉRCITO. LA CAMBIANTE CONTINUIDAD DE LA HISTORIA

- Munición
- Armas y miniaturas
- Documentos gráficos y fotografía
- Bellas Artes
- Vexilia, condecoraciones y maquetas

están perfectamente acondicionados y con mobiliario adecuado para preservar en su almacenamiento los fondos, disponiendo de unas condiciones de seguridad, luz, temperatura y humedad estudiadas y controladas para su conservación, con la peculiaridad de que su disposición, distribución, soportes y mobiliario, facilita el que sean visitables, siendo una inestimable herramienta más para apoyo al trabajo de investigadores.





El disponer de talleres adecuados y suficientemente dotados suponía un nuevo reto para el Museo del Ejército, era preciso mejorar el único y reducido taller existente en Madrid, pero había que dar respuesta en conservación y en restauración a una de las características del Museo, la heterogeneidad de sus fondos y para dar respuesta a ello se definieron e instalaron talleres de pintura, metales, documento gráfico y tejidos, al que se añadió un estudio fotográfico para fotografiar antes y después de la restauración de los fondos.

En el Centro Documental es preciso destacar las instalaciones para el Archivo Histórico-Científico, donde con las debidas condiciones de seguridad y adecuada conservación, se organizan los archivos centrales, intermedios e históricos (Real Decreto 2598/1998 de 4 de diciembre) para la documentación científica, con algunos documentos cuya antigüedad se proyecta hasta el siglo XVII y la biblioteca, especializada con servicio público y gratuito que en 2008 se reconoció como Biblioteca Especializada en la sub-red orgánica del Ejército de Tierra, con tres áreas fundamentales, Sala de Lectura, Sala de Materiales Antiguos y Depósito de Publicaciones Periódicas.

El auditorio con 204 plazas y dotado de traducción simultánea y zona de servicios y el aula didáctica facilitan con gran versatilidad la realización de actividades culturales, talleres, conferencias, congresos, etc.

### **Proyecto Traslado**

No es nada nuevo para el Ejército enfrentarse al planeamiento de un movimiento, el traslado de una gran entidad, de una gran unidad o la proyección de un importante contingente de medios, pero en esta ocasión con unas peculiaridades que lo

## MUSEO DEL EJÉRCITO. LA CAMBIANTE CONTINUIDAD DE LA HISTORIA

han diferenciado netamente del resto. Por un lado el objeto de los movimientos, Bienes de Interés Cultural, patrimonio del Ejército y de los españoles, muchos de un inmenso valor, no sólo pecuniario sino también histórico, muchos sensibles por su estado y fragilidad y porque el traslado comportó además un cambio organizativo y normativo y un importante Plan de Restauración de Fondos.

### **Aumento de fondos**

No sólo conservar el patrimonio es uno de nuestros cometidos, también es el de incrementarlo y con esa visión de futuro, permanentemente aumentamos el número de nuestros fondos. Para ello hoy, el Ejército deposita en el Museo, armas, municiones, medios o materiales que dejan de ser reglamentarios y que, mañana serán históricos y podrán seguir contando nuestro Ejército, nuestra España y los cambios que ambos han sido sufriendo.

No olvidamos en este aspecto, la naturaleza de los materiales y equipos que se utilizan por el Ejército actual, así como el creciente uso de las nuevas tecnologías en imágenes, mapas, documentos, sistemas de información, etc. que no solo están sustituyendo al uso de los soportes tradicionalmente utilizados, sino que influirán en la forma de almacenar y exhibirlas en el futuro y que han de dar paso incluso, a nuevos conceptos de colecciones y de las museografías que han de exhibirlas.

**El día a día del Museo** lo marca la consecución de sus fines y la propia organización del Museo, dentro del cumplimiento de sus funciones. Son los fines del Museo:

- a) Mostrar la historia del Ejército español como parte integrante e inseparable de la historia de España.
- b) Dar a conocer las aportaciones militares al progreso institucional, social, cultural y científico de España.
- c) Potenciar la cultura de defensa como necesidad de toda sociedad organizada.
- d) Potenciar la investigación en el ámbito de la evolución de la historia y de los ejércitos, tanto nacionales como extranjeros relacionados de una u otra forma con España.

### LAS COLECCIONES DEL MUSEO

Las colecciones, cuya composición permanece invariable, se muestran ahora ordenadas bajo los criterios elaborados para dar respuesta a los nuevos objetivos que se han establecido al Museo. Su contenido se agrupa en 25 colecciones, formando un conjunto muy heterogéneo de Bienes de Interés Cultural (BIC) objetos singulares, que al propio valor intrínseco del objeto hay que unir su carácter de testigo de acontecimientos históricos o de pertenencia a personajes que vivieron tales acontecimientos.

Los más de 36.000 fondos, como queda dicho componen las Colecciones que se agrupan en 4 Departamentos de Colecciones, que tienen como función el estudio, control, investigación, gestión, difusión y conservación de los fondos en colaboración con las restantes Áreas del Museo.

El de Armas, agrupa unos 12.500 objetos en los que distinguimos las colecciones de arma blanca, arma de fuego (larga y corta) defensivas y enastadas, municiones o de artillería, que con un total de 900 fondos abarca una de las mejores representaciones de piezas de artillería medieval y renacentista existente en el mundo.

El Departamento de Uniformidad y Simbología con unos 7.500 fondos agrupa las colecciones de insignias y condecoraciones y las notables de uniformi-



## MUSEO DEL EJÉRCITO. LA CAMBIANTE CONTINUIDAD DE LA HISTORIA

dad y vexilia. El Departamento de Bellas Artes y Etnografía, con sus 9.000 fondos agrupa colecciones de fotografías, dibujos, documentos, pintura y escultura, artes industriales, mobiliario, filatelia y numismática o etnografía y por último, el Departamento de Arqueología y Patrimonio con unos 7.500 fondos agrupa las colecciones de Patrimonio Arqueológico, maquetas, miniaturas y modelos, instrumentos y equipos, vehículos y aquellos otros que no tienen una adecuada ubicación en otras colecciones.

Como se puede adivinar las colecciones son variadas y heterogéneas, no sólo armas y las fundacionales con una clara vocación científica y didáctica, que con el transcurso de las nuevas incorporaciones y el paso de los años, han dado paso a otras tendencias en las que ha tenido una clara influencia los gustos culturales, sociales e incluso políticos de cada época.

Desde luego, el elevado número de los fondos, su heterogeneidad, su estado de conservación incluso y el muchos casos hasta su volumen, no facilitan ni su almacenamiento y conservación ni su exposición, pero posee una gran riqueza para cumplir uno de los fines del museo “Mostrar la historia del Ejército como parte integrante e inseparable de la historia de España”.



## BIBLIOGRAFÍA

- CONSUELO SANZ-PASTOR FERNÁNDEZ DE PIÉROLA, Museos y colecciones de España, 1990
- WILLIAN REID, El papel de los museos militares en la sociedad europea, 1996
- CAROLINA AGUADO SERRANO, MARIELA BERTRÁN GARCÍA-ECHÁNEI, CONCEPCIÓN SÁNCHEZ LLORENTE, MARÍA DEL MAR GARCÍA LERMA, ELISA PORRO NIÑO, ESTHER RODRÍGUEZ LÓPEZ, MARGARITA SÁNCHEZ MARTÍN, Revista de la Subdirección General de Museos Estatales, 3/2007
- JUAN ANTONIO SÁNCHEZ GARCÍA, La nueva sede del Museo en Toledo, Revista Ejército, 693/1998
- FERNANDO MUÑOZ MARTÍNEZ, CARMEN GARCÍA CAMPA, Los Tesoros del Museo del Ejército, 2007
- GUILLERMO COLLAZOS RAMOS, Toledo, Nueva sede del Museo del Ejército, 2008
- VARIOS AUTORES, Nueva sede del Museo del Ejército de Tierra, Revista Ejército de Tierra Español, núm. 819, 2009
- VARIOS AUTORES, Nueva sede del Museo del Ejército de Tierra, Revista Ejército de Tierra Español, núm. 831, 2010

EL NUEVO RAUTENSTRAUCH-JOEST  
MUSEO. CULTURAS DEL MUNDO  
EN COLONIA (ALEMANIA)

JUTTA ENGELHARD  
SUBDIRECTORA DE INVESTIGACIÓN

EL NUEVO EDIFICIO DEL MUSEO, EN EL CENTRO DE LA CIUDAD  
© RHEINISCHES BILDARCHIV, KÖLN: WOLFGANG MEIER



# EL NUEVO RAUTENSTRAUCH-JOEST MUSEO. CULTURAS DEL MUNDO EN COLONIA (ALEMANIA)

JUTTA ENGELHARD

En primer lugar quiero dar las gracias a la Sra. Rodríguez Bernis, presidente de ICOM España, por haberme invitado a dirigirme a ustedes con motivo de la conferencia anual sobre "Nuevas Tendencias en museografía" en la hermosa Toledo. Me siento honrada por su interés en "mi" museo y en el relato de su reciente éxito. Y estoy encantada de pedirles que me sigan ahora para tener una visión más cercana del nuevo Museo Rautenstrauch-Joest - Las Culturas del mundo, aunque sea virtual, pero si alguna vez vienen a Colonia por favor ino duden en dejarse caer y entrar!

Abierto inicialmente en 1906, el museo antropológico de Colonia, se encuentra ahora en un edificio nuevo. En 1996 se falló un concurso europeo de arquitectura, recibiendo el encargo de diseñar el nuevo edificio en el centro de la ciudad el estudio de arquitectos Schneider & Sendelbach. Y en octubre de 2010, el nuevo Rautenstrauch-Joest-Museum - Culturas del Mundo, finalmente se presentó al público en general.

La colección privada del incansable viajero Wilhelm Joest, que nació en Colonia en 1852, contaba con más de 3.500 objetos de todo el mundo en el momento de su muerte en 1897. La colección fue heredada por su hermana Adele, casada con Eugen Rautenstrauch, hombre de negocios de Colonia; siendo este legado la base de las colecciones del museo, así como el edificio que Adele Rautenstrauch financió en memoria de su hermano y de su difunto marido. Y también las donaciones de los ciudadanos siguen siendo una parte importante de la tradición del museo, que cuenta en la actualidad con unos 65.000 objetos de Oceanía, África, Asia y las Américas, 100.000 fotografías históricas y 45.000 volúmenes especializados en la biblioteca.

Gracias a su espléndida colección y los conceptos innovadores de su exposición, el Rautenstrauch-Joest-Museum ha sido durante mucho tiempo uno de los principales museos de antropología de Europa Occidental. En su nueva ubicación,

el edificio contemporáneo responde a los parámetros internacionales: cuenta con 5.000 metros cuadrados de espacio de exposición, una sala multifuncional para conferencias y eventos, con capacidad para 300 personas; una biblioteca pública, con una colección de 45.000 monografías y volúmenes especializados; una tienda que ofrece libros, artesanías, recuerdos y productos de comercio justo; cafetería; y talleres y almacenes modernos.

Para la reapertura, el reducido equipo científico del museo desarrolló un innovador concepto de exposición: la presentación, con una superficie de 3.600 metros cuadrados, va desplegando una multitud de piezas selectas de todo el mundo, recogidas en momentos diferentes y con diferentes intereses, e invita a los visitantes a participar en un viaje de descubrimiento, con múltiples facetas, para encontrar mundos nuevos y viejos, extraños y familiares y para disfrutar de una experiencia activa que apela a todos los sentidos.

El nuevo concepto es una variación de la presentación habitual de las principales regiones geográficas en museos equiparables, que dan una equivocada impresión de abarcar multitud de culturas en diferentes hábitats, regiones, países, cuando no continentes completos y a menudo durante muchos siglos. En cambio, la exposición de Colonia bajo el lema “La gente en sus mundos” sigue una disposición temática en la que los temas asociados e individuales pueden ser abordados por el visitante por separado o en combinación según sus intereses personales. “La gente en sus mundos” está ahora en el centro de este enfoque que se cuestiona sobre las formas de vida a través del espacio y el tiempo.

La atención se centra en temas que afectan a las personas en todo el mundo, pero a los que se acerca cada uno a su manera, en función de las características de su región y cultura. Aspectos universales de los estilos de vida de las diferentes culturas se ven uno al lado del otro o yuxtapuestos, y este enfoque comparativo pone de relieve la diversidad, la igualdad y la validez de todas las culturas, proporciona impulsos para estimular el pensamiento y el diálogo. Aspectos de la cultura individual que nos rodea nos inician en temas individuales: a partir de este punto de vista europeo, los visitantes pueden hacerse una idea de otros mundos. La inclusión de nuestra propia cultura en este enfoque comparativo logra poner en perspectiva, de alguna forma, nuestro propio punto de vista.

## EL NUEVO RAUTENSTRAUCH-JOEST MUSEO. CULTURAS DEL MUNDO EN COLONIA (ALEMANIA)



DIVERSOS REPRESENTANTES DE LAS COMUNIDADES LOCALES QUE VIVEN EN COLONIA HAN PARTICIPADO EN EL VÍDEO PROYECTADO AL COMIENZO DE LA EXPOSICIÓN Y EN SU EPÍLOGO FINAL.  
© ATELIER BRÜCKNER, STUTTGART: MICHAEL JUNGBLUT/ NIKOLAI WOLFF

La nueva exposición *La gente en sus mundos* da la bienvenida a los visitantes con un prólogo y se despiden de ellos con un epílogo final. En medio, hay dos complejos temáticos asociados: *Comprender el mundo* y *Formando el mundo*, que abarcan cada varios temas.

## JUTTA ENGELHARD

Pero primero un espléndido conjunto Gamelan de antiguos instrumentos musicales de Java, Indonesia, permite el acceso a los mundos “extranjeros” de una manera lúdica. Esta sección se subtitula *Crear un ambiente propio - Musica*. La música Gamelan aquí está *pars pro toto* para la música como el lenguaje común de la Humanidad, que no conoce fronteras, que apela a los sentidos y mueve los corazones de todos. Los instrumentos Gamelan se colocan como tradición musical por derecho propio, iluminando el contexto socio-cultural de la música y la forma en que se lleva a cabo, por otro lado son un lujo para los ojos y están diseñados para ser escuchados: niños, jóvenes y adultos si quieren pueden probar los ventustos instrumentos, bajo la supervisión de un experto, y aprender las técnicas básicas para tocarlos.

La primera sección principal de la exposición *Comprender el mundo* se dedica a cuatro niveles distintos de aproximación a diferentes culturas, desde una perspectiva europea:

CONJUNTO DE INSTRUMENTOS GAMELAN DE JAVA, CON PROYECCIÓN DE MÚSICA, TEATRO Y DANZA.  
© MARTIN CLASSEN/ ARNO JANSEN, KÖLN



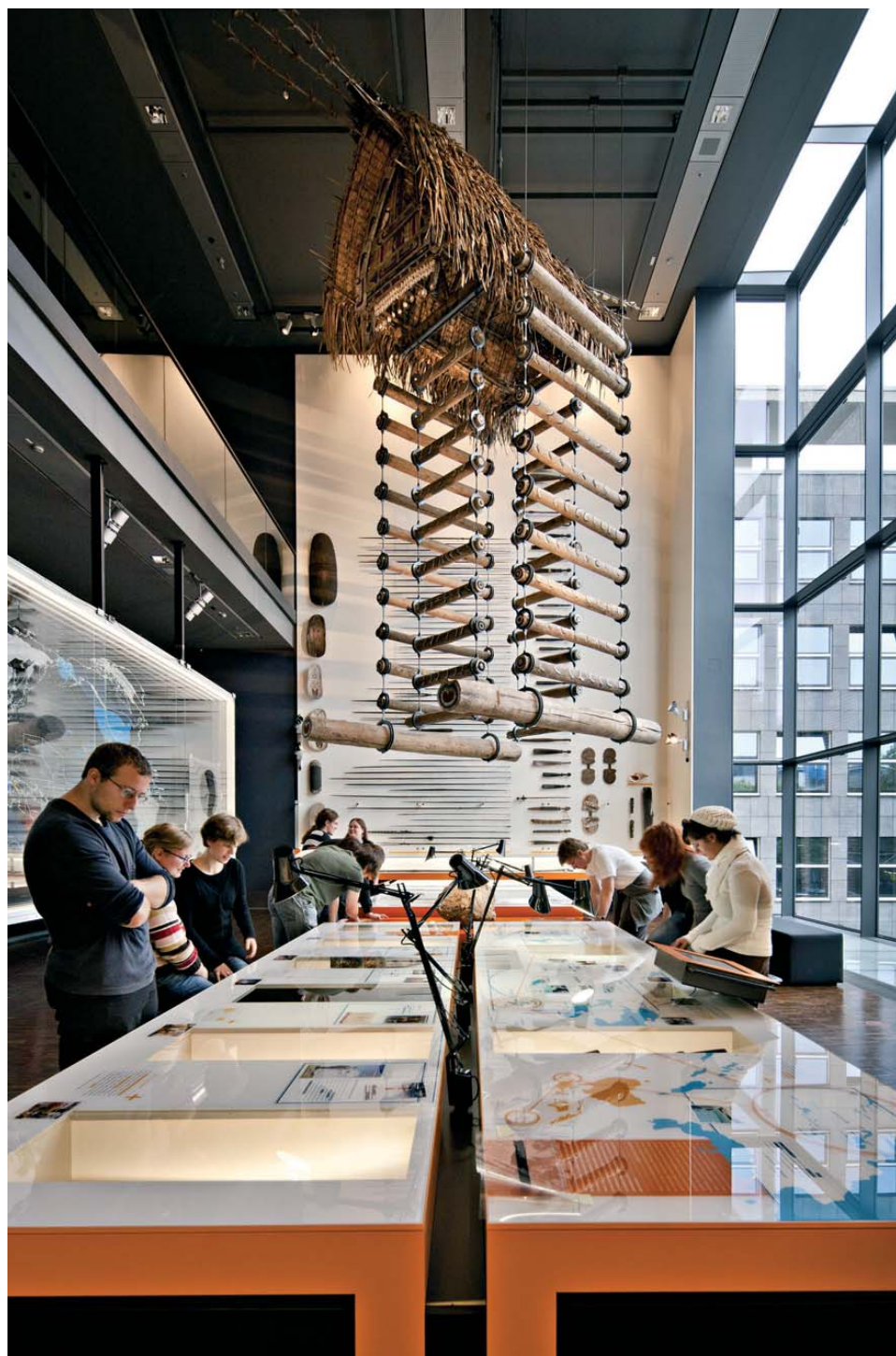
## EL NUEVO RAUTENSTRAUCH-JOEST MUSEO. CULTURAS DEL MUNDO EN COLONIA (ALEMANIA)

1. *Encuentro y apropiación - Cruzando Fronteras*: El descubrimiento de nuevos continentes por los navegantes europeos a finales del siglo XV, anunció la hegemonía de Europa en el mundo. El control de las fuentes de materias primas y mercados de ventas en todo el mundo aumentó en importancia: un desarrollo que a finales del siglo XIX culminó con el dominio colonial de gran parte de África, Asia y los Mares del Sur. Había llegado el momento de la fundación de los museos de Antropología. “Salvar lo que se pueda” se convirtió en el lema de los coleccionistas y los exploradores de la época. Hemos dedicado dos salas de exposiciones a Wilhelm Joest y a Max von Oppenheim, dos personajes representativos del coleccionismo en Colonia.

2. *La visión distorsionada - Prejuicios*: Los prejuicios son un fenómeno mundial. Sirven para integrar el ‘otro’ en la propia visión del mundo y de trazar una línea entre uno mismo y el ‘otro’. Los prejuicios sirven a menudo para revalorizarse uno mismo y devaluar a los otros. África es crucial en esta sección, ya que ningún otro continente se ha caracterizado de una forma tan estereotipada, incluso hoy día. La mayoría de los clichés surgieron en la época colonial para sugerir el atraso y la impotencia del continente africano y para justificar su explotación por los extranjeros –y sus resultados se notan hasta nuestros días.

3. *El mundo en una vitrina - Museo*: los museos antropológicos reflejan de una forma especial el encuentro con otros mundos y su apropiación: tanto como archivos culturales que recogen, preservan e investigan los artefactos materiales de sociedades de todo el mundo; como en sus exposiciones, que transmiten maneras de ver las culturas. Un almacén de ñame de la región Massim, Nueva Guinea, despojado de sus elementos individuales y suspendido del techo, simboliza la labor que se realiza en un museo antropológico: la faceta de de-construcción y re-construcción de los contextos y de los significados de fragmentos de culturas.

4. *Una cuestión de percepción y opinión - Arte*: La percepción puramente estética de los objetos es otra posibilidad de acercarse a las culturas ‘extrañas’. Desde este punto de vista, influido por la concepción europea del arte, el contexto funcional donde la obra estuvo originalmente pasa a un segundo plano. Centrándonos en la figura humana, elegimos unos cincuenta de nuestros objetos más excepcionales, grandes y pequeños, de diferentes materiales, en diferentes



LA ESTRUCTURA DE UN ALMACÉN DOMÉSTICO DE ÑAME, QUE PENDE SOBRE CUATRO MESAS DE TRABAJO, INVITA AL VISITANTE A UN ANÁLISIS ACTIVO.

© ATELIER BRÜCKNER, STUTTGART: MICHAEL JUNGBLUT/ NIKOLAI WOLFF

## EL NUEVO RAUTENSTRAUCH-JOEST MUSEO. CULTURAS DEL MUNDO EN COLONIA (ALEMANIA)

partes del mundo en momentos diferentes. Ellos se muestran como obras de arte en un sentido purista, pero no privamos a los visitantes de la información de su contexto concreto en las ventanas contiguas.

*Formando el Mundo* aborda cinco temas y transmite una gran cantidad de conocimientos sobre las diferentes maneras de organizar la vida a través del espacio y el tiempo:

1. *Espacios vitales - Formas de Vida: Lugares habitables*: La gente ha adaptado en todas partes su tipo de vivienda a los recursos naturales y entorno disponibles. El espacio en el que vivimos influye profundamente en nuestra identidad. En esta sección se escoge cuatro ejemplos:

- Los tuareg, un pueblo bereber del norte de África, viven en un ambiente estéril. Su ajuar ligero y sus viviendas en tiendas de campaña están en consonancia con su tradicional estilo de vida, nómada y pastoril.
- Entre los Asmat en el oeste de Nueva Guinea, la casa de los hombres es un centro social y ritual de la sociedad masculina, donde las mujeres sólo pueden entrar en situaciones excepcionales.
- En las comunidades de los pueblos indígenas de las llanuras de América del Norte, la cohesión entre los miembros de la familia es muy estrecha, sobre todo entre abuelos y nietos.
- Una sala de recepción del siglo XIX de la casa de un rico comerciante de Kayseri, Turquía, enseña cómo y dónde los huéspedes son recibidos en el hogar.

Cuatro monitores muestran ejemplares de estas culturas que nos hablan de procesos de cambio cultural en relación a los modos actuales de vida.

2. *El cuerpo como representación - Ropa y Adorno*: la ropa no solo sirve como protección contra el clima y el ambiente, sino que también proporciona información sobre la persona que lo lleva. El proverbio “el vestido hace al hombre” pone de relieve hasta qué punto una persona es juzgada y medida su posición en la sociedad sobre la base de su apariencia externa. Los complementos del vestir y los adornos corporales transforman el cuerpo en una auto-presentación humana y hacen posible diferenciar personas y asignarlas a los grupos sociales. En esta sección se han escogido diferentes

tipos de estatus, evidenciados por atavíos especiales en diferentes culturas –por ejemplo, el ‘género’, el líder religioso, el guerrero, el poder y la riqueza.

3. *La escenificación del adiós, la muerte y el más allá*: la muerte afecta a todo el mundo, los fallecidos y los afligidos. Es un acontecimiento decisivo en la vida de la comunidad, una crisis que las gentes de todo el mundo tratan de superar con la ayuda de los rituales culturales específicos. La opulencia y el tamaño de los festejos funerarios dependen de la posición social de los fallecidos, sus recursos económicos y los conceptos religiosos asociados a la muerte. Los cadáveres son a menudo enterrados en ataúdes de elaborado diseño –en la tierra, en cuevas, árboles–, o quedan expuestos para su descomposición natural o para ser devorados por animales salvajes. A veces se da gran importancia a la conservación del cuerpo el mayor tiempo posible. Los objetos del ajuar funerario testimonian la atención de los allegados hacia la otra vida de los difuntos. Los sacerdotes o chamanes pueden allanar el camino hacia el más allá con sus rituales. En muchas partes del mundo, los antepasados siguen siendo considerados como parte de la comunidad viviente, y sus descendientes, conscientes de su influencia, tratan de propiciar su acción ofreciéndoles sacrificios.

CONTEMPLANDO UN RICO ATAÚD, DECORADO CON UNA FIGURA DE TORO, QUE SE UTILIZA EN LA CREMACIÓN DE LOS GRANDES SACERDOTES DE BALI, INDONESIA,  
© ATELIER BRÜCKNER, STUTTGART: MICHAEL JUNGBLUT/ NIKOLAI WOLFF



## EL NUEVO RAUTENSTRAUCH-JOEST MUSEO. CULTURAS DEL MUNDO EN COLONIA (ALEMANIA)

4. *Diversidad de creencias - Rituales*: ¿De dónde viene el hombre? ¿A dónde va? ¿Hay un poder superior que determina su destino? Desde tiempos inmemoriales el hombre ha tratado de encontrar respuestas a preguntas existenciales de este tipo. En su búsqueda de la esencia del ser, se preocupa sobre todo por los fenómenos que sobrepasan su experiencia sensorial. En sentido amplio, la religión es la expresión fundamental de la visión del mundo. Un rasgo característico de todas las religiones es tener como núcleo uno o varios dioses o un principio trascendental. En esta sección nos centramos en las deidades budistas e hindúes.

5. *Mundos Intermedios - Rituales*: Los rituales tienen lugar en todas las culturas. La gente lleva a cabo rituales de carácter religioso, básica y esencialmente, para tornar benévolos los poderes sobrenaturales. Las máscaras a menudo desempeñan un papel crucial en este contexto. Una máscara por lo general consiste en una careta y un disfraz. Su poder a menudo se desarrolla durante la transformación: se mueve, se acompaña con música e interactúa con la audiencia. Este capítulo pone de relieve diferentes máscaras y analiza cuatro ritos distintos:

- Los Uramot-Baining de Nueva Bretaña, en Melanesia, realizan espectaculares danzas de fuego nocturnas que forman el clímax de los ritos de iniciación de los niños a una determinada edad. La iniciación de las niñas también se acompaña de bailes de máscaras.
- Tanto los alimentos como la descendencia son esenciales para las comunidades. Entre los Bwaba de Burkina Faso, en África occidental, las ceremonias de enmascarados tienen una importante función previa a la cosecha de los campos, en mayo. Durante el resto del año las máscaras comparecen en la siembra y en las fiestas de recolección, en los ritos de iniciación para niños y niñas, en las ceremonias fúnebres o, simplemente, para entretener los días de mercado y celebraciones nacionales.
- Los cingaleses del área rural al sur de Sri Lanka, en Asia meridional, llevan a cabo rituales nocturnos para someter a los demonios que creen que atacan y hieren a las personas.
- Según la visión del mundo de los nativos de Bali, la humanidad está entre dos polos que emiten fuerzas positivas y negativas y que amenazan constantemente el equilibrio cósmico. Esto se manifiesta en los poderes santifi-

# JUTTA ENGELHARD

cados de Barong y Rangda, personajes antagónicos que aparecen en los ritos del templo como un signo de equilibrio, en las procesiones que protegen la aldea, sus habitantes y sus campos, y en los sucesos desgraciados inician una lucha ritual para restaurar la armonía del cosmos.

El diseño de la presentación utiliza medios escenográficos. Cada tema es desarrollado en su propia estancia, donde los objetos revelan su aura. El centro de atención es la pieza auténtica, la que preserva el museo como parte del patrimonio cultural de la humanidad; pero sólo en la pantalla se transforma realmente en una exposición. Mientras la tarea del conservador es desentrañar su significado en sus múltiples facetas, la del diseñador de la exposición es desarrollarlo de la mejor manera y enriquecer la comprensión de su contenido.

La instalación escenográfica comprende la apariencia general de cada sala, en ella participa todo el diseño de la arquitectura interior incluyendo el suelo, las

INSTALACIONES MULTIMEDIA INTERACTIVAS SOBRE DISTINTOS ASPECTOS DE LA GLOBALIZACIÓN  
© ATELIER BRÜCKNER, STUTTGART: MICHAEL JUNGBLUT/ NIKOLAI WOLFF



## EL NUEVO RAUTENSTRAUCH-JOEST MUSEO. CULTURAS DEL MUNDO EN COLONIA (ALEMANIA)

paredes y el techo, así como los gráficos y la iluminación. Así se ofrece un acceso intuitivo a cuestiones complejas y permite a los visitantes introducirse en la muestra no sólo de una manera cognitiva, sino también sensorial. “La forma sigue al fondo”: la escenografía no es un fin en sí misma sino que tiene que servir necesariamente a la comunicación entre la pieza y el público.

Los bloques de información, ordenada jerárquicamente, incluyendo textos en alemán e inglés y gráficos, permiten a los visitantes sumergirse en las áreas temáticas individuales. Se han integrado en la presentación casi 2.500 fotografías y 50 cortometrajes; las pantallas multimedia ofrecen múltiples posibilidades de adquirir un conocimiento y una visión más profundos. Hemos desarrollado junto a profesionales de la comunicación una serie unidades interactivas bien pensadas para incentivar la participación activa de nuestros visitantes.

BOCETO DE UNA CASA QUE HABITAN CINCO JÓVENES.

© ATELIER BRÜCKNER, STUTTGART: MICHAEL JUNGBLUT/ NIKOLAI WOLFF



La disposición temática de la exposición atiende a grupos diversos de usuarios. Dirigimos nuestra atención particularmente a los visitantes mayores de 50 años y a las familias. Cuidamos de manera especial a los niños en cada una de las etapas del recorrido, abarcando todos sus sentidos, mediante una audio-guía destinada a los niños. Además, el *Museo Junior* autónomo ofrece interesantes posibilidades de exploración, especialmente a los jóvenes: visitar a cinco protagonistas jóvenes en sus hogares en sus países de origen; se ha diseñado para despertar la curiosidad sobre las fiestas y los rituales que marcan la transición de niña a mujer y niño al hombre en otras partes del mundo. También se dispone de una sala de prensa y dos salas de trabajo para las actividades creativas bajo la orientación del personal educativo del museo.

Dos audio-guías distintas conducen a los adultos a través de los temas básicos de la presentación, o los llevan a las piezas indispensables de la colección. Los visitantes con discapacidad auditiva pueden seguir una guía en video de forma gratuita. Y, por supuesto, el museo ofrece una variedad, a la carta, de visitas guiadas particularmente en alemán, inglés y otros idiomas; tarea que asume el personal pedagógico durante los días laborables, y los voluntarios los fines de semana y festivos. Asimismo, numerosos voluntarios ayudan a atender la tienda y mostrador de información a los visitantes.

Convocamos eventos de todo tipo tanto en el auditorio multiusos como en el amplio vestíbulo, que rodea la principal exposición del museo y es el punto de referencia del tema básico del discurso, –un magnífico granero de arroz de Tana Toraja, Sulawesi, en Indonesia, trenzado en torno a 1935 con madera, bambú y rata-tan–. Es uno de los pilares de nuestro nuevo concepto museográfico, que mejora la percepción de otros puntos de vista por parte de los visitantes y contribuyen a hacer del museo un lugar de encuentro, de diálogo y de participación social.

La renovación ha demostrado su validez: desde su reapertura a finales de 2010, el Museo Rauten-strauch-Joest - Culturas del Mundo de Colonia ha sido literalmente invadido por los visitantes. Repasando los últimos dos años y medio, ha habido cerca de 500.000 visitantes al nuevo museo, y se ha recibido la mayor alabanza para su innovación de concepto y su notable presentación escenográfica. El museo fue honrado con el “Premio del Consejo de Europa 2012” y preseleccionado para el “Museo Europeo del Año 2012”. Además, fue galardonado como “Evento

## EL NUEVO RAUTENSTRAUCH-JOEST MUSEO. CULTURAS DEL MUNDO EN COLONIA (ALEMANIA)



EL EMBLEMA DEL NUEVO MUSEO RAUTENSTRAUCH-JOEST – CULTURAS DEL MUNDO:  
UN GRANERO TRADICIONAL DE ARROZ DE TANA TORAJA, SULAWESI, INDONESIA,  
SITUADO EN EL AMPLIO VESTÍBULO. © CONCHI MATEO, 2010.

Cultural del Año 2010” por la ciudad de Colonia; el Design club alemán le otorgó su medalla de plata de “Arquitectura de la habitación - Presentación - Design” y ganó el Internacional de Diseño Premio “Focus Open 2011”, el “Red Dot Design Award 2011” y el “Media Award Exposición Internacional Anual 2011”.

Hoy los museos antropológicos de toda Europa están pensando posibles reinstalaciones. Por suerte, nuestra propuesta se considera la “mejor práctica” en algunos aspectos. Somos plenamente conscientes de que una buena parte de nuestros pensamientos y soluciones ya estarán desfasados mañana mismo: reinventar nuestros museos es un trabajo y un desafío permanente!

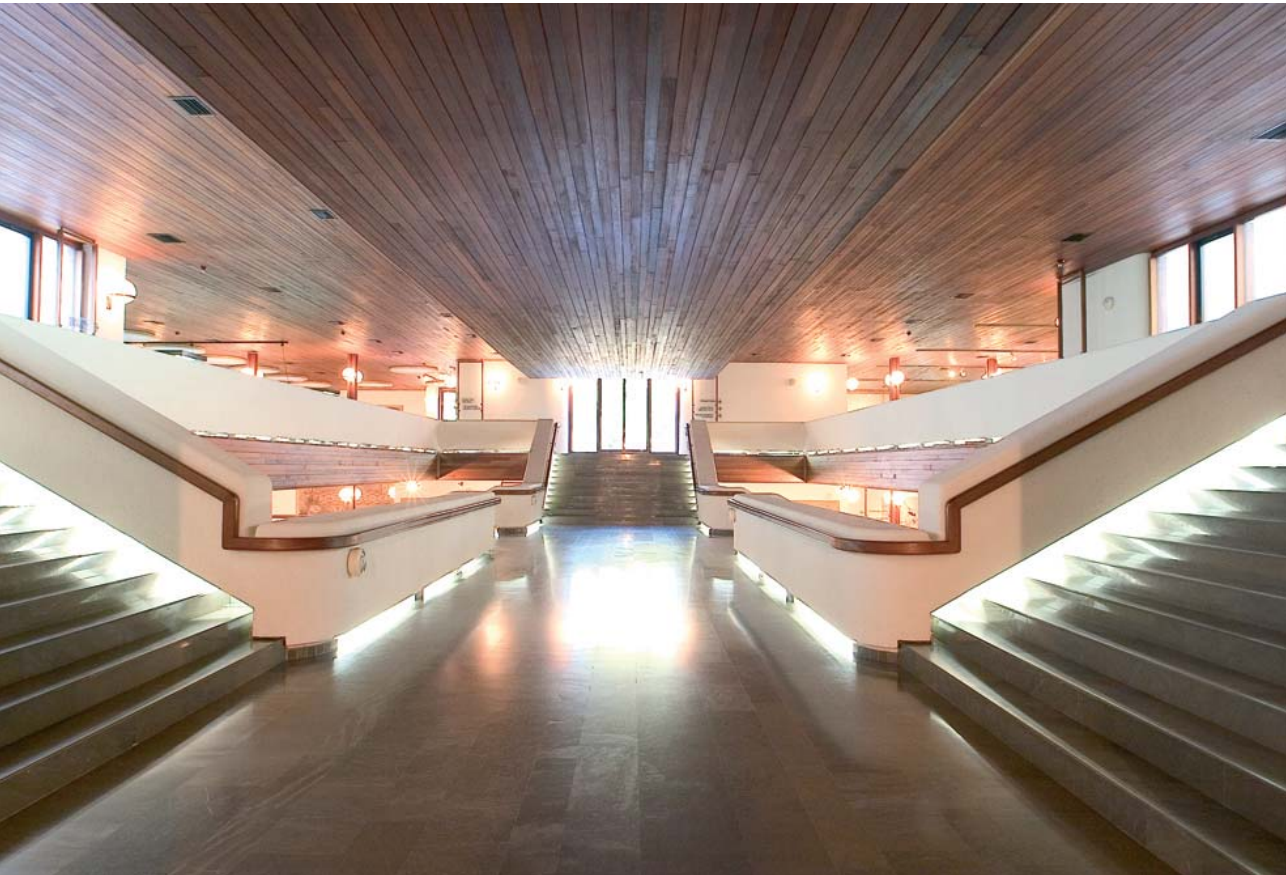
Gracias por su amable atención.



MUSEOS DE  
CASTILLA-LA MANCHA:  
UN PROYECTO DE FUTURO

FRANCISCO JAVIER MORALES HERVÁS  
DIRECTOR GENERAL DE CULTURA. JCC-LM

SALAS DEL MUSEO DE ALBACETE



# MUSEOS DE CASTILLA-LA MANCHA: UN PROYECTO DE FUTURO

FRANCISCO JAVIER MORALES HERVÁS

## I. INTRODUCCIÓN. MUSEOS PARA TODOS LOS PÚBLICOS

Entre las muchas consecuencias que ha tenido la profunda transformación de las sociedades occidentales durante el último cuarto del siglo XX dos de ellas tienen un especial significado para el patrimonio cultural: en primer lugar, la consagración del acceso a la Cultura como un derecho universal, recogido en el artículo 44.1 de nuestra Constitución<sup>1</sup>, y en segundo lugar, la consideración de la Cultura como producto de consumo y, por lo tanto, generador de actividad económica y riqueza.

En consecuencia, la definición del papel que juegan los museos en este contexto tenemos que abordarla desde la perspectiva de los hábitos de consumo de una sociedad posmoderna que tiene en el ocio una de sus señas de identidad, precisamente porque determina modelos de comportamiento y, en última instancia, representa una importante contribución al PIB<sup>2</sup>. Esa conceptualización de la Cultura como inversión productiva ligada al ocio afecta plenamente a todos los actores que intervienen en la conservación y difusión del patrimonio histórico en general y de los museos en particular.

En este sentido hay que decir que esas instituciones (museos, colecciones, centros de interpretación, monumentos visitables, parques arqueológicos, etc.) han recorrido un largo camino a lo largo del pasado siglo y de manera especial en las últimas décadas, siempre en la misma dirección, en paralelo con la evolución democrática de las sociedades a las que han servido y sirven. De hecho, se han ido transformando de manera paulatina en focos de proyección cultural y social perfectamente integrados en sus respectivos entornos socioculturales, habiendo adquirido

---

<sup>1</sup> "Los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho."

<sup>2</sup> En 2010 el patrimonio cultural generó un 3% del PIB español (30.000 millones de euros) y dio trabajo a más de 500.000 personas.

un papel protagonista en el desarrollo e impulso de la cultura, además de ser en algunos casos un innegable elemento de atracción turística.

En una sociedad como la nuestra puede resultar obvio decir que el patrimonio cultural ha de ser conservado como testimonio de nuestra memoria, pero no lo es en absoluto decir que esa cualidad no le sitúa por encima de la sociedad sino siempre a su servicio y, en consecuencia, el acceso a su significado del mayor número de personas posible debe ser un objetivo irrenunciable de las Administraciones de Cultura, y ello por dos razones fundamentales. La primera porque, como ya hemos señalado, es un derecho constitucional y la segunda porque las instituciones culturales en general y las museísticas en particular reflejan, a veces de manera descarnada, el nivel de desarrollo de sus respectivas sociedades. La calidad de sus instalaciones y servicios, el trato y aspecto del personal, etc. transmiten a los visitantes de forma directa el tipo de sociedad que somos o el que aspiramos a ser.

En una sociedad desarrollada, con un alto nivel de exigencia en cuanto a la calidad de los servicios públicos se refiere, y en una coyuntura económica poco favorable, como la actual, es obvio que la Administración ha de buscar nuevas fórmulas para prestar esos servicios que la sociedad demanda sin que ello se convierta en una carga imposible de mantener a medio y largo plazo, comprometiendo la propia integridad del patrimonio cultural que custodian.

Debemos tener siempre presente que los museos son, por encima de todo, el resultado de una historia y un esfuerzo comunes. Sus fondos atesoran lo que hemos sido y lo que somos y, en cierto sentido, avanzan lo que seremos. Por ello ninguna sociedad anclada en el pasado puede concebir un museo moderno, como tampoco es posible que una sociedad amordazada levante museos que transmitan libertad. En definitiva, los museos nos devuelven el reflejo que la sociedad proyecta de sí misma.

Los museos, nuestros museos, serán lo que todos nosotros queramos que sean. ¿Y cómo queremos que sean? Sin duda **abiertos**, a las nuevas ideas y a las nuevas tecnologías; **dinámicos**, para recoger el sentir cambiante de una sociedad multicultural y multirracial, es decir, plural; **eficientes**, en la custodia de nuestra memoria; **activos** en la educación de la sociedad pero sobre todo de nuestros hijos; **atentos** y **amables** con quienes los visitan; intelectualmente **honestos** para ofrecernos a todos lo mejor de sí mismos.

## MUSEOS DE CASTILLA-LA MANCHA: UN PROYECTO DE FUTURO

En definitiva queremos que sean como nos gustaría ser a nosotros mismos, porque sólo si perseguimos la excelencia seremos capaces de alcanzar las metas de calidad que anhelamos, tanto a nivel individual como colectivo.

Eso requiere, básicamente, voluntad y trabajo. Voluntad para sobreponerse a las dificultades de cada momento, porque cada tiempo tiene sus anhelos; voluntad para dibujar un futuro mejor; voluntad para forjar un proyecto común en el que todos tengamos algo que aportar y algo que ceder; y, finalmente, para embridar todas esas voluntades necesitaremos poner de nuestra parte mucho esfuerzo y trabajo en común. No hay atajo posible.

El resultado lógico de ese esfuerzo será una mejor adaptación de esas instituciones a las expectativas de una ciudadanía cada vez más formada y exigente. Una sociedad multicultural y multirracial, con niveles muy distintos de intereses, contextos formativos y renta disponible, e incluso que habla distintas lenguas, pero que en lo sustancial responde a los mismos estímulos básicos. Esa amalgama social, producto del desarrollo económico, ha impulsado el alumbramiento de un nuevo marco de relaciones entre los ciudadanos y las administraciones públicas. Un marco de relaciones que ha obligado a las instituciones museísticas a evolucionar para adaptarse a las exigencias y necesidades de la sociedad, aunque debemos admitir que ese proceso de adaptación-transformación es todavía muy lento en Castilla-La Mancha.

Resulta obvio para todo el mundo que la mera exhibición de unas colecciones ya no es suficiente, y que la sociedad demanda cada vez con más insistencia un mayor compromiso de estas instituciones en la vida cultural y educativa de sus entornos<sup>3</sup>. Un papel que en el caso de nuestra región se define por la armonización de cuatro factores: el patrimonio cultural, el patrimonio natural, el derecho al acceso a la cultura y a la educación y el ocio.

Los dos primeros factores constituyen por sí solos activos de primer orden que tenemos la obligación de conservar y transmitir a las generaciones futuras, y que debemos saber transformar en fuente de riqueza para quienes viven en su entorno como mejor garantía para su conservación.

---

<sup>3</sup> Hay que tener en cuenta que la gran mayoría de los visitantes de los museos de Castilla-La Mancha están vinculados en alguna medida con actividades escolares.

En esta estrategia las instituciones museísticas pueden y deben jugar un papel de primer orden puesto que ayudan a reforzar los valores del entorno inmediato entre los sectores de población más receptivos. Su capacidad educadora debe combinarse con sus posibilidades de ofrecer esparcimiento, es decir, ocio, entendido este como una necesidad vital para los seres humanos y, al mismo tiempo, como un recurso económico de primer orden.

En definitiva se trata tanto de potenciar la salvaguardia de un **Patrimonio Cultural común**, como de contribuir a reforzar una de las principales fortalezas de Castilla-La Mancha de cara a la creación de una industria cultural de calidad, generadora de puestos de trabajo y de riqueza para sus ciudadanos.

La Cultura es un sector económico que puede ser determinante para nuestra región, dadas sus características intrínsecas: gran capacidad de crecimiento y valor añadido; posibilidad de absorber mano de obra con niveles de formación muy distintos; es una industria limpia que hace uso de tecnologías punteras; generadora de una imagen positiva tanto en aquellos que conviven con ella como en quienes nos visitan; y que tiene una enorme repercusión en las economías locales, algo especialmente importante en Castilla-La Mancha si tenemos en cuenta su estructura territorial.

Un objetivo programático cuya consecución se antoja difícil a tenor de la compleja situación en que se encuentran las instituciones museísticas de Castilla-La Mancha en estos momentos de crisis económica, lastradas por la inexistencia de inversiones procedentes del Estado durante los últimos diez años; por la ausencia de rigor en las inversiones autonómicas; por la insuficiencia de personal; por la indiferencia administrativa, cuando no abierta hostilidad; por la total falta de criterio en la creación de muchos de estos centros, de manera que de las aproximadamente 170 instituciones museísticas censadas, sólo 30 cumplirían los mínimos requisitos establecidos para poder considerarse tales.

Por ello, se hace necesario crear un marco jurídico adecuado que organice el panorama museístico regional, racionalice las inversiones en el sector evitando casos paradigmáticos de museos de nueva creación, sin colecciones, que ahora cuentan con edificios vacíos de contenido a la espera de un proyecto que les dote de sentido. Además, la realidad ha puesto sobre la mesa la necesidad de buscar nue-

## MUSEOS DE CASTILLA-LA MANCHA: UN PROYECTO DE FUTURO

vas fórmulas de financiación y el sostenimiento de estas instituciones, buscando un punto intermedio entre aquellos modelos en los que la financiación pública es el único soporte de estas instituciones y aquellos otros, más propios del mundo anglosajón, en los que la iniciativa privada es la única valedora de estos centros.

Una propuesta de futuro nos obliga a replantear las estrategias de financiación sin renunciar al papel moderador que han de jugar las Administraciones Públicas para garantizar en última instancia los derechos de todos los ciudadanos a acceder al conocimiento y la cultura a través de los museos u otros centros de similar naturaleza.

Si dejamos a un lado el caso específico del Museo de Santa Cruz de Toledo, en el que el número y procedencia de visitantes nos pone en relación directa con el turismo de masas, que valoramos en su justa medida, nuestro interés está más relacionado con el compromiso que debe asumir cualquier museo digno de ese nombre con la **divulgación** de la información y del conocimiento. Y subrayo el término divulgación (que nada tiene que ver con vulgarización) porque esa es la piedra angular sobre la que debe descansar un museo, cualquier museo, y ello no plantea ninguna contradicción con respecto a los otros papeles que juega el museo, como el económico que acabamos de señalar, la adecuada conservación de las colecciones que custodia, etc.

### II. ANÁLISIS DE LA SITUACIÓN

Indudablemente, para poder tomar decisiones es preciso saber y reconocer en qué punto nos encontramos. Por ello, nuestro punto de partida debe ser el análisis detallado de la situación. Cuanto más preciso sea el diagnóstico más posibilidades tendremos de ordenar el panorama regional de instituciones museísticas y abordar la resolución de los problemas que les aquejan, tanto los que se perciben a simple vista como aquellos otros de mayor calado que subyacen en capas menos perceptibles. Sin duda, es importante saber hacia dónde vamos, pero no lo es menos conocer los medios con qué contamos para alcanzar la meta que nos hemos propuesto y que no puede ser otro que el de proporcionar a los ciudadanos un servicio público de calidad y, al mismo tiempo, garantizar la conservación de las colecciones existentes.

La complejidad del panorama museístico de Castilla-La Mancha reside en factores tan dispares como el número de núcleos de población con este tipo de infraestructuras culturales, la densidad de población, el sustrato económico de la región, la red de comunicaciones, etc., la saturación de los almacenes de los museos como consecuencia de intervenciones arqueológicas de urgencia, inadecuadas estructuras de personal, etc.

En este momento el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte tiene censadas<sup>4</sup> en Castilla-La Mancha más de 170 "instituciones museísticas", con una variadísima casuística (situación jurídica de los centros, de las colecciones y de las sedes, naturaleza y procedencia de las colecciones, personal adscrito, medios materiales, etc.). Un primer análisis de esas instituciones nos permite establecer que apenas una treintena (menos del 18%) cumplen los requisitos mínimos para ser considerados museos o colecciones museográficas.

El común denominador del otro 82% de esas otras "instituciones" que no alcanzan los mínimos exigibles es:

- a. No pueden cumplir los fines sociales que les son propios
- b. Favorecen la dispersión de recursos
- c. Ponen en peligro las colecciones
- d. Generan un deficiente servicio público
- e. Trasladan una imagen negativa sobre sí mismas y sobre las Administraciones que las gestionan.

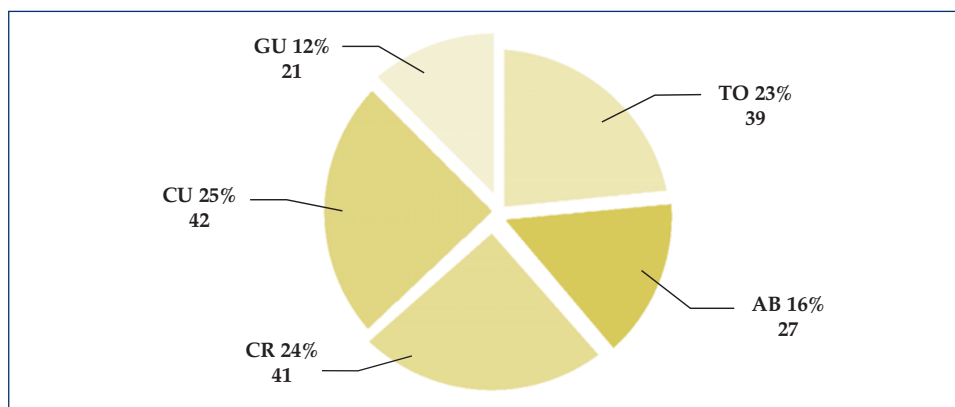
Aunque el número de estos centros por provincia es bastante homogéneo (Albacete 27, Ciudad Real 42, Cuenca 41, Guadalajara 21, Toledo 39), con la excepción de Guadalajara que baja un poco respecto al resto, el principal problema que se le plantea a la Administración Regional a la hora de establecer criterios generales para estas instituciones es su dispersión geográfica, en lógica consecuencia con una Comunidad Autónoma que ocupa una gran extensión territorial y que cuenta con una baja densidad de población, lo que implica a su vez un incremento del gasto por centro y una inevitable atomización de los recursos disponibles.

---

<sup>4</sup> El censo se realiza cada dos años. Los datos disponibles corresponden a 2010 y en este momento se están elaborando los recogidos en 2012.

## MUSEOS DE CASTILLA-LA MANCHA: UN PROYECTO DE FUTURO

La realidad de estos centros camina en sentido contrario a lo que sería deseable, la posibilidad de establecer estrategias comunes y aprovechar sinergias para reducir costes y mantener servicios homologables.



DISTRIBUCIÓN DE LOS CENTROS CENSADOS EN CLM

Sin embargo, durante los últimos años un gran número de Ayuntamientos han considerado este tipo de infraestructuras no como un recurso cultural sino como un servicio más que permitía aumentar las dotaciones municipales sin un estudio previo que permitiese valorar convenientemente las posibilidades reales del museo en cuestión. Con esa falta de criterio se ha llegado a situaciones realmente curiosas de museos que cuentan con edificio pero que carecen de colección para exponer, caso del Museo de la Semana Santa de Hellín (Albacete), el Museo de Pecados y Danzantes de Camuñas (Toledo) o el Museo de la Plata en Hiendelaencina (Guadalajara), por no citar otra serie de centros cuya precariedad pone en cuestión la necesidad de crear estos centros en tales circunstancias y, a la vista de lo sucedido, las posibilidades reales para su sostenimiento.

Los datos del censo<sup>5</sup> son claros a este respecto puesto que algo más de la mitad de los museos censados son municipales, frente a los 2 autonómicos e incluso muy por encima de los 34 de la Iglesia.

<sup>5</sup> Los datos recogidos en 2012 permiten avanzar un ligero descenso precisamente por la dificultad de mantenimientos de estas infraestructuras con cargo a los presupuestos de algunos municipios.

## Museos por titularidad

PRIVADOS	Iglesia	34	
	Otros	24	Particulares, asociaciones y fundaciones
PÚBLICOS	Estatales	13	Se incluyen los de gestión transferida (5)
	Autonómicos	2	Museo de Ciencias (Cu) Ars Natura (Cu)
	Municipales	89	
	Otros	6	Se incluyen los de las universidades



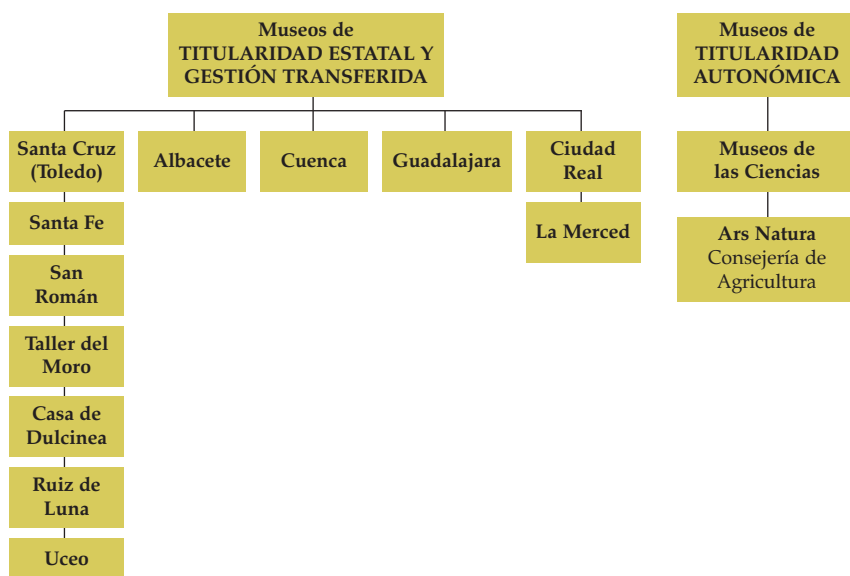
Como es lógico, la tipología de las colecciones de estos centros es enormemente variada, aunque predominan los de carácter etnográfico (24%), algo que tiene mucho que ver con el alto número de centros municipales. A mayor distancia se encuentran los de Bellas Artes (16%), Arte Contemporáneo (12%), los monográficos (12%), las Casas-Museo (8%), los dedicados a la arqueología (6%) y los de carácter histórico (6%), etc.

### Museos de titularidad o gestionados por la JCCM

La Consejería de Educación Cultura y Deportes de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha tiene transferida la gestión de los 5 museos provinciales de titularidad estatal (Museos de Albacete, Ciudad Real, Cuenca, Guadalajara y Santa Cruz de Toledo). A estos cinco con sus filiales, habría que añadir el Museo de Ciencias de Castilla-La Mancha, situado en Cuenca del que es titular la Junta. Además, el Área de Educación de la Consejería tiene adscrito el Museo del Niño, en base a un convenio firmado con el titular de la colección, por el que este cede la colección a la Junta de Comunidades, pero que carece de sede estable en estos momentos y está a la espera de su instalación definitiva cuando las circunstancias lo permitan.

## MUSEOS DE CASTILLA-LA MANCHA: UN PROYECTO DE FUTURO

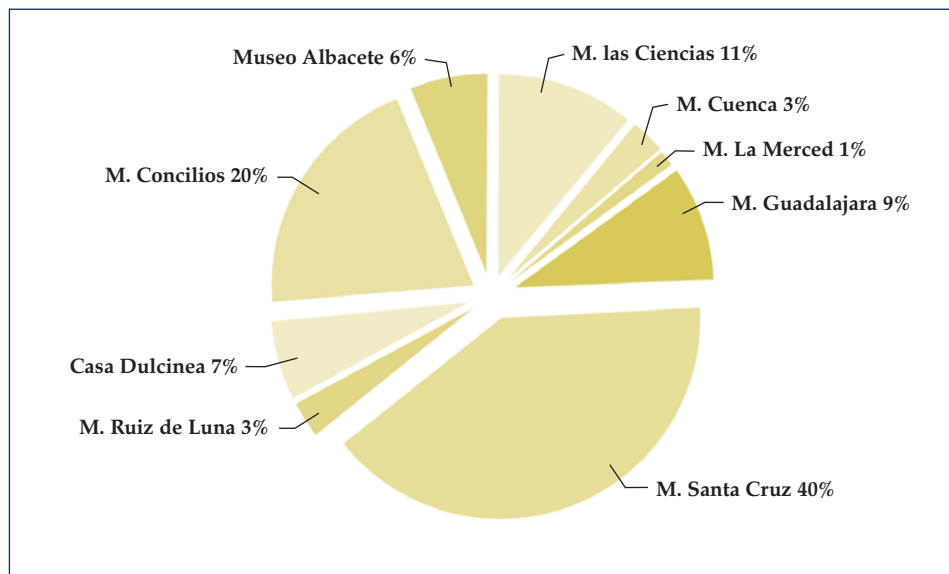
Por último, la Junta es titular de una serie de Centros de interpretación vinculados a parques arqueológicos y a espacios naturales, junto a una serie de yacimientos y monumentos visitables que no alcanzan la categoría de Centros de interpretación, pero que dentro de una red de infraestructuras culturales juegan un papel importante.



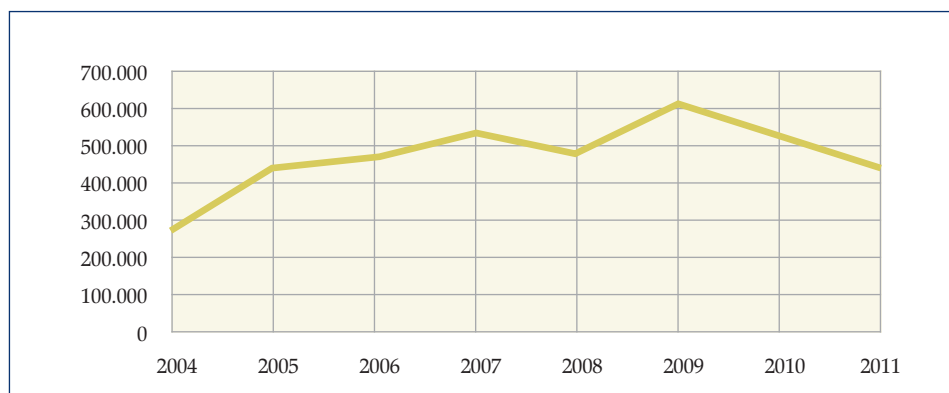
Antes de entrar en el análisis de cada uno de ellos sí que conviene decir que la propia idiosincrasia de la Región con un centro turístico de primera magnitud como Toledo, a escasa media hora de un núcleo de población como Madrid, nos da una visión sesgada de la realidad diaria de estos centros. Hay que tener en cuenta que el Museo de Santa Cruz, con sus cuatro filiales, y más de 250.000 visitantes anuales es uno de los mayores museos del estado, mientras que los otros cinco<sup>6</sup> juegan un papel ligado al ámbito local y su actividad está vinculada a las visitas de grupos escolares fundamentalmente, incluso en el caso de ciudades turísticas como Cuenca, donde esa tendencia se percibe perfectamente a través del Museo de las Ciencias.

<sup>6</sup> Incluyendo el Museo de las Ciencias de Castilla-La Mancha.

## FRANCISCO JAVIER MORALES HERVÁS



DISTRIBUCIÓN DE LOS CENTROS CENSADOS EN CLM



VISITAS MUSEOS 2004-2011

El descenso del número de visitantes en los últimos años hay que ponerlo en relación con la crisis económica y la desaceleración del consumo interno.

## MUSEOS DE CASTILLA-LA MANCHA: UN PROYECTO DE FUTURO

### Museo de Albacete

#### **Situación:**

La sede del Museo es un edificio de nueva planta en el interior de un parque ubicado en una zona céntrica de la ciudad lo que le confiere un carácter muy especial y facilita el acercamiento de los ciudadanos al Museo. De hecho, gracias a la labor desarrollada en el Centro a lo largo de dos décadas el Museo es hoy en día una pieza angular de la vida cultural de la ciudad.

Hace apenas un par de años abrió sus puertas con un nuevo montaje de las colecciones de Arqueología y sólo requiere mejoras puntuales en la sala de exposiciones temporales y en los almacenes, aún siendo uno de los mejores del país.

MUSEO DE ALBACETE



## FRANCISCO JAVIER MORALES HERVÁS

### Museo de Ciudad Real

#### Situación:

Esta instalado en dos inmuebles muy próximos entre sí, aunque de características muy diferentes. La sede original del Museo, en la calle Prado, es un edificio de nueva planta construido en los años 80 y muy bien situado junto a la Plaza Mayor. Consta de cuatro plantas y sótano. Se cerró hace 6 años para instalar la climatización y mejorar la iluminación y permanece cerrado desde entonces, aunque su reapertura se realizará en el verano de 2013. El otro inmueble, a escasos 200 metros del anterior, antiguo Convento de la Merced y más tarde instituto, fue cedido por el

MUSEO DE CIUDAD REAL. ANTIGUO CONVENTO DE LA MERCED



## MUSEOS DE CASTILLA-LA MANCHA: UN PROYECTO DE FUTURO

Estado para ampliación del museo y rehabilitado a comienzos de la pasada década por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha para alojar la colección de Arte Contemporáneo de la Junta.

En la actualidad el primero alberga las colecciones de Paleontología y Arqueología y Bellas artes hasta el siglo XIX, mientras que el segundo acoge la colección de Arte Contemporáneo.

### **Actuaciones:**

#### *Sede de la calle Prado*

Se han acondicionado los almacenes para BBAA y Arqueología en el sótano y en el momento de escribir estas líneas han concluido los trabajos de museografía y ya pueden verse de nuevo las colecciones de Paleontología y Arqueología en las plantas baja y primera.

#### *Convento de la Merced*

Al igual que en el caso anterior han concluido los trabajos para completar la exposición permanente de arte contemporáneo, con obras de los siglos XVI al XVIII. Sólo restaría volver a instalar la colección de pintura del siglo XIX, que era un depósito del Museo del Prado y que esperamos volver a reinstalar en el plazo más breve posible.

### **Museo de Cuenca**

#### **Situación:**

Ocupa el inmueble nº 12 de la calle Obispo Valero. Dicho inmueble se encuentra en el extremo de una manzana de tres edificios, de los que el nº 10 fue cedido por el Ayuntamiento de Cuenca al Estado hace más de 10 años para ampliación del Museo. Lamentablemente el edificio se encuentra al borde de la ruina por falta de intervención en los últimos años, y los técnicos proponen el derribo.

El Museo se encuentra ante un difícil dilema puesto que la demolición del nº 10, además de costosa y compleja, obligará a cerrar el Museo y buscar un emplazamiento alternativo mientras duran los trabajos.

## FRANCISCO JAVIER MORALES HERVÁS



MUSEO DE CUENCA

### **Actuaciones:**

Ante esta situación de precariedad, la Consejería propone su traslado a otro edificio, al menos mientras se realizan las oportunas obras de rehabilitación y adecuación de los inmuebles del Museo.

En esa sede alternativa, que podría estar incluso en la zona nueva de la ciudad, se instalaría la colección de Arqueología del Museo provincial, mientras que para la de Bellas Artes se está tratando de negociar la cesión de una iglesia de propiedad municipal en el casco histórico.

## MUSEOS DE CASTILLA-LA MANCHA: UN PROYECTO DE FUTURO

Si esta opción no prospera habría que buscar otro inmueble o cerrar el museo y almacenar las colecciones, mientras se procede a la demolición de los dos edificios de la c/ Obispo Valero y se ejecutan las obras de construcción de un nuevo museo para volver a reinstalar el museo en su ubicación actual.

### Museo de Ciencias de Castilla-La Mancha

#### Situación:

El museo se remodeló en 2009 y no requiere especiales inversiones salvo mínimas mejoras en equipamientos audiovisuales y en la exposición permanente.

MUSEO DE CIENCIAS DE CASTILLA-LA MANCHA, CUENCA



## FRANCISCO JAVIER MORALES HERVÁS

### Museo provincial de Guadalajara

#### Situación:

El Palacio del Infantado requiere una intervención integral de elevado coste<sup>7</sup>. El ejercicio pasado (2012) el Ministerio de Educación Cultura y Deporte sólo tenía consignada en sus presupuestos una partida para la construcción en el Palacio de un apartamento de unos 300 m<sup>2</sup> para el Duque, a raíz de una sentencia que obliga al Ministerio en ese sentido.

El traslado del Archivo Histórico Provincial a una nueva sede, que se está llevando a cabo en estos meses y que quedará finalizado durante este verano de 2013, permitirá al museo disponer de nuevos espacios para ampliar la exposición permanente en tanto se aborda la realización de un proyecto integral en el Palacio del Infantado.

MUSEO DE GUADALAJARA



<sup>7</sup> El Ministerio de Educación Cultura y Deportes valoró esa intervención en 20 millones de euros aproximadamente.

## MUSEOS DE CASTILLA-LA MANCHA: UN PROYECTO DE FUTURO

### **Actuaciones:**

La propuesta más sencilla y viable tanto desde un punto de vista técnico como presupuestario sería hacer un montaje básico explicando el origen y desarrollo de la Casa de Mendoza y del propio Palacio del Infantado en las llamadas Salas del Duque, que ahora se destinan a exposiciones temporales, y reformar el actual depósito del Archivo para convertirlo en sala de temporales. De esta manera la planta baja estaría dedicada a exposición permanente y la primera planta a exposiciones temporales y actos diversos, ya que las dos salas de conferencias con que cuenta el Museo se encuentran en esta planta.

El Ministerio va a acometer la reestructuración de la sala de exposiciones temporales que podría quedar lista a lo largo de este mismo año.

En paralelo habría que actuar en los almacenes del museo que se encuentran saturados debido a la ingente cantidad de materiales arqueológicos depositados en los últimos años.

### **Museo de Santa Cruz, Toledo**

El Museo de Santa Cruz es una institución enormemente compleja tanto por el carácter y singularidad de los inmuebles que ocupa como por el número de filiales que dependen de él: Taller del Moro, Iglesia de San Román o Museo de los Concilios, Casa de Dulcinea y Museo Ruiz de Luna. Los dos primeros se encuentran en Toledo, mientras que los otros dos están respectivamente en El Toboso y en Talavera de la Reina.

#### *Santa Cruz*

### **Situación:**

El edificio se encuentra en un estado aceptable aunque con algunos problemas de humedad en el subsuelo y alguna otra carencia de infraestructura (movilidad para discapacitados básicamente).

Por otra parte, desde que se desmontó la exposición permanente para la exposición *Carolus* en el año 2000<sup>8</sup>, las salas se han utilizado para exposiciones

---

<sup>8</sup> Momento en que se llevó a cabo la última gran reforma del edificio con la instalación del sistema de climatización.



MUSEO DE SANTA CRUZ. CLAUSTRO

temporales y todo tipo de eventos. En 2010 se decidió montar una síntesis del Museo en la planta alta de la Cruz y que permanece abierta al público desde entonces. Las salas de la planta baja continúan desmontadas y siguen utilizándose para exposiciones temporales. De hecho, en 2014, se van a volver a utilizar para las exposiciones conmemorativas del año dedicado a El Greco.

**Actuaciones:**

Una vez concluidas las conmemoraciones de El Greco, se propone la reinstalación de la colección permanente en la planta baja.

*Santa Fe*

**Situación:**

Tras su restauración integral (el edificio se llegó a utilizar para una exposición temporal dedicada al Greco), en la actualidad se encuentra en un estado de abandono

## MUSEOS DE CASTILLA-LA MANCHA: UN PROYECTO DE FUTURO

tras las grietas sufridas durante los trabajos de excavación en el auditorio, problemas con las palomas, carpinterías deficientes, zonas sin terminar de restaurar, etc.

### **Actuaciones:**

El Ministerio de Educación, Cultura y Deporte encargó en 2012 un proyecto de adecuación del edificio para permitir la recuperación básica del inmueble y su apertura al público lo antes posible. Este proyecto iría en paralelo con otro destinado a resolver el problema de las grietas<sup>9</sup> y otros desperfectos sufridos durante las obras del auditorio:

- Sellado de grietas, arreglo de desperfectos y limpieza general
- Instalación de red para palomas<sup>10</sup>
- Restauración capilla de Belén<sup>11</sup>
- Revisión de instalaciones
- Acondicionamiento espacios para almacén visitable
- Acondicionamiento espacio para exposiciones temporales
- Conexión con Santa Cruz<sup>12</sup>
- Adecuación del salón de actos
- Resolución de los problemas de accesibilidad para discapacitados.

Todas las actuaciones, salvo las grietas, se llevarán a cabo en la planta baja, mientras la primera quedará reservada para exposiciones temporales.

### *Taller del Moro*

#### **Situación:**

Este edificio lleva clausurado para visita pública desde hace años debido al inicio de un proyecto de restauración que finalmente no llegó a concluirse por diversas complicaciones que fueron surgiendo. No obstante, la intervención en el interior está prácticamente terminada a falta de solventar unos pequeños problemas debido a las palomas, iluminación, y solado. La intervención de mayor envergadura corresponde al exterior para acondicionar el acceso al monumento.

.....  
<sup>9</sup> Este proyecto saldrá a licitación a lo largo de este año para ejecutarse a lo largo de 2014.

<sup>10</sup> Se ha ejecutado durante este año.

<sup>11</sup> Se han mantenido reuniones con el IPCE en ese sentido.

<sup>12</sup> La conexión entre ambos edificios se llevará a cabo durante este año.

## FRANCISCO JAVIER MORALES HERVÁS

### **Actuaciones:**

En 2012 el Ministerio encargó el proyecto para el acondicionamiento tanto de los accesos como del interior del edificio de cara a su reapertura para la visita pública.

El proyecto aborda los siguientes aspectos:

- rampas de acceso
- garita para el vigilante
- aseos
- solado y reparación de paramentos
- limpieza general
- iluminación

En estos momentos el proyecto se encuentra en fase de supervisión por parte de la Gerencia de Infraestructuras<sup>13</sup> con intención de proceder a la licitación de las obras en el menor plazo posible.

### *San Román (Museo de Los Concilios)*

#### **Situación:**

Aparte de algún problema puntual relacionado con la movilidad para discapacitados, propios de un edificio histórico, y a los que se está tratando de buscar solución, su principal deficiencia está en el montaje museográfico existente que ha quedado completamente obsoleto.

#### **Actuaciones:**

Se propone una actualización del proyecto museográfico utilizando el mobiliario de la exposición "Arte Sacro" que está previsto llevar a cabo en Santa Cruz este año, de modo que a lo largo del primer semestre de 2014 podría quedar ultimado el proyecto de renovación museográfica de San Román.

---

<sup>13</sup> La Gerencia de Infraestructuras y Equipamientos de Cultura es responsable de la ejecución de infraestructuras y equipamientos que sean competencia del Ministerio de Educación, Cultura y Deportes.

## MUSEOS DE CASTILLA-LA MANCHA: UN PROYECTO DE FUTURO

### *Museo Ruiz de Luna (Talavera de la Reina)*

#### **Situación:**

El Museo cuenta con un edificio anejo de propiedad municipal, conocido como **Liceo**, cedido al Estado para ampliar el Museo. Se trata de una iglesia procedente de la desamortización y que ha tenido diferentes destinos y usos, y cuya restauración para ampliar el museo financió Caja Madrid en su totalidad.

#### **Actuaciones:**

Dado que en la actual sede del Museo, en el antiguo convento de San Agustín el Viejo, no era posible mostrar al público la colección de azulejería, por razones de espacio, se decidió dedicar la antigua iglesia del Convento para exhibir los mejores ejemplos de la azulejería talaverana de los siglos XVI al XX integrantes de las colecciones del propio museo. Finalmente, el año pasado las tres administraciones responsables, estatal, autonómica y municipal<sup>14</sup>, se pusieron de acuerdo para impulsar la finalización de los trabajos y su reapertura al público en el plazo más breve posible. El Ministerio encargó una serie de trabajos para finalizar el proyecto expositivo que se han llevado a cabo a lo largo del pasado año 2012 en colaboración con los técnicos del Museo de Santa Cruz, y que se ha dedicado a la instalación de grandes paneles de azulejería fundamentalmente de la antigua Fábrica Ruiz de Luna. La ampliación del Museo en el edificio del Liceo se inauguró a principios de 2013.

### *Casa de Dulcinea (El Toboso)*

#### **Situación:**

Este Museo reformó su contenido hace cinco años y en este momento no tiene previsto realizar ninguna intervención.

---

<sup>14</sup> El edificio es de propiedad municipal y está cedido al Estado para ampliar el Museo.

## III. PROPUESTA DE FUTURO

A partir del análisis de la situación que acabo de esbozar, y teniendo presente la especial coyuntura por la que atravesamos, la Consejería de Educación, Cultura y Deportes ha diseñado un plan de actuación para las Instituciones museísticas de la Región basado en dos puntos esenciales:

- 1. Ley de Museos de Castilla-La Mancha**
- 2. Programa de actuación en los museos de la JCCM**

### **1. Ley de Museos de Castilla-La Mancha**

Como veíamos en el apartado anterior, el número de instituciones museísticas de la Región es muy elevado, sobre todo si lo comparamos con la situación en otras comunidades. De hecho es, junto con Melilla y Castilla y León, la Comunidad que tiene un ratio más elevado de museos por cada 100.000 habitantes. Lejos de poder congratularnos ante esta situación, *a priori* favorable, debemos hacer una reflexión sosegada sobre el panorama existente y las consecuencias que tiene, porque es indudable que la mayoría de esos centros carecen de los mínimos imprescindibles para ser considerados tales y, sin embargo, en base a ese concepto terminan por drenar recursos de los centros que sí cumplen con los requisitos exigibles.

Por tanto, y para poder ordenar el panorama tanto desde el punto de vista de los servicios como del de la priorización de las inversiones, resulta imprescindible un marco legal adecuado que ayude a regular el sector. La anterior Ley de Patrimonio de la Región dedicaba un capítulo a los museos pero era claramente insuficiente, por lo que se ha decidido que la nueva Ley de Patrimonio Cultural no lo contemple y preparar una Ley de Museos de Castilla-La Mancha que nos ayude a ordenar e impulsar los museos de la Región.

El anteproyecto de Ley, que se encuentra en fase de alegaciones en estos momentos y que esperamos pueda estar listo para su envío a las Cortes Regionales antes de final de este año, se ha marcado tres objetivos esenciales, en los tres aspectos que consideramos son más complejos en estos momentos: ordenar el panorama existente, regular el marco general de funcionamiento de estas instituciones y faci-

## MUSEOS DE CASTILLA-LA MANCHA: UN PROYECTO DE FUTURO



MUSEO DE SANTA CRUZ

litar los mecanismos necesarios para desarrollar un modelo de financiación acorde con el servicio que prestan a los ciudadanos.

### a. Objetivos de organización

- **Simplificar el panorama existente en la Región en tres categorías:**
  - a) museos
  - b) colecciones museográficas
  - c) centros de interpretación
- **Regular el procedimiento para:**
  - a) creación de nuevas instituciones museísticas
  - b) reconocimiento oficial de las ya existentes

- **Creación del Sistema Regional de Museos para:**
  - a) Homogeneizar estándares de calidad de los servicios que prestan
  - b) Racionalizar las inversiones públicas y privadas

### b. Objetivos de funcionamiento

- **Dotación de los medios necesarios para cumplir su fin social:**
  - a) instalaciones adecuadas
  - b) dotación suficiente y profesionalizada de personal
  - c) recursos que se juzguen necesarios en cada momento
- **Sistematizar los movimientos de fondos museográfico:**
  - a) definición de procedimientos y protocolos
  - b) evitando la discrecionalidad
  - c) actualización y mecanización de registros e inventarios
- **Crea la Junta de Museos de Castilla-La Mancha** como órgano asesor de la Administración
- **Creación de las Cartas de Servicio** para garantizar la prestación de un servicio público de calidad

### c. Objetivos de financiación

- **El Patrimonio Histórico y el Natural de Castilla-La Mancha posibilita:**
  - a) **desarrollar** una industria cultural de calidad
  - b) **generar** puestos de trabajo
  - c) **mejorar** e incrementar los servicios que ofrecen al público
- **Las instituciones museísticas deben participar de esa estrategia.**
- **Facilitar la apertura a un nuevo modelo de financiación que asegure su viabilidad y sostenibilidad** económica mediante:
  - a) reducción de costes de explotación
  - b) externalización de servicios que se autofinancien
  - c) comercialización de espacios y servicios<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Está a punto de publicarse una Orden de Precios que facilitará el cobro de las entradas, en los museos de la Junta de Comunidades y actualizará los precios de los servicios que se ofrecen a particulares.

## MUSEOS DE CASTILLA-LA MANCHA: UN PROYECTO DE FUTURO

### **2. Programa de actuación en los museos de la JCCM**

Es evidente que una Ley por sí sola no puede cambiar la inercia de años de falta de atención en los museos, tanto por parte del entonces Ministerio de Cultura como desde la propia Junta de Comunidades durante más de 25 años. Estas cuestiones no suelen ser un problema de marcos legales sino de voluntades, y en este momento tenemos la voluntad de mejorar en todo lo que podamos el panorama general de los museos en Castilla-La Mancha porque estamos convencidos de que son agentes imprescindibles en la conservación, divulgación y promoción de nuestro Patrimonio Cultural, a pesar de las circunstancias económicas actuales.

Resulta obvio decir que el diseño de un nuevo marco jurídico debe ir acompañado de medidas concretas que ayuden a visualizar el modelo de museos que queremos poner en pie, y que se basa en la definición de una serie de objetivos concretos como son:

- **Mejorar la gestión**

Aunque los recursos disponibles son limitados es posible hacer mejoras en las infraestructuras cuyo mantenimiento se ha, literalmente, abandonado con la excusa de que los inmuebles son de propiedad estatal, cuando el Convenio de transferencias deja bien claro que dicho mantenimiento compete a la Comunidad Autónoma.

Además, es posible optimizar los recursos propios disponibles, materiales y humanos, mediante la búsqueda de sinergias bien entre los propios centros, bien con otras Administraciones.

- **Reducir los costes de explotación**

La mayoría de las empresas españolas están atravesando por problemas derivados, básicamente, del endeudamiento excesivo y de la falta de liquidez. Estos dos problemas afectan igualmente a las Administraciones públicas y han de ser resueltos de igual manera que en las empresas, es decir, reduciendo los costes de explotación, mediante la optimización de los recursos disponibles.

La externalización de servicios mediante concesiones (tiendas, cafeterías, actividades culturales diversas) es una fórmula adecuada para reducir el coste de

estas infraestructuras al tiempo que se mantienen e incluso mejoran los servicios que se ofrecen al ciudadano.

- **Generar puestos de trabajo**

Es misma externalización de servicios ayudará igualmente tanto a mejorar la gestión como, sobre todo, a generar puestos de trabajo al crear las condiciones básicas para que las empresas privadas puedan acceder a la explotación de determinados recursos, caso de las tiendas, cafeterías, uso de espacios públicos, servicios de audio-guías, conciertos y todo tipo de actividades complementarias, etc.

- **Mantener y mejorar los servicios**

Es evidente que la reducción de recursos debería incidir de forma directa en los servicios que los museos prestan al ciudadano. No obstante, gracias al compromiso de todo el personal de estos Centros, que está haciendo un gran esfuerzo para minimizar los efectos de la crisis, está siendo posible mantener la mayoría de las actividades que se venían realizando en etapas anteriores, sobre todo las que se venían realizando con grupos de escolares. Además, la posibilidad de externalizar determinados servicios nos permite liberar recursos en algunas áreas y concentrarlos en otras.

- **Mejora de las infraestructuras**

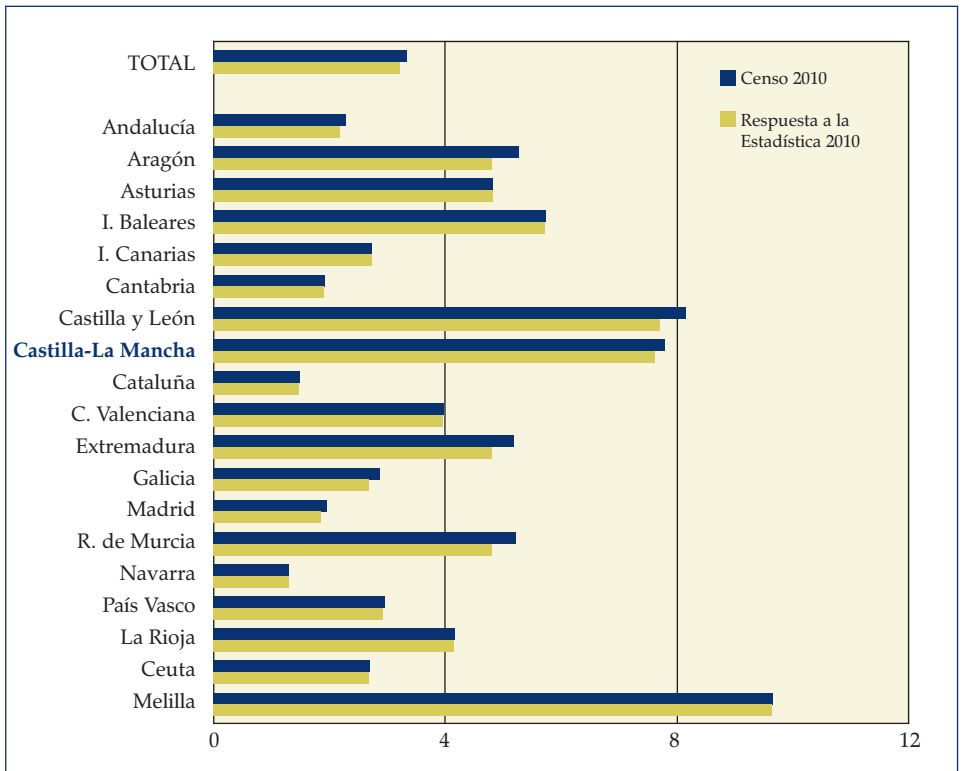
Nos hemos propuesto impulsar una serie de acciones que permitan mejorar sustancialmente la oferta de nuestros museos al cabo de la legislatura y que en resumen serían las siguientes:

- 2012 Ampliación del Museo Ruiz de Luna  
Proyecto de adecuación del Taller del Moro  
Proyecto de Adecuación del Convento de Santa Fe
- 2013 Apertura salas de Arqueología del Museo de Ciudad Real  
Ampliación salas de BBAA del convento de La Merced  
Traslado del Museo de Cuenca a una sede alternativa  
Contratación Obras de adecuación Taller del Moro

## MUSEOS DE CASTILLA-LA MANCHA: UN PROYECTO DE FUTURO

- Contratación Obras de adecuación del Convento de Santa Fe  
Ampliación Exposición permanente Palacio del Infantado
- 2014 Apertura Taller del Moro  
Remodelación exposición Museo de Los Concilios  
Ampliación exposición Museo de Las Ciencias  
Adecuación salas exposición temporales Palacio del Infantado
- 2015 Apertura Convento de Santa Fe  
Montaje exposición permanente Museo de Santa Cruz

MUSEOS Y COLECCIONES MUSEOGRÁFICAS POR 100.000 HABITANTES SEGÚN COMUNIDAD AUTÓNOMA





# TOPIC: MUSEO INTERNACIONAL DEL TÍTERE DE TOLOSA

IDOIA OTEGUI MARTÍNEZ  
DIRECTORA EJECUTIVA



# TOPIC: MUSEO INTERNACIONAL DEL TÍTERE DE TOLOSA

IDOIA OTEGUI MARTÍNEZ

El TOPIC, Centro Internacional del Títere de Tolosa, es el único centro dedicado a la marioneta de manera integral, especializado en el espectador infantil, que existe en Europa. Decimos que es único porque podemos encontrar centros que trabajan diferentes aspectos del arte de la marioneta, pero un centro que reúna en su proyecto de actividad procesos creativos, exhibidores, divulgativos, conservación de patrimonio, formación e investigación, no existe en Europa.

Antes de explicar cómo nace y qué es el TOPIC creo que es necesario presentar a la asociación que lo gerencia: el CIT (Centro de Iniciativas y Turismo de Tolosa), asociación cultural sin ánimo de lucro declarada de utilidad pública.

El CIT nace en el año 1967, en un periodo en el que el asociacionismo estaba prohibido, prohibición que no impidió que nuestro fundador, Antxón Elosegui, encontrara la manera de crear una asociación en forma de centro de promoción turística. Imaginaros un pueblo como Tolosa, que en aquella época era un pueblo eminentemente papelerero cuya industria dejaba metros de espuma en el contaminadísimo río Oria y, además, con un “aroma” que se sentía en kilómetros a la redonda...Pues sí, un pueblo de estas características icon una oficina de Turismo! Pero era la única forma de crear una asociación que permitiera organizar actividades culturales en nuestro pueblo.

Así, en aquella época era el CIT quien organizaba, gracias al trabajo voluntario de mucha gente del pueblo –voluntariado que aún continúa y que hasta hace 9 años era el único personal con el que contaba el CIT– todo tipo de actividad cultural: cursos de idiomas, de cocina, concursos de baile, de setas, conciertos, obras de teatro, etc., etc. y así hasta que los tiempos fueron cambiando y el ayuntamiento comenzó a ocuparse de la vida cultural de la Villa, con lo que el CIT se fue centrando en una de sus actividades principales que persiste aún hoy en día: El Certamen Coral de Tolosa, que este año celebra su 44 edición. Cuando el Certamen estaba bien asentado y había alcanzado el reconocimiento como Certamen más importante de España y uno de los mejores de Europa, los miembros del CIT, a los cuales todavía les quedaban “fuerzas” para emprender nuevas iniciativas decidieron organizar algo nuevo que no tuviera que ver con la música pero sí con el mundo infantil,

Miguel Arreche, era muy aficionado al teatro y por lo tanto se pensó en algo relacionado con el teatro, pero festivales de teatro había muchos, así que alguien nos habló de un movimiento nuevo alrededor del teatro de marionetas y así es como surge en el año 1983, el Festival Internacional de Marionetas de Tolosa, Titirijai.

Viendo el éxito del festival, el CIT comenzó a cultivar la idea de contar con un centro dedicado a la marioneta en el que pudiéramos disfrutar de ese arte milenario durante todo el año. Esta idea fue tomando forma, alimentada por las visitas que hicimos a diferentes festivales y museos de marionetas del mundo, y alentada por las visitas de cada vez mayor número de compañías y personalidades del mundo del títere a Titirijai. Y la idea, por fin, se convirtió en proyecto firme cuando en 1987 se presenta por primera vez ante diferentes autoridades políticas y, pasados los años, tiene eco tanto en el ayuntamiento de Tolosa como en el gobierno en Madrid. No fue un camino fácil ni breve pero salió adelante gracias al tesón y a la fe que teníamos en el proyecto.

Así, el 27 de noviembre de 2009 se inaugura el TOPIC, un centro de 3.600 m<sup>2</sup> ubicado en la Plaza Euskalherria de Tolosa, en un antiguo palacio de justicia y cárcel de primera retención.

El edificio se derribó en su totalidad manteniendo sólo la fachada, declarada patrimonio artístico y que por lo tanto no se podía tocar.

En sus 3.600 m<sup>2</sup> se dispone de toda la infraestructura necesaria para desarrollar el proyecto con los niños y niñas como primeros destinatarios sin olvidarnos de los creadores a los que queremos dar facilidades para mejorar su reciclaje profesional y su creatividad.

### **Pero ¿qué es el TOPIC?**

**TOPIC** es un centro integral dedicado a la marioneta que cuenta con:

- Un **teatro** de 250 plazas totalmente equipado, no sólo como espacio escénico sino también como espacio para acoger pequeños congresos, conferencias, reuniones... para ello cuenta con cabinas de traducción simultánea, sistema de videoconferencia, cine analógico, cine digital... Hay una programación estable de marionetas ofreciéndose por lo menos una vez al mes un espectáculo de títeres.

## TOPIC: MUSEO INTERNACIONAL DEL TÍTERE DE TOLOSA



- **Sala de Montajes** se trata de una sala diáfana que está a disposición de las compañías para que puedan hacer residencias, ensayar sus montajes o incluso ofrecer espectáculos de pequeño formato.
- **Ambigú** Un espacio donde el visitante al Museo puede relajarse a la vez que ver una exposición de carteles, fotografía o diseños normalmente relacionados con la exposición temporal.
- **Centro de Documentación** se trata del único Centro de Documentación en Europa dedicado al arte de la marioneta cuyo material está digitalizado, en este momento contamos con más de 6.000 carteles, 2.700 videos, 70.000 fotografías y unos 40.000 documentos, todos ellos digitalizados o en vías de digitalización y catalogación. El espíritu del centro es ser un centro abierto que en todo aquello que no choque con derechos de autor esté disponible vía nuestra página web. El Centro cuenta con 6 puestos



de consulta para que todo aquel marionetista, investigador o simplemente amante de la marioneta pueda utilizarlo.

- **Residencia TOPIC** cuenta también con una pequeña Residencia de 3 habitaciones dobles y cocina y espacio para estar, para ser utilizada por compañías que vienen a actuar o a hacer Residencias de Creación, investigadores, profesores y toda aquella persona relacionada con el mundo de la cultura que lo necesite para su trabajo.
- **Talleres** hay tres talleres dos de los cuales cuentan con una pared móvil con lo cual se pueden convertir en uno más grande. Estos dos espacios permiten ofrecer talleres de construcción, manipulación... de títeres tanto a niños como a profesores o profesionales del mundo del títere. El tercer taller es un taller de enseñanza a distancia desde donde podemos ofrecer talleres o hacer seguimiento de los talleres impartidos en el TOPIC.

## TOPIC: MUSEO INTERNACIONAL DEL TÍTERE DE TOLOSA

### **Pero el puntal del centro es el Museo**

El **Museo** del TOPIC es un Centro especial que enfatiza en la imaginación, la innovación y la originalidad. El visitante no sólo entra en un mundo de objetos vivos, poesía, cuentos, ficción, sino también en un mundo material, un mundo artístico, un lugar para jugar, para crear, para conservar, para investigar, para difundir, para aprender, en resumen, un universo de imaginación.

Como complejo museístico y de investigación que es, TOPIC también pretende convertirse en un punto de encuentro de titiriteros de todo el mundo. Un lugar donde los marionetistas o amantes de la marioneta se puedan reunir, puedan compartir experiencias, ampliar conocimientos, trabajar en un ambiente cómodo, funcional y muy bien equipado con una infraestructura de última generación. Todo ello está disponible para todos aquellos que comparten su pasión por el conocimiento, la promoción y el perfeccionamiento del arte de las marionetas, si bien también es un lugar abierto a la interacción con otras disciplinas artísticas. De hecho, TOPIC es miembro activo de la UNIMA, la Unión Internacional de la Marioneta, la asociación teatral más antigua de Europa (nacida en 1929).

Dentro de TOPIC su mayor tesoro es su museo de títeres, cuyo principal interés es la conservación del patrimonio titiritero de todo el mundo, a una escala local, nacional e internacional. Uno de los objetivos del Museo es, precisamente, subrayar la importancia de la marioneta como una de las formas teatrales más antiguas de la humanidad y así proteger las obras de grandes artistas titiriteros, desconocidos para la inmensa mayoría del público. Es deber de todos evitar que se pierdan, como ha sucedido en el pasado, obras de teatro, teatrinos, títeres, etc., en definitiva, todo el conocimiento de una vida de personas entregadas por completo a este arte milenario. TOPIC así contribuye a la conservación del patrimonio titiritero con la compra, donación o préstamo de marionetas de autores y artistas todavía en activo o ya fallecidos.

Desde el año 2001, cuando la UNESCO llamó la atención del mundo creando la Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad con manifestaciones culturales intangibles que requerían medidas urgentes de salvaguarda, varias manifestaciones titiriteras han recibido esta consideración: los Pupi (Italia) en 2001, el Bunraku (Japón) en 2003, el Wayang (Indonesia) en 2008, y las sombras chinas en

2011. TOPIC, que desde los cargos de sus directores en UNIMA Internacional participó muy activamente en estas nominaciones, apoya estas manifestaciones con su presencia en la museografía entre otras acciones. TOPIC cuenta con una destacada colección de marionetas procedente de distintos países de todo el mundo y conformada por diferentes técnicas de manipulación de títeres. La muestra de los países asiáticos es la más extensa, pero la colección también cuenta con un amplio muestrario americano, africano y europeo. En conjunto, alcanzan la cifra de 1.850 muñecos. El fondo se ha ido formando a partir de diferentes donaciones de particulares y compañías que han pasado por el Festival de Marionetas, Titirijai, o a través de compras, préstamos o depósitos como es el caso de la colección Mariona Masgrau, cedida por su hijo Octavi Rumbau Masgrau, la colección Eugenio Navarro o la colección de Conchita Momeñe. Mención aparte merece también la aportación de Joan Baixas con las marionetas gigantes Merma, Peu, y Dona, diseñadas por él mismo y el pintor Joan Miró.

Aunque la mayor parte de los fondos del TOPIC están compuestos por interesantes creaciones de la segunda mitad del siglo XX, hay que destacar que cuenta con una colección de sombras chinas que se remontan al siglo XVIII y XIX, y otras dos colecciones, una de marionetas de hilo chinas y otra de guantes franceses, del siglo XIX. Esta visión del pasado representa una inestimable ayuda para la comprensión del presente e idear el futuro.

El Museo del TOPIC se divide en dos áreas principales. Por un lado, la exposición permanente, con un carácter altamente didáctico. El títere se introduce a través de su historia, su ubicación, su sello cultural, y sus diferentes técnicas y concepciones. Una exposición que se presenta como un centro de interpretación de títeres interactivo. El arquitecto Dani Freixes fue la persona encargada de la museografía y del diseño museológico. La reputación profesional de este arquitecto ha recibido más de un reconocimiento ya que hace unos años recibió el Premio Nacional de Arquitectura de Interiores. Se ha encargado del diseño y realización de más de un museo en España y otros países, además de otros proyectos y lo que llamó nuestra atención como posible candidato a realizar el museo del TOPIC, aparte de sus excelentes trabajos, fue el hecho de que, siendo estudiante, también hizo incursiones en el mundo de la marioneta, con lo cual entendió perfectamente

## TOPIC: MUSEO INTERNACIONAL DEL TÍTERE DE TOLOSA

la idea y espíritu de lo que el TOPIC representa hoy por hoy en el mundo profesional y profano de los títeres. Por otro lado, se encuentra la sala de exposiciones temporales. Exposiciones especializadas, de carácter monográfico, y de duración determinada, bien organizadas con nuestros propios fondos de títeres, bien a través de préstamos o alquileres, ocupan este espacio. Hasta ahora hemos tenido nueve exposiciones temporales, tres de las cuales se han organizados con marionetas de nuestra colección.



La exposición permanente esta dividida en:

- **Bienvenida:** en esta sala Mariona la mascota del TOPIC, nos da la bienvenida y nos informa sobre lo que podemos y no podemos hacer en este Museo tan especial.
- **Sala de Control:** donde se nos explica que los títeres están presentes en todo el mundo, que tienen diferentes técnicas y tamaños, que están hechos de distintos materiales y que son casi tan antiguos como el propio ser humano.
- **El Rincón de Pinocho:** Un rincón donde un trozo de madera se convierte en un Pinocho como hace Gepetto en el cuento de Collodi.
- **La Galería de los Personajes:** Donde se guardan marionetas venidas de todo el mundo que al cobrar vida por parte del titiritero pueden explicar cualquier historia convirtiéndose en personajes: buenos, malos, héroes, villanos, reyes, princesas, payasos, magos, hadas, demonios....



TOPIC:  
MUSEO INTERNACIONAL DEL TÍTERE DE TOLOSA



- **La Sala de los Creadores:** Donde se rinde homenaje a todos aquellos creadores ya sean marionetistas o no que han aportado algo al mundo de la marioneta, evidenciándose así la relación entre la marioneta y otras artes: música, literatura, pintura... en esta sala se encuentran piezas de artistas de renombre.

En esta misma sala hay un espacio donde los niños pueden experimentar con las marionetas y sentirse ellos también creadores.

- **El Rincón del tiempo enlatado:** Donde podemos ver fragmentos de películas famosas en las que intervienen marionetas: Sonrisas y Lágrimas, el Resplandor, Lily, KingKong, La quimera del oro...
- **El Pasillo de las sombras:** Un pasillo en el que, a ambos lados nos encontramos expuestas sombras, tanto en la forma habitual de ver la marioneta de sombra es decir detrás de la pantalla como por delante de la misma de forma que el visitante pueda apreciar tanto el material del que están



hechas las sombras como su policromía y su trabajo, aspectos estos que no se aprecian en un espectáculo.

- **El Almacén del Imaginario:** En esta zona se muestran las marionetas por técnicas: las tradicionales que además de la sombra, son varilla, guante hilo y otras técnicas como pueden ser “Bunraku”, “marioneta de dedo”, “marioneta de mesa”, “marionetas portadas”, etc.
- **El gran archivo de las historias:** Donde, a modo de epílogo, queremos transmitir el mensaje de que todas las historias que se cuentan con las marionetas han llegado hasta nosotros porque alguien se ha preocupado de guardarlas, de conservarlas para transmitir las y una forma de hacerlo es mediante los libros.

En los diferentes espacios hay audiovisuales que muestran la marioneta en movimiento que es la forma natural de verla.

## TOPIC: MUSEO INTERNACIONAL DEL TÍTERE DE TOLOSA



El Museo del TOPIC quiere despertar la curiosidad del visitante por la marioneta. Que la gente entre haciéndose preguntas y salga con nuevas interrogantes que le animen a profundizar en este maravilloso mundo del teatro de marionetas.

Aunque esta casa de los títeres está abierta a todo tipo de público, a todos aquellos que aprecian la comunicación rigurosa, la generosidad, el riesgo, el humor, el entusiasmo y la humildad, los niños son el público principal del TOPIC. Este nuevo museo tiene como objetivo investigar todos los aspectos que se relacionan con el teatro para niños. El objetivo es iniciar a los jóvenes en el mundo del teatro de marionetas en su entorno natural, de forma intuitiva, aunque tutelada y supervisada.

El mundo del niño y su desarrollo es una preocupación para el TOPIC. Ellos y ellas son nuestro futuro y debemos tratar de educarlos en valores, valores que podemos inculcar de muy distintas formas y una, especialmente idónea, es el títere o marioneta.

Como viene siendo constante desde sus inicios, esta área se va a centrar en las siguientes actividades que poco a poco se van consolidando:

- **La Campaña Escolar** dirigida a colegios de toda el País Vasco y provincias limítrofes. Los niños vienen a disfrutar de un día dedicado al arte de la marioneta: ven un espectáculo de títeres, cada vez de una compañía diferente ya que no queremos tener una compañía estable, queremos que los niños que nos visitan vean diferentes estilos, técnicas, formas de hacer la marioneta. Una vez finalizado el espectáculo charlan con los miembros de la compañía y con profesores, hacen un taller de distinta índole relacionado con los títeres (construcción de títeres a varios niveles, manipulación de títeres, redacción de guiones...) y visitan el Museo. Previamente a su visita al Centro, los colegios reciben suficiente material didáctico que trabajan en las aulas y que les prepara para la visita al Centro.

En la segunda temporada de Campaña Escolar celebrada en el TOPIC el incremento de alumnos participantes ha sido considerable, demostrando que el proyecto resulta de interés para la comunidad educativa.

- **Planes Garatu.** De la mano de la Consejería de Educación del Gobierno Vasco, se han llevado a cabo dos planes Garatu de formación del profesorado en el mundo del títere (tocando diferentes disciplinas como la expresión artística, la terapia y los títeres, etc.) y se han diseñado los planes Garatu para el año 2013. Los temas propuestos son los siguientes:
  - Aspectos estéticos y tecnológicos de la construcción de un títere: Trabajando desde autores y conceptos del Arte
  - Taller de Stop Motion en el aula: dando vida a muñecos, objetos, siluetas y abriendo una atractiva forma de expresión
  - "Tenemos un nuevo amigo/a en el aula": trabajando valores con un títere mascota en educación infantil
  - Trabajando valores mediante títeres en el Aula de 2º y 3er Ciclo de primaria: Un proyecto de convivencia
  - Estos talleres de formación del profesorado nos parecen fundamentales para instruirles en un elemento artístico que les va a servir de mucha ayuda y para animarles a utilizarlo en el aula.

## TOPIC: MUSEO INTERNACIONAL DEL TÍTERE DE TOLOSA

- **Otros Talleres.** Diseño y realización de talleres para niños en Semana Santa, Navidad y Verano. Estos talleres se están convirtiendo en una cita obligada para muchos niños de Tolosa y alrededores que los siguen con regularidad. Los talleres que se imparten incluyen la construcción de las marionetas, la escritura de los guiones, la búsqueda de su música, puestas en escena, etc., siempre con el objetivo de que el taller no se convierta en una mera clase de “trabajos manuales” sino que vaya más allá con el objetivo de llegar a crear un espectáculo teatral en este caso de marionetas.  
Algunos de estos talleres se han realizado en colaboración con otros museos o instituciones culturales de diversa índole. Por ejemplo, este año, el taller organizado en la Semana de Pascua se diseñó y realizó en colaboración con el Aquarium de San Sebastián. Se trataba de un taller de luz negra en el que los personajes pertenecían al mundo submarino y, mediante el mismo, además de crear un espectáculo conocían algo más de la vida de los peces seleccionados para el mismo. El año anterior, en cambio, se organizó un taller también en Pascua junto con ANIMAC, la Mostra Internacional de Cinema d’Animacio de Catalunya y Arteleku, el Centro para el Arte y la Cultura Contemporáneas en San Sebastián, sobre la animación de títeres y proyección de cortos de animación. También, de la mano de la productora de ilustradores del País Vasco Galtzagorri, se organizaron talleres destinados a elaborar un libro de marionetas ilustrado por los niños.
- **Talleres a la carta.** El TOPIC está abierto a realizar talleres varios según la demanda de los visitantes al museo, bien sean individuales o colectivos como colegios, ludotecas, etc. Una fórmula que tiene mucho éxito son las meriendas de los niños de Tolosa y alrededores, que vienen a celebrar sus cumpleaños con los amigos y, además de merendar, realizan un taller lúdico de construcción de títeres.
- **Talleres gratuitos.** Como otra forma más de difusión de las distintas exposiciones temporales organizadas por TOPIC, se han organizado talleres con motivo de la inauguración de algunas de estas exposiciones temporales a cargo de los propios comisarios de las exposiciones o de los titiriteros

cuyas obras se encuentran expuestas en ese momento en el TOPIC. También se han realizado talleres gratuitos puntuales con motivo del Día Internacional de los Museos el 18 de mayo, con gran éxito de asistencia por parte de la gente de la localidad y de otras ciudades y pueblos.

El Departamento de Pedagogía acorde con la filosofía del TOPIC está socialmente comprometido y está liderando el panorama educativo museográfico en el País Vasco llevando a cabo las siguientes iniciativas:

- **Talleres.** Se ha programado talleres específicos para niños invidentes o con poca capacidad visual, así como para niños sordomudos y con otro tipo de discapacidades tanto físicas como psíquicas. Esta oferta está muy bien estudiada y fundamentada con la preparación de un material curricular que responde a las necesidades de cada grupo de visitantes.
- **Proyecto Manoviva.** Se trata de un proyecto por el cual el TOPIC, junto con el centro escolar Ekintza de San Sebastián, la fundación social "Kutxa Solidarioa" y la Fundación Matia está abordando diversos aspectos de la utilización de la marioneta como herramienta terapéutica y como instrumento socializador. En este proyecto, a través del teatro de marionetas se pone en relación a jóvenes de entre 16 y 18 años con niños enfermos y ancianos, logrando que, a la vez que hacen una labor social, los jóvenes sean conscientes de otras realidades diferentes a las que normalmente están acostumbrados a vivir y descubran la potencialidad tanto lúdica como terapéutica de la marioneta. Dentro de este proyecto hay dos modalidades:

Se trata de llevar las marionetas a niños hospitalizados utilizándolas como instrumento terapéutico. Esta singular forma de marioneta permite que los niños enfermos que por necesidades terapéuticas deben mover las manos, lo hagan de forma divertida, como un juego. Un juego que además de beneficiarles físicamente, lo hará también psíquicamente ya que les permitirá "olvidarse" de su situación. Los alumnos de 2º ciclo del centro escolar se han comprometido a llevar las "Manovivas" a los niños

## TOPIC: MUSEO INTERNACIONAL DEL TÍTERE DE TOLOSA

hospitalizados, a enseñarles (previa oportuna preparación) cómo utilizarlas y a realizar un seguimiento del proyecto. De esta forma, además de aportar un poco de alegría y bienestar a los niños enfermos, se educa en valores a los jóvenes participantes en el proyecto.

También, junto con los alumnos de 2º Ciclo de Ekintza y en este caso con la Fundación Matia, se está trabajando con residencias de la Tercera Edad. Con el mismo esquema anterior, llevar las marionetas "Manoviva" a residencias de la tercera edad llevando a cabo un proyecto intergeneracional. En esta ocasión la preparación previa se dirigirá desde el TOPIC y los psicólogos de la Fundación Matia.



Este proyecto iniciado como piloto en el curso escolar 2011-2012, se va a ampliar en 2012-2013 a otras localidades de Guipúzcoa contando para ello con colegios de la localidad en cuestión que llevarán las marionetas a Residencias de ancianos locales. Se está trabajando también la posibilidad de, en el futuro, llevarlos a centros psiquiátricos, centros de atención de menores, etc, siempre con un doble objetivo: por un lado “educar” a nuestro jóvenes en una realidad diferente a la que ellos están acostumbrados y a la vez llevar un poco de terapia, adaptada a cada caso, a los centros a los que se dirijan.

- Proyecto Etxean-Ondo. También, junto con la Fundación Matía para cuidados de la tercera edad, se está en proceso de realizar un proyecto de voluntariado y actividades intergeneracionales involucrando a asociaciones de la tercera edad como “Beti Ikasten” y a colegios de distintas zonas de Gipuzkoa.

Con este proyecto el Museo de títeres también quiere involucrar a personas de la tercera edad para que ayuden al visitante a disfrutar más del Museo y a conocer un poco mejor tanto sus orígenes como su significado.

A su vez, el departamento de Pedagogía está trabajando en talleres intergeneracionales donde reunir a jóvenes con personas de la tercera edad en actividades conjuntas.

- Proyecto Nomadak. Por último, el área de didáctica del TOPIC también ha colaborado con la ONG Nomadak realizando talleres de marionetas con niños desplazados. La colaboración resultó altamente beneficiosa y se espera poder seguir colaborando.

Prácticamente todas estas acciones se han realizado o probado a día de hoy y, dado su éxito, certificado tanto por los beneficiarios de las mismas, como por los agentes que han participado en su organización. La intención del TOPIC es afianzarlas desarrollándolas poco a poco: convertir en habituales las que hasta ahora han sido experiencias piloto; conseguir que el público visitante al Museo de títeres asocie con el TOPIC todas sus actividades y su acción pedagógica convirtiéndose en participantes asiduos de ellas; conseguir el reconocimiento de las

## TOPIC: MUSEO INTERNACIONAL DEL TÍTERE DE TOLOSA

autoridades administrativas como centro social y pedagógicamente puntero y comprometido...

TOPIC y las diferentes asociaciones colaboradoras en estos dos años y medio están francamente satisfechos de las iniciativas tomadas y es por ello que piensan seguir invirtiendo en ellas tiempo, conocimientos, dedicación e ilusión.

La dimensión pedagógica y social del museo es la forma que tiene el mismo de relacionarse con el exterior, con su comunidad de amigos, con la localidad en la que está sito, etc. Es la parte más visible de esta Casa de los Títeres y, por tanto, uno de sus aspectos más importantes. TOPIC desde un inicio ha mimado especialmente la dimensión pedagógica de todas sus actuaciones procurando dotarlas de una gran calidad, desde el propio diseño curricular de los mismos; de coherencia, siguiendo las directrices iniciales y trazando una hoja de ruta que se sigue fielmente; y, por último, de variedad y riesgo, acercándose al universo del títere desde todas sus facetas posibles, algunas de ellas en investigación y prueba hoy por hoy.

Para llevar a cabo este proyecto pedagógico, además de para gestionar otras áreas de trabajo del Centro, el TOPIC cuenta con una plantilla de 14 personas de las cuales cuatro tienen algún tipo de deficiencia, ya sea psíquica o física. El hecho de contar entre nuestro personal con trabajadores con discapacidades es una muestra del espíritu de este Centro por integrar en la sociedad a cualquier persona sin distinciones de ningún tipo. Acorde con esta filosofía de integración de toda persona y de hacer más accesible la vida a las personas con distintos tipos de discapacidad, el Museo está trabajando para ser lo más accesible posible y, para ello, se ha firmado un acuerdo con la Asociación Gainditzzen (Asociación de sordomudos) para poder disponer de intérpretes en lenguaje de signos que actúen tanto como guías para enseñar el Museo, como de intérpretes en determinados espectáculos que se programen en el TOPIC, haciendo de esta forma tanto el Museo como el centro más accesible a las personas con esa discapacidad física. Así mismo, gracias a la colaboración de la ONCE, se han traducido los folletos del Museo y los paneles explicativos de las distintas salas del Museo al idioma braille. Se han comenzado a realizar visitas específicas para personas ciegas o con discapacidad visual en las que, antes de comenzar la visita, se les enseña las distintas clases de marionetas que hay en el

museo para que las puedan tocar y, así, en la visita al mismo pueden llegar a distinguirlas, hay que tener en cuenta que el Museo del TOPIC tiene la singularidad de que permite que los visitantes toquen las piezas.

Además el TOPIC colabora o tiene firmados acuerdos con otras entidades culturales como puede ser el Aquarium de San Sebastián, el Festival Internacional de Cine, la Orquesta de Euskadi, etc. con los cuales realizamos actividades de todo tipo.

El TOPIC cuenta además con un grupo de fieles voluntarios que colaboran en distintas tareas, dependiendo de sus capacidades y disponibilidad de tiempo: montaje de exposiciones temporales, limpieza de marionetas, catalogación de fondos...

Durante estos primeros dos años y medio, más de 30.000 personas se han acercado al TOPIC para ver su museo, acudir a sus espectáculos o trabajar en sus talleres, entre ellos: gente del País Vasco, que quería saber más acerca de su patrimonio cercano, turistas de toda España, y de todo el mundo (especialmente durante los meses de verano), personas relacionadas con el mundo de los títeres de todos los rincones del mundo, etc.

Hay que destacar la participación del Topic, como invitado especial en la Excellent Stage Performance Fair que se celebró en Guangzhou (China) en octubre de 2011. Así mismo el TOPIC organizó junto con el SEACEX (Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior) una exposición itinerante que se llevó a Nueva Delhi (India) de la mano de Indira Gandhi National Center for the Arts (IGNCA) y a Seoul (Corea) de la mano del Performing Arts Museum of National Theater of Korea.

También queremos resaltar que en su corta vida y con sus pocos medios, el TOPIC ha sido acreedor, por sus proyectos y su implicación social, de la "Mención especial de los premios de Turismo Gobierno Vasco 2011" y del Premio Silletto 2012 otorgado por la Asociación European Museum of The Year que lo distingue como uno de los tres mejores museos europeos de este año 2012.

Los planes futuros en TOPIC consisten en seguir las pautas actuales e ir afianzándolas poco a poco. Como museo, tan sólo tiene dos años y medio, por lo que continúa consolidando y difundiendo poco a poco todas las actividades y procedimientos de gestión necesarios para su correcto funcionamiento. Pero, en definitiva, TOPIC tiene como objetivo ofrecer a todos los visitantes un lugar donde

## TOPIC: MUSEO INTERNACIONAL DEL TÍTERE DE TOLOSA

guardar, proteger y mostrar todos los secretos y tesoros del mundo de los títeres; un lugar para jugar, inventar y crear nuevos mundos. No es el tipo de museo al que estamos acostumbrados, sino la Casa de los Títeres, y su visita está pensada como un juego, un descubrimiento de un tesoro a través de la curiosidad y la complicidad. Es un lugar para los adultos, para recordar y revivir la infancia y lo que queda de niño en ellos, y un lugar para que los niños comiencen a desarrollar esos sentimientos en el futuro.



EL MUSEO CARMEN THYSSEN.  
UN ESPACIO PARA LA MIRADA Y EL  
CONOCIMIENTO

LOURDES MORENO MOLINA  
DIRECTORA ARTÍSTICA

FACHADA DEL MUSEO CARMEN THYSEN  
© JOSÉ LUIS GUTIÉRREZ



# EL MUSEO CARMEN THYSSEN. UN ESPACIO PARA LA MIRADA Y EL CONOCIMIENTO

LOURDES MORENO MOLINA

Probablemente Paul Valéry se adelantó al concepto de museo de su tiempo, y se acercaba más al nuestro, cuando afirmaba que las ideas de clasificación, de conservación y de utilidad pública, aunque eran precisas, tenían poco que ver con los placeres y el deleite. Efectivamente, tal y como lo definía el poeta, ésta era considerada la labor principal de los museos. Al mismo tiempo, las obras de arte, rodeadas del halo de la genialidad, en el sentido más romántico del término, eran concebidas como algo aparte de la vida real, cuando, en realidad, eran producto de ello.

En contraposición al pasado, nunca tanto como ahora, se ha tenido en cuenta al público y su experiencia en el Museo. Éste último ha evolucionado y se espera que sea cada vez más, una institución dedicada al aprendizaje desde el deleite. El museo es un espacio de comunicación, un lugar donde se produce el diálogo entre la obra de arte y el espectador. La experiencia del público camina, indefectiblemente, acorde con el tiempo que éste pasa en el edificio contemplando los objetos. Ambos son los verdaderos protagonistas de esta historia que se va escribiendo mientras se contempla, porque como dice el escritor turco Orhan Pamuk, *Los museos de verdad son los sitios en los que el tiempo se transforma en espacio.*

Es importante no sólo la visión de las obras individuales sino también de un conjunto y, sobre todo, del ambiente que rodea la experiencia de la visita al Museo. El templo de las musas ha abandonado, desde hace tiempo, su papel como mero contenedor de objetos y ha sumado a este menester y al de conservación e investigación, los de entretener. El público es uno de los objetivos prioritarios del Museo, porque a través de él proyecta y desarrolla su labor social. El Museo es el espacio que propicia la comunicación dialéctica entre los visitantes y los objetos. Una vez asumido este cambio en el papel cada vez más protagonista y activo del público, asumimos también que se producen unos valores emociona-

les y de interacción del visitante con los objetos y los contenidos. Por ello, los Museos son espacios para la experiencia. Lugares donde pueden tener cabida otros espectáculos culturales, donde nuevas disciplinas confluyen para aportar visiones transversales que contribuyen a contextualizar el relato de las colecciones. De esta forma se explica mejor el momento en el que las obras se crearon y las colecciones se fueron formando.

En este contexto genérico navegan en la actualidad la mayoría de los museos del ámbito nacional e internacional. Organizando actividades partiendo del núcleo de sus colecciones, para divulgarlas y darlas a conocer, conectándolas con su entorno más inmediato, pero teniendo siempre en cuenta las diferentes clases de públicos al que éstas se dirigen.

### LA COLECCIÓN

El Museo Carmen Thyssen Málaga fue inaugurado el 24 de marzo de 2011. Su colección está compuesta por más de doscientas treinta obras y se encuentra expuesta al público en un edificio histórico situado en el centro de la ciudad, un inmueble que ha sido rehabilitado especialmente para tal fin.

La Colección Carmen Thyssen se presentó al público por vez primera en el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid en 1992. A partir de 1994 se sucedieron las exposiciones con obras de la Colección, tanto en España como en Europa y Asia. El perfil de este nuevo repertorio insiste en ciertas preferencias de la familia Thyssen, como los paisajes. Compuesta por más de mil trescientas piezas, dentro de ella se encuentra un importante grupo dedicado a la pintura española, en la que están representados autores desde el siglo XIX hasta los primeros años del XX. Esta sección es la que puede contemplarse en el Museo, que presenta al público la Colección más personal de la baronesa. Se trata de un conjunto de obras, que, cronológicamente, se inicia en un momento, la primera mitad del siglo XIX, durante el cual se creó la identidad de lo español. La Colección establece su recorrido a través del relato entre el tránsito del romanticismo hasta el realismo, y continúa hasta los inicios del siguiente siglo, con la recepción de lenguajes de modernidad y la pervivencia

## EL MUSEO CARMEN THYSSEN. UN ESPACIO PARA LA MIRADA Y EL CONOCIMIENTO

de otros anclados en la tradición. Focalizando en el ámbito de lo local, podemos decir que las primeras décadas del siglo XIX fueron unos años de esplendor en la ciudad de Málaga, que contó con la actividad de una emprendedora burguesía. La ciudad se convirtió en una de las primeras de la Península, y esta situación de bonanza económica se mantuvo prácticamente hasta 1878, año en el que la plaga de la filoxera puso un final definitivo y trágico a un comercio vitivinícola que ya había encontrado dificultades y que se sumó a su ocaso industrial. Durante las décadas anteriores, la ciudad, fue centro de atención cultural y punto de llegada de pintores de otros lugares del país. En la Colección están presentes obras y maestros del entorno más cercano, con temáticas que tienen relación directa con otras capitales andaluzas, especialmente relacionadas con el costumbrismo y el romanticismo, pero también están representados el naturalismo y el realismo, con un ámbito geográfico más amplio, que abarca el resto del territorio nacional. Es un conjunto de obras en la que una amplia mayoría de los autores y nombres más emblemáticos, del siglo XIX y principios del XX, vinculados a una estética casticista y vernacular están representados.

Precisamente, una de las singularidades de la Colección Carmen Thyssen es la decidida presencia de autores y maestros españoles como hilo argumental de la misma. Esta Colección, puede reavivar un proceso de estudio e investigación que permita encontrar diferentes matices y al concepto de identidad y la formación del mismo. Sin duda, es una etapa que necesita una revisión y una mirada de mayor profundidad en su estudio. Tradicionalmente, la historiografía española ha incidido en valorar de forma positiva la vertiente estética que primaba la influencia internacional frente a lo vernacular y los lenguajes rupturistas frente a otros de aspecto tradicional. De esta forma, otro tipo de estéticas y lenguajes habían quedado relegados.

La Colección Carmen Thyssen puede aportar nuevos matices y el conjunto de estas obras demuestra cómo se fue formando el significado de lo español ante el ámbito internacional, propiciado por los viajes de especialistas y autores extranjeros. También cómo evolucionó entre su entorno, pues fue el mercado, liderado por una incipiente burguesía, el que expresó una especial predilección por estos asuntos. Era, a fin de cuentas, el estamento que adquiriría estas

obras. Como nueva clase, que necesitaba mostrar una imagen y un nivel social en sus casas y salones de recibir, las obras de arte los acercaban a un nivel de gusto exquisito y, además, por su temática, los vinculaban a ciertos acontecimientos en los que tanto lo popular como lo burgués convivían, especialmente, en sus momentos de ocio y en las demostraciones públicas de carácter religioso.

La baronesa Thyssen ha mostrado un especial interés respecto al arte español del siglo XIX y comienzos del XX. Ella misma lo declaró así en 1997: *El gusto por la pintura española ... es probablemente la aportación más destacada que puedo incorporar a la tradición coleccionista de mi familia*. Entre los grandes nombres del arte español que están presentes en su colección podemos citar los de Lucas Velázquez, Pérez Villaamil, Haes, Marti i Alsina, Fortuny, Martín Rico, Ramón Casas, Joaquín Sorolla, Aureliano de Beruete, Darío de Regoyos, Ignacio Zuloaga, Julio Romero de Torres, Iturrino, Anglada i Camarasa, o Gutiérrez Solana.

Las más de doscientas obras, de unos ochenta autores, que se exhiben en el Museo Carmen Thyssen están organizadas en cuatro grandes secciones cronológicas y temáticas. La primera de ellas, que presenta una mayor autonomía del resto, es la que se exhibe, bajo el nombre de Maestros Antiguos. Se trata de una serie de obras realizadas a lo largo de una amplia cronología, comenzando con el siglo XIII y terminando hasta el siglo XVIII. Desde una imagen de *Cristo muerto*, una de las obras más antiguas de la Colección Carmen Thyssen, que, probablemente perteneció a un grupo escultórico que representaba la deposición de Cristo, acontecimiento, el de la bajada de la cruz, en el que participaron otros personajes bíblicos, y que, sin duda, acompañarían a esta imagen. Realizada hacia 1230-1250, muestra claras afinidades con grupos de madera tallada procedentes de Italia. Otras piezas importantes de esta sección son unos ángeles pertenecientes al taller de Luca della Robbia y que se muestran sobre una sobria peana blanca. Uno de los casos más especiales de integración en el espacio es el del grupo de la Virgen con el Niño, una talla de gran tamaño, realizada en piedra, que se encontraba en la ciudad francesa de Sionviller, y que fue realizada entre 1250-1275. La escultura presenta claros vínculos con otras imágenes del país galo, entre ellas la de la catedral de Amiens, con la que existe un claro paralelismo. Por ello se deduce que pudo pertenecer, probablemente, al parteluz de

## EL MUSEO CARMEN THYSSEN. UN ESPACIO PARA LA MIRADA Y EL CONOCIMIENTO

una iglesia o catedral gótica. Esta imagen monumental se encuentra sobre una peana hexagonal de piedra, que a su vez está presentada sobre un basamento blanco. En su ubicación se encuentra protegida por un pequeño saliente o pilar del edificio, lo que destaca su verticalidad. Una de las piezas más importantes de este conjunto es la obra *Santa Marina* de Zurbarán, realizada hacia 1640-1650. Vestida de pastora, con su cayado y voluminosa sobrefalda verde de lana, levantada en airoso vuelo, se nos muestra esta santa, en una iconografía que el pintor de Fuente de Cantos realizó en varias versiones, siendo ésta, probablemente, una de las mejores.

Las esculturas de esta sala conviven con obras pictóricas. Armonizar el montaje de estas obras tridimensionales con otras de formato bidimensional hace de este espacio museográfico uno de los más especiales del Museo Carmen Thyssen. Es por ello, uno de los lugares más complejos en sus soluciones expositivas.

El gran conjunto de la colección se encuentra expuesto en un edificio anexo al palacio Villalón. Se trata de un inmueble de nueva creación, al que se accede sin apenas ser perceptible el cambio entre un edificio y otro. La planta baja del mismo está ocupada por obras costumbristas y pintura romántica, pertenecientes la mayoría de ellas a la primera mitad del siglo XIX. Algunas de estas obras muestran visiones de pintores extranjeros, quienes contribuyeron a crear el mito de la identidad de lo español con sus imágenes de un país diferente y exótico. Se trata de la visión romántica de España, formada a partir de ciertos aspectos tópicos de la cultura andaluza. Esta imagen se forjó, especialmente, frente a la oposición de las costumbres europeas. Numerosos fueron los visitantes que pasaron por España en ese momento y que dieron su versión a través de pinturas y de escritos<sup>1</sup>. David Roberts, David Wilkie, quien llegó a Sevilla en 1828, el coleccionista Julian Benjamin Williams, Frank Hall Standish o William Eden, el cónsul británico en Cádiz, John Macpherson Brackenbury, los escritores Washington Irving o Richard Ford, el joven político Benjamin Disraeli, y los pintores franceses Adrian Bauzats o Pharamond

---

<sup>1</sup> VALDIVIESO, Enrique, FERNÁNDEZ LÓPEZ, José, *Pintura romántica sevillana*, Sevilla, Fundación Endesa, 2011, pag. 25.



FRITZ BAMBERGER.

PLAYA DE ESTEPONA CON LA VISTA DEL PEÑÓN DE GIBRALTAR, 1855.

ÓLEO SOBRE LIENZO. 73 x 112,7 CM. COLECCIÓN CARMEN THYSSEN-BORNEMISZA, EN PRÉSTAMO GRATUITO AL MUSEO CARMEN THYSSEN MÁLAGA

Blanchard<sup>2</sup>, o la breve estancia de Delacroix. Junto a ellos no hay que olvidar al barón Charles Daviller y Gustave Doré, quienes en su *Viaje por España*, daban cuenta, a través del texto y el dibujo, de las variedades de las danzas de Andalucía, en una fecha ya tardía, la de 1862, en la que la literatura romántica sobre nuestro país comenzaba a decaer.

En la Colección están presentes pintores extranjeros como el francés, Alfred Dehodencq, quien recibió encargos de los duques de Montpensier, Antonio M<sup>a</sup> de

---

<sup>2</sup> AA.VV. *Pintura andaluza, en la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza*, García-Felguera, María de los Santos, "Sevilla tuvo que ser: los extranjeros y el nacimiento de la pintura costumbrista andaluza", Madrid, Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2004, pp. 11-26.

## EL MUSEO CARMEN THYSSEN. UN ESPACIO PARA LA MIRADA Y EL CONOCIMIENTO

Orleans y María Luisa Fernanda de Borbón, para representar visiones de una España religiosa y festiva, tal y como el duque le había encomendado expresamente, o la grandiosa perspectiva realizada por el alemán Fritz Bamberger sobre la costa de Estepona, con el peñón de Gibraltar al fondo. Este pintor, que visitó España en varias ocasiones, hizo del paisaje español un verdadero protagonista de su pintura. Su protector en Múnich, el conde von Schack, escribió en 1845 su obra más importante: *Historia del arte y de la literatura dramática en España*.

Pero la gran mayoría de las obras, de pequeño y mediano formato, muestran visiones realizadas por los artistas españoles para una burguesía creciente, que se había constituido en su clientela habitual<sup>3</sup>. En el pasado, la iglesia y la aristocracia habían sido los principales comitentes de los pintores, ello derivó en una temática protagonizada, fundamentalmente, por el retrato y la pintura religiosa. La evolución del mercado propició un desarrollo de otro tipo de temas, aunque sin abandonar los asuntos tradicionales.

Entre los pintores españoles hay obras de Manuel Barrón y Carrillo, considerado el gran maestro del paisaje romántico andaluz; José María Domínguez Bécquer, quien a pesar de su corta vida, supo aportar su visión romántica de Sevilla; Jenaro Pérez Villaamil, uno de los pintores más importantes de este periodo, que llegó a coincidir en la capital andaluza con David Roberts y acusó su influencia romántica. A través de estos pintores se creó la imagen de Andalucía. Ellos intentaron conciliar tradición con los nuevos cambios sociales que se estaban produciendo tras la desamortización, desde el afianzamiento de la burguesía hasta un incipiente proceso de industrialización

Por ello, la evolución del gusto de la burguesía iría imponiéndose paulatinamente en la sociedad, de manera tal, que años más tarde, en 1895, Salvador Canals, en un artículo biográfico sobre Santiago Rusiñol, titulado *Los que son algo*, escribía, *El burgués ya no es fabricante, ni siquiera banquero, es un hombre que tiene estilo*<sup>4</sup>.

.....  
<sup>3</sup> AA.VV. Op. Cit., MUÑOZ, Valme, "Aproximación al coleccionismo de pintura andaluza del siglo XIX", pp. 27-35.

<sup>4</sup> CANALS, Salvador, *Los que son algo. Santiago Rusiñol. El modernismo en España*, El Diario del Teatro, núm. 20, 14-I-1895, p. 1-2.

Jenaro Pérez Villaamil está representado con dos obras, una escena de toros en un pueblo, con una improvisada plaza formada por carretas, y una visión grandiosa de las proporciones del interior de la capilla de los Benavente en Valladolid. Villaamil ocupó la primera cátedra de paisaje creada en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en 1844, una fecha tardía respecto a Europa, aunque sus enseñanzas no fueron innovadoras, tal y como lo declaró Martín Rico, quien fue alumno suyo. José Domínguez Bécquer, Eugenio Lucas Velázquez o Manuel Wssel de Guimbarra, también están representados. Este periodo es el apartado de la Colección que presenta una exhibición más numerosa, con un total de sesenta y seis obras expuestas al público.

La siguiente sección está dedicada, cronológicamente, a la segunda mitad del siglo XIX. En él, está presente la pintura preciosista y de paisaje, también el paisaje marino. Entre los pintores hay importantes nombres de esta etapa, José María Benlliure, Mariano Fortuny o Federico Madrazo. Fortuny será el más internacional de los pintores del siglo XIX español, al tiempo que dejó muestras de su evolución en la pintura, desde el virtuosismo de sus cuadros preciosistas, hasta otros de pincelada más libre y suelta, proceso que quedó truncado por su temprano fallecimiento. En la colección Carmen Thyssen hay dos obras que demuestran su concepto más avanzado en la pintura, especialmente visible en su *Paisaje norteafricano*. En Benlliure destaca especialmente la calidad de la materia y de los tejidos. Junto a las temáticas más mundanas, como escenas de diversión de la burguesía, hay pinturas que representan paisajes de Venecia ejecutados por maestros como los malagueños Moreno Carbonero o Antonio María Reyna Manescau, y el madrileño Martín Rico.

Una importancia especial se le concede a la pintura de paisaje. La interpretación del paisaje por los pintores conlleva una mirada personal. La tierra nos vincula con un espacio físico que es donde nuestros sentimientos arraigan. La naturaleza se muestra tal cual es, pero el paisaje toma forma a través de la interpretación, y está cargado de emociones. Es por ello subjetivo y lleva consigo parte de los sentimientos del artista. Desde la importancia otorgada por el romanticismo con la exaltación de los sentimientos, este género llegó a ser considerado uno de los más importantes de la pintura y durante el siglo XIX se constituyó en el vehículo transmisor, y el campo de experimentación de las nuevas teorías.

## EL MUSEO CARMEN THYSSEN. UN ESPACIO PARA LA MIRADA Y EL CONOCIMIENTO

Carlos de Haes está presente, con tres obras. Es el pintor que se convirtió en eje de la transformación de la pintura de paisaje<sup>5</sup>. Haes representa el paso del romanticismo al naturalismo, además de tener una gran influencia sobre numerosos pintores de una generación posterior, desde su docencia, desde 1857, en la cátedra de pintura de paisaje de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. En el propio título de su discurso de ingreso en la Academia de San Fernando en 1860, ya reflejaba este compromiso entre el pasado y el futuro: *De la pintura de paisaje antigua y moderna*<sup>6</sup>. La amistad del artista belga, educado en sus años juveniles en Málaga, con Federico Muntadas, cuya familia era propietaria del Monasterio de Piedra, –lugar en el que juntos pasaron el verano de 1856– y la propia formación y el interés por la geología de este catalán influyeron en la apreciación por parte de Haes de las calidades de los elementos geográficos. Pero no era la única, influencia en ese sentido. Existió en esa época un desarrollo de la geología y de otras ciencias que tuvieron gran predicamento en la estética y en la sensibilidad del arte<sup>7</sup>. Sin embargo, a pesar de apreciar la plasmación del paisaje al aire libre, Haes, entenderá este trabajo frente a la naturaleza solo como una inspiración para los bocetos, terminando finalmente los cuadros en el taller. En el recorrido continúan las representaciones de autores enclavados dentro de una pintura realista con claras influencias de la pintura francesa, es el caso de los autores de la escuela de Alcalá de Guadaíra, entre los que destaca el realismo sincero de Sánchez Perrier. Dentro del apartado de la pintura de paisaje la Colección concede un capítulo importante a las marinas, un asunto, por otra parte, muy querido en una ciudad como Málaga, especialmente vinculada al mar. De hecho se creó en la ciudad la cátedra de *Marina y Paisaje* en

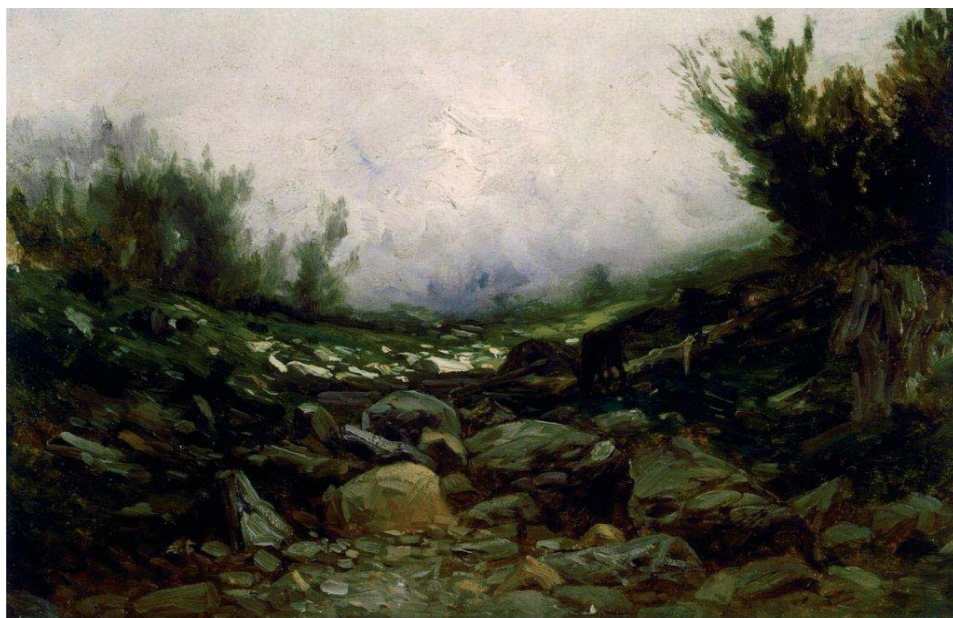
---

<sup>4</sup> CANALS, Salvador, *Los que son algo. Santiago Rusiñol. El modernismo en España*, El Diario del Teatro, núm. 20, 14-I-1895, p. 1-2.

<sup>5</sup> CALVO SERRALLER, Francisco, *Pintores españoles entre dos fines de siglo (1880-1990)*. De Eduardo Rosales a Miquel Barceló, Madrid, Alianza Forma, 1990, p. 17-43.

<sup>6</sup> HAES, CARLOS, “De la pintura del paisaje antigua y moderna”. Discurso leído en junta pública el 26 de febrero, 1860. *Discursos leídos en las recepciones de actos públicos, celebrados por la Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando desde el 19 de junio de 1859* (Madrid, 1872).

<sup>7</sup> LIVAK, Lily, *El tiempo de los trenes. El paisaje español en el arte y la literatura del realismo (1849-1918)*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1991, p. 34-35.



CARLOS DE HAES  
PAISAJE DE MONTAÑA, c. 1872-1875. ÓLEO SOBRE PAPEL PEGADO A LIENZO. 21 x 31 CM  
COLECCIÓN CARMEN THYSEN-BORNEMISZA, EN PRÉSTAMO GRATUITO AL MUSEO CARMEN THYSEN  
MÁLAGA

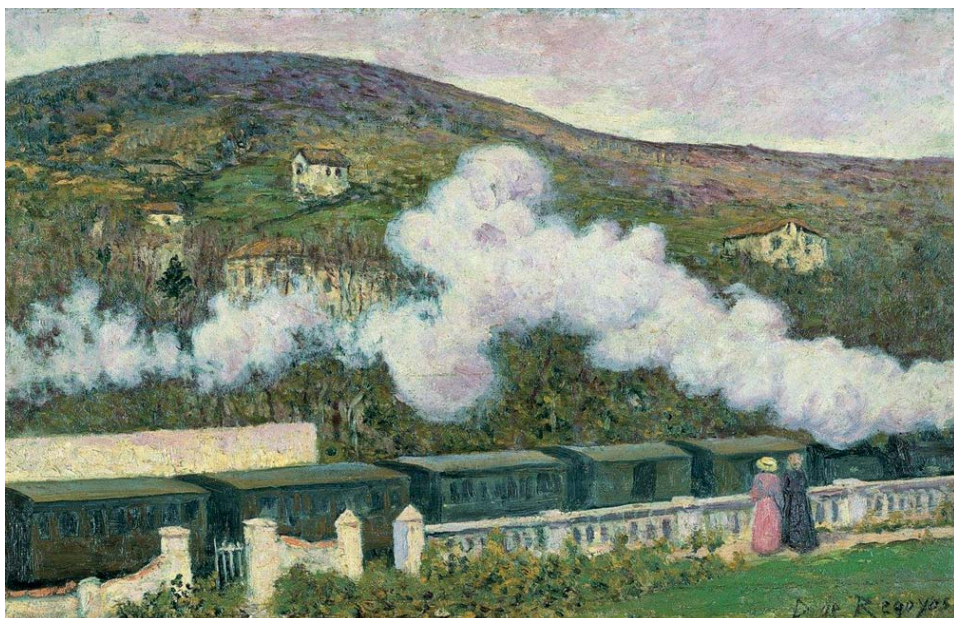
1882 y fue desempeñada por Emilio Ocón y Rivas<sup>8</sup>. En ella hay obras de nombres queridos y usuales en el mercado del siglo XIX, como el propio Emilio Ocón, Ricardo Verdugo Landi y Guillermo Gómez Gil, nacido en Málaga y discípulo de Ocón, quien realizó numerosas vistas de su perfil urbano desde la costa, manteniendo una singular predilección por los reflejos lumínicos sobre las aguas.

En la segunda planta del edificio dedicado a zona expositiva se muestra la pintura de las primeras décadas del siglo XX. Se trata del relato de la recepción de los lenguajes vanguardistas en nuestro país, en convivencia con otras corrientes

---

<sup>8</sup> PALOMO DÍAS, Francisco J, *Historia social de los pintores del siglo XIX en Málaga*, Francisco J. Palomo, 1985, p. 66.

## EL MUSEO CARMEN THYSSEN. UN ESPACIO PARA LA MIRADA Y EL CONOCIMIENTO

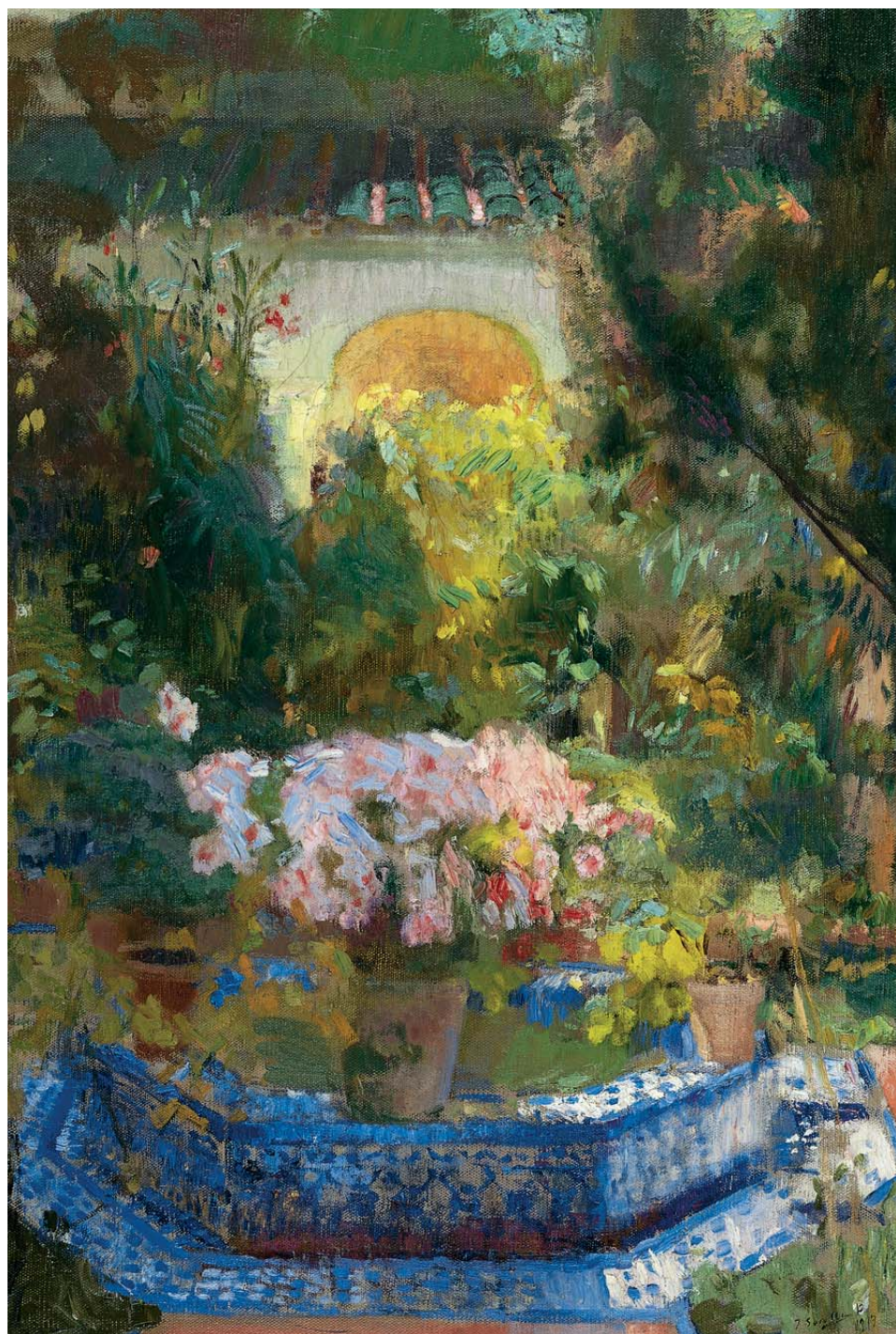


DARÍO DE REGOYOS Y VALDÉS

EL PASO DEL TREN, 1902. ÓLEO SOBRE TABLA. 35 x 55 CM

COLECCIÓN CARMEN THYSSEN-BORNEMISZA, EN PRÉSTAMO GRATUITO AL MUSEO CARMEN THYSSEN  
MÁLAGA

más regionalistas y tradicionales. Fácilmente pueden detectarse aquellos pintores que tuvieron contacto con las influencias más avanzadas, es el caso de Darío de Regoyos, uno de los discípulos más jóvenes de Haes, los que se inspiraron en la literatura noventayochista o en la regeneración, caso de Beruete, descubriendo el paisaje de Castilla como traslación estética de los sentimientos. En ellos es fácil comprender las tensiones que se articularon entre lo castizo y lo nuevo, entre lo vernacular y lo vanguardista. Otros autores se situaron en una posición más cercana a la tradición, como Martínez Cubells; otro grupo buscó en el Mediterráneo y en el juego constante de la luz el trasunto de su obra, es el caso de Joaquín Sorolla o Cecilio Pla. Junto a ellos representantes del dibujo y el contorno recio y decidido, en torno a una paleta oscura, como Zuloaga o Solana, o de un mundo poetizado,



JOAQUÍN SOROLLA Y BASTIDA  
PATIO DE LA CASA DE SOROLLA, 1917. ÓLEO SOBRE LIENZO, 95,9 x 64,8 CM  
COLECCIÓN CARMEN THYSSEN-BORNEMISZA, EN PRÉSTAMO GRATUITO AL MUSEO CARMEN THYSSEN  
MÁLAGA

## EL MUSEO CARMEN THYSSEN. UN ESPACIO PARA LA MIRADA Y EL CONOCIMIENTO

*un inventario lírico de la existencia vasca*, como diría Ortega y Gasset acerca de la pintura de Valentín de Zubiaurre.

De esta forma, en la Colección del Museo Carmen Thyssen podemos encontrar una amplia panorámica de lo que fue el arte español durante el siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX.

### EL EDIFICIO

Con la llegada de la Edad Moderna, la trama urbana árabe y medieval de la ciudad, asentada sobre los vestigios romanos, se fue modificando y fueron surgiendo palacios, iglesias y conventos. De algunos de estos edificios quedan aún algunos ejemplos significativos en el centro histórico de Málaga. En este caso se trata de uno de los solares que se otorgaron con mayor celeridad para su uso y construcción durante los primeros repartimientos de la ciudad. La sede del Museo Carmen Thyssen es uno de estos palacios del centro histórico, el Palacio Mosquera, denominado así durante el siglo XVI, y conocido como Palacio Villalón a partir del XVIII.

La casa-palacio Villalón fue el hogar de diversas familias nobles de la ciudad; su cercanía con la Plaza Pública, donde se encontraban las Casas Capitulares, hicieron de este edificio un lugar privilegiado, y la calle donde se ubica actualmente, llamada entonces de los Escuderos, por el oficio que allí se concentraba en un principio, fue elevando paulatinamente su rango y pasó a ser ocupada por otras familias.

La fachada del edificio es sobria y sencilla, presenta un vano adintelado entre pilastras, y un sencillo balcón principal, junto a otros dos menores, con rejas de forja. La vivienda está organizada en torno a un patio de dos pisos, con tres arcos enmarcados en alfiz, sobre columnas toscanas por cada lado, y uno de los laterales con doble arquería, propiciando una mayor profundidad.

Del edificio destaca la riqueza de los techos artesonados, trabajo excepcional de la carpintería de lo blanco. De entre ellos sobresalen, especialmente, las cubiertas del salón noble o principal del palacio, con una estructura de par y nudillo a cuatro aguas y estrellas de doce puntas en el almizate y de ocho en los



PATIO DEL PALACIO VILLALÓN. MUSEO CARMEN THYSSEN MÁLAGA  
© HÉLÈNE DESPLECHIN

## EL MUSEO CARMEN THYSSEN. UN ESPACIO PARA LA MIRADA Y EL CONOCIMIENTO

faldones. El de la escalera está formado con estrellas de diez puntas y una piña de mocárabes en el centro<sup>9</sup>.

El proyecto de rehabilitación de la casa-palacio de Villalón<sup>10</sup> ha contemplado salas de exposiciones con un predominio de la sobriedad y de la calidad de los materiales y un uso predominante del color blanco como una de las características del conjunto del edificio. Se potencia la contemplación de las obras, sin perder de vista la influencia en este espacio del propio carácter de la ciudad, la esencia de un lugar mediterráneo en el que predomina la luz y la claridad. Cuando los visitantes llevan bastante tiempo sumergidos en el ambiente de la sala de exposiciones dejan de tener una noción clara del tiempo y de la orientación. Este hecho es conocido también por los especialistas del marketing y es utilizado por algunos centros comerciales en su beneficio. En algunas zonas del Museo se abrieron algunos paramentos para mostrar el entorno en el que se encuentra ubicado el edificio. Estos grandes ventanales ofrecen la ventaja para el visitante de poder recrearse en vistas de la ciudad absolutamente novedosas desde este nuevo enclave, no sólo proporcionaba al público nuevas visiones sino también la posibilidad de tener una conexión con el exterior que le permitiera una relajación visual en su visita.

El Museo Carmen Thyssen Málaga tiene un total de 7.147 m<sup>2</sup>. De ellos, 5.185 m<sup>2</sup>, aproximadamente, son utilizados con fines expositivos. Estas cifras indican que hay una decidida apuesta por optimizar los espacios del Museo en beneficio del público. La sobriedad y el uso de los colores claros junto a la permanente conexión del edificio en comunicación con su entorno, son algunas de sus señas de identidad. Desde el propio inmueble puede verse algunas de las torres de las cercanas iglesias y vistas inéditas, hasta ahora, de algunos enclaves del centro de la ciudad.

---

<sup>9</sup> OLANO GUARRIARÁN, César, *La carpintería de lo blanco en el Palacio de Villalón de Málaga*, Colegio de Arquitectos de Málaga, 2004.

<sup>10</sup> El proyecto de rehabilitación fue realizado por el estudio rg+asociados, integrado por los arquitectos Rafael Roldán y Javier González. ROLDÁN MATEO, R. Y GONZÁLEZ GARCÍA, J.: "El Museo Carmen Thyssen-Bornemisza de Málaga, en AA.VV.: *Viva la calle. Las actuaciones de recuperación integral del centro histórico de Málaga desde 1994 a 2010*. Servicio de programas del Ayuntamiento de Málaga, 2011, pp. 73-78.

## LOURDES MORENO MOLINA

Uno de los mejores resultados de la actuación arquitectónica es el afortunado diálogo establecido entre el edificio antiguo rehabilitado, el Palacio Villalón, y el contenedor de nueva planta que alberga la mayoría de las salas expositivas. El tránsito entre el edificio histórico y el nuevo inmueble se realiza desde una especial naturalidad.

### MUSEO, CIUDAD Y ENTORNO MÁS INMEDIATO

Con períodos diversos a lo largo de su dilatada historia, la ciudad ha fundamentado sus valores, en los últimos años, en un ámbito de comercio y de servicios. Recientemente ha vivido una renovación en este sentido con una apuesta conceptual que la redefine como ciudad de cultura. Se trata de convertir Málaga en lugar

SALA DE EXPOSICIÓN. COLECCIÓN PERMANENTE MUSEO CARMEN THYSSEN MÁLAGA  
©HÉLÈNE DESPLECHIN



## EL MUSEO CARMEN THYSSEN. UN ESPACIO PARA LA MIRADA Y EL CONOCIMIENTO

de destino, en espacio de turismo cultural, algo en lo que la ciudad tiene tradición, incluso más allá de la popularmente conocida, puesto que podríamos considerar como antecedente a *La sociedad propagandística del clima y embellecimiento de Málaga*, creada en un lejano 1897. Los valores de ciudad de ocio y de enclave geográfico excepcional han prevalecido y son reforzados para ganar en una apuesta cultural. Una ciudad que puede mostrar a sus visitantes vestigios de su historia, del pasado más lejano y también del más reciente. En esta coyuntura aparecen otros museos y centros de arte como el CAC o el Museo Picasso. El Museo Carmen Thyssen, inaugurado varios años más tarde que estos dos centros, es una decidida apuesta por reafirmar a Málaga como ciudad de cultura y de Museos.

La ciudad se encuentra en un proceso de asentamiento de los nuevos enclaves culturales que se han construido. No es sólo la capital de una marca dedicada al ocio y al turismo, es además un lugar para la cultura. Uno de los objetivos del Museo Carmen Thyssen es atender, desde su ubicación, en pleno corazón de la ciudad, a un núcleo mucho más amplio que abarca a todo tipo de visitantes; a los de la comunidad andaluza y otros visitantes del país que se ven reflejados en algunos tipos y costumbres y que encuentran parte de su identidad en la historia que las obras relatan, y a los que desde fuera pueden comprender mejor, a través de esta Colección como ha sido ese proceso a lo largo del tiempo, a fin de cuentas, el propio Joseph Beuys decía: *Todo conocimiento humano procede del arte*.

Adquisición, conservación, comunicación junto a finalidades de estudio, educación o deleite confluyen en un museo. Pero además, éste genera unas sinergias en el territorio que lo rodea de manera tal que la institución debe ser permeable para, al mismo tiempo recibir los influjos de su entorno más cercano. Esto es, un museo conlleva una importante labor social de comunicación, y al mismo tiempo es integradora de la sociedad que lo alberga. Por ello, uno de los primeros factores a tener en cuenta es la conexión de la institución en un espacio territorial, donde se produce una especial imbricación. Esta importante conexión no es entendida desde el punto de vista geográfico, sino desde la conceptualización de un territorio cargado de contenidos.

Desde este punto de vista hay que tener en cuenta el patrimonio o bien cultural que el museo conserva y su enlace con la población, con los usuarios, y con su

contexto. Para ello es necesaria una reflexión sobre el consumo cultural estableciendo los nexos de unión entre el museo y su ciudad, un entorno urbano en el que existe una historia, unas costumbres, unos condicionantes de vida y de habitabilidad que repercuten también en la del museo.

La ciudad de Málaga aspira a convertirse en un lugar de cultura y de encuentros, en un espacio de museos donde confluyen públicos interesados en el conocimiento y la contemplación de las obras de arte. El Museo Carmen Thyssen no constituye un espacio aislado en este entorno, sino que es producto de una línea estratégica que la ciudad ha emprendido desde hace más de dos décadas. Relacionar museo con su territorio implica establecer vínculos conceptuales en los que la identidad territorial se resuelve desde la misma ciudad.

Este último punto es el que conecta al museo con su entorno, y se constituye en el punto de inflexión en el que el proyecto de musealización del territorio cobra sentido. Recordamos ahora la tesis de Franco Minissi *Il museo fuori del museo*, a través de la cual el especialista florentino propone nuevas perspectivas al tratamiento del monumento en el tejido urbano, sin abandonar las premisas de actuación de la Carta de Atenas de 1931, al sostener el concepto de que el monumento puede ser un lugar para el espectáculo.

### EL PÚBLICO Y EL ESPACIO DE LA MIRADA

A principios de la década de los 90 la Asociación Americana de Museos realizó una serie de recomendaciones, entre ellas la de efectuar análisis de los visitantes para determinar cómo aprenden en el ambiente del museo. El deseo es hacer accesibles las colecciones a un público cada vez más amplio, y concebir acciones educativas y de difusión que procuren un acceso igualitario. Se trata de una democratización cultural.

Hay una sensación distinta para cada museo, para cada colección. Pero siempre es importante tener en cuenta el disfrute del aprendizaje, a partir de una pedagogía crítica y participativa.

Un objeto en un espacio museográfico debe ser entendido desde dentro de una cadena de elementos que se encuentran sometidos a una secuencia de exposi-

## EL MUSEO CARMEN THYSSEN. UN ESPACIO PARA LA MIRADA Y EL CONOCIMIENTO

ción, con sus textos y su argumentación. El relato textual les otorga un valor añadido, pero al mismo tiempo debe ser permeable para conectar con el resto de su territorialidad.

Pueden establecerse varios tipos de público según el uso y el disfrute que hagan de los servicios del mismo, pueden ser espectadores, usuarios, clientes, amigos o especialistas y, a ellos, hay que sumar el gran público que busca, cada vez más, vivir una experiencia única en un espacio singular.

### NUEVOS MEDIOS Y NUEVAS FORMAS DE COMUNICACIÓN

Los nuevos tiempos permiten la utilización de las herramientas tecnológicas en beneficio de una comunicación con el público y con el museo.

A través de las redes sociales el visitante puede convertirse en creador, produciendo contenidos, aportando su visión crítica o comentando las acciones a través de los medios sociales. Estos consumidores son espectadores y leen blogs, ven vídeos o visitan webs sociales, los usuarios denominados coleccionistas organizan vínculos y agregan contenidos para su consumo y el del colectivo, y, además son distribuidores de los productos culturales. La experiencia del visitante puede evolucionar de lo personal a la interacción comunitaria.

El museo debe reflexionar sobre su relación con las comunidades que lo rodean al objeto de estrechar los lazos y crear una relación simbiótica entre su entorno y las comunidades que lo visitan. Hay que hacer que las colecciones sean más accesibles a un público, y que éste sea más amplio; por ello hay que concebir acciones educativas y de difusión que procuren un acceso igualitario y una democratización cultural. Cada vez más las exposiciones, instrumentos de comunicación cultural, están provistas de elementos que buscan despertar la curiosidad y la sensibilidad del visitante. A través del conocimiento el museo pretende llegar a educar en la sensibilidad al espectador. Al mismo tiempo debe ser consciente de su capacidad para profundizar en las nociones de identidad y tradición que podrían suponer una aportación a la interpretación teórica de la colección del museo.

Después de varios siglos de historia relativamente pasiva, en la que acumular objetos y catalogarlos era su único fin, el museo ha trascendido su papel originario y se ha reinventado como un lugar donde el público es un sujeto activo y participativo. Continuando en esta línea el museo debe ser transversal, ofrecer varios niveles de conocimiento que el público acogerá según su experiencia y bagaje cultural y ofrecer posibilidades para que pueda interactuar con estas herramientas. Generalmente no hay una interpretación lineal y uniforme de una exposición, sino que esta tiene un mensaje plural que sirve de comunicación entre diversos tipos de público y los objetos expuestos.

Como institución cultural, el Museo, organiza actividades que permitan un mayor conocimiento de sus colecciones y de lo que representan en la sociedad, constituidas en su memoria histórica. Una de sus misiones es comunicar y transmitir. Al mismo tiempo, que valora sus obras de forma individual, en relación con el marco teórico de su propia disciplina, también debe hacerlo con el conjunto de la Colección que es lo que le otorga una dimensión singular y única.

La visita a un museo es una experiencia subjetiva, que puede ser individual o colectiva y que tiene que ver con tres tipos de percepciones que son aceptadas por el individuo, lo personal, lo social y lo físico.

El museo es pues, un lugar para el equilibrio. Probablemente este es, ciertamente, complicado y presenta complejidades, porque tal y como opina Linda Nochlin, los museos son entidades esquizofrénicas en su afán de cumplir a la vez con lo elitista y lo democrático, y también, podría añadirse, en su afán de conservar y mostrar, de exponer y, al mismo tiempo, asegurar.

Si las diferentes perspectivas a lo largo del tiempo, desde la creación de los museos, pusieron el énfasis, primero en las colecciones, ahora lo están en el público. El museo es un espacio para la sensibilidad, un espacio para el silencio, y para el aprendizaje. Es también un lugar donde se comparte el conocimiento y donde se interpretan las historias que las colecciones proponen y transmiten. Es necesario conocer qué tipo de público podemos recibir para actuar y reforzar aquellos aspectos que nos acerquen más a ellos. A fin de cuentas, un museo conserva y preserva sus colecciones, pero sin el público nada de ello tendría sentido.

LA RENOVACIÓN DEL MUSEO  
ARQUEOLÓGICO NACIONAL  
2008-2013, MADRID

ANDRÉS CARRETERO PÉREZ  
DIRECTOR

FOTO: FERNANDO VELASCO MORA  
MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL (N.I. RP-2012-09-20)



# LA RENOVACIÓN DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL 2008-2013, MADRID

ANDRÉS CARRETERO PÉREZ

## Introducción

El Museo Arqueológico Nacional de Madrid es objeto, desde 2008, de un proceso de renovación arquitectónica y expositiva que ha de dotarle de las instalaciones y museografía de los próximos años. Como su historia demuestra, el Museo sufre una reforma por generación, en el mejor de los casos, por lo que las actuaciones presentes, sin olvidar un tono actual tanto en el diseño como en el planteamiento de contenidos, deben tener un carácter de permanencia y estabilidad.

Se trata todavía de un proceso en marcha, por lo que es pronto para una evaluación general. El presente texto se limita a describir y comentar algunos de sus componentes fundamentales.

Desde su creación en 1867 el Museo Arqueológico Nacional ha sufrido los inevitables cambios y reformas, tanto de su arquitectura como de los montajes museográficos, y los problemas y las necesidades de actuaciones arquitectónicas y cambios museográficos forman parte de la literatura de todos los directores e historiadores de la institución. 1871, con la apertura al público en el Casino de la Reina (Ruiz Aguilera, 1871; *Noticia...*, 1876); 1895, con la instalación en la actual sede (Mélida, 1895; Amador de los Ríos, 1903); 1930, con el nombramiento de Luis Moya como arquitecto conservador del palacio, autor de numerosas mejoras puntuales en los años siguientes; 1942, con la instalación del llamado "Museo breve" tras los avatares de la Guerra Civil (*Guía...*, 1940; *Inauguración...*, 1942); 1951, con la puesta al día de Joaquín M. de Navascués (1954; 1959); 1968, con la profunda reforma de Martín Almagro, son todas fechas significativas en este largo devenir (*De gabinete a museo*, 1993; *Historia gráfica del MAN*, 2005), pero seguramente ninguna actuación ha tenido la envergadura de la actual, del proceso de renovación del que es objeto el

Museo desde 2008, y cuyos rasgos básicos voy a describir en las páginas que siguen a modo de fichas de trabajo.

### **La reforma arquitectónica**

Con un proyecto de Juan Pablo Rodríguez Frade, redactado en 2006-2007, se acometió una reforma arquitectónica (ejecutada entre 2008 y 2012 por la constructora Acciona) que, además de actualizar las instalaciones del museo, planteaba la reordenación y mejora de los flujos de circulación en el edificio, la resolución de graves problemas de accesibilidad y la creación de algunos espacios de atención al público que no existían, que apenas se podían intuir como esenciales en las fechas de la anterior renovación: tienda, cafetería, sala de actividades, sala de exposiciones temporales, etc.

Al tratarse de un edificio histórico las posibilidades de actuación eran restringidas. Y además situado en el centro de Madrid, de imposible ampliación. Ya Luis Moya y Martín Almagro habían apurado la creación de entreplantas, por lo que sólo se han podido aumentar superficies excavando la cimentación para ampliar el espacio en el sótano (caso del salón de actos o la sala de exposiciones temporales), aprovechando el bajo cubierta, con la ocupación de las cerchas de los tejados que rodean los patios interiores y las zonas aterrazadas para ubicar diversos servicios y dependencias administrativas, o cerrando los patios con grandes claraboyas como estaban en el proyecto original. El resto ha sido una operación de redistribución de la funcionalidad de los espacios.

En síntesis el museo ha pasado a tener 30.600 metros cuadrados construidos, de ellos 23.300 de superficie útil. A excepción de los almacenes de colecciones, que se mantienen en torno a los 3.500 metros cuadrados, todas las áreas del museo han crecido, pero el aumento es particularmente claro en la exposición permanente, que pasa de 7.300 a 9.750 metros cuadrados, las zonas de acogida de público, que han crecido de 375 a 1.500 metros cuadrados, o la biblioteca que sube de 740 a 1.330 metros cuadrados.

No voy a entrar en el análisis pormenorizado de la reforma arquitectónica y del programa de restauración, que serán objeto de otras intervenciones, sólo quiero comentar algunos aspectos que han influido en la marcha del museo durante este tiempo.

## LA RENOVACIÓN DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL 2008-2013, MADRID



FOTO: SARA NAVARRO AYALDE  
MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL (N.I. RP-2012-02-29)

Ante la previsión de un largo período de obra se tomaron varias decisiones fundamentales para el desarrollo de los trabajos.

En primer lugar, se planteó el eterno dilema de las reformas de museos: ¿edificio vacío (sueño de arquitectos y constructoras, pero que la experiencia dice que ha resultado negativa para muchas instituciones en el pasado) u ocupado? En este caso se adoptó una solución mixta: la mayor parte de las colecciones salieron del edificio con destino a los almacenes que la Gerencia de Infraestructuras y Equipamiento tiene en Alcalá-Meco, lo que obligó a establecer un detallado programa de embalaje y transporte (Sanz y Fontes, en prensa), si bien los bienes más delicados, así como el propio personal, se mantuvieron en el inmueble, con su propia logística de movimientos internos a medida que avanzaban los trabajos.

## ANDRÉS CARRETERO PÉREZ

En segundo lugar, en parte como consecuencia de la elección anterior, la obra se programó en tres fases: ala sur, ala norte, y núcleo central (escalera monumental y antigua área de acceso) y comunicaciones. También llevaron a esta opción la dificultad de acometer un edificio de tal tamaño en su totalidad, y el desconocimiento, a falta de planimetrías y proyectos de ejecución, de muchos de los detalles técnicos y constructivos de la antigua edificación y de las reformas históricas que hubieran hecho insegura tal actuación.

### Exposiciones temporales

En tercer lugar, para evitar que el museo desconectara del público durante cuatro o más años, se organizaron una serie de exposiciones temporales.

FOTO: NICCOLO GUASTI  
MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL (N.I. RP-2013-03-14)



## LA RENOVACIÓN DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL 2008-2013, MADRID

La más importante en el propio museo (“Tesoros del Museo Arqueológico Nacional”), abierta en mayo de 2008 y cerrada en julio de 2011, con las 300 piezas más significativas de las colecciones, síntesis apretada de la institución que ha contado con un alto número de visitantes y ha servido de consuelo a todos aquellos que, desconocedores del cierre por reforma, acudían al museo. La exposición, inaugurada en el ala norte mientras se hacía la reforma del ala sur, cambió de “sede”, de norte a sur, cuando el proceso de obra cambió de fase. Al acometer el arreglo del núcleo central, que afectaba a los accesos, hubo de cerrarse definitivamente al público.

Se han organizado además algunas exposiciones monográficas itinerantes que durante estos años han visitado numerosas instituciones españolas y de otros países. Merece la pena destacar la titulada “Rostros de Roma. Retratos romanos del Museo Arqueológico Nacional” que, entre octubre de 2008 y diciembre de 2011, ha recorrido diez sedes y que recibió el premio 2011 de la Asociación Profesional de Museólogos de Portugal a la mejor exposición del año en dicho país.

Complementariamente, se ha facilitado todo lo posible el préstamo a diversas instituciones de colecciones que habitualmente están (y estarán) en la exposición permanente por lo que tienen una movilidad muy reducida.

### **Programa expositivo**

En paralelo con la intervención arquitectónica se ha desarrollado el proyecto de renovación museográfica. Con varias propuestas previas desde el año 2000, en 2008, bajo la dirección de Rubí Sanz Gamo, se inició la redacción del programa de contenidos de la futura exposición, documento que había de acompañar como anexo al pliego de prescripciones técnicas del concurso para la adjudicación del nuevo montaje expositivo, concurso resuelto a finales de 2010 y adjudicado a la UTE Empty-Acciona, con Juan Pablo Rodríguez Frade como responsable del diseño, lo que ha servido para dar una cierta continuidad al proceso.

Este documento, además de las necesarias declaraciones de principios y metas, contenía una descripción temática de la futura exposición con una relación de los fondos seleccionados como orientación del volumen y ordenación del proyecto para las empresas licitantes. Su ajuste a los espacios disponibles, y por tanto la distribución definitiva de las unidades expositivas y del número de bienes



FOTO: ANTONIO TRIGO ARNAL  
MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL (N.I. RP-2011-11-03)

## LA RENOVACIÓN DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL 2008-2013, MADRID

culturales a exponer, no se cerró hasta finales de 2010, en paralelo con la adjudicación de la producción.

### **Restauraciones**

Aunque inevitablemente se han producido modificaciones puntuales, esta selección inicial de colecciones permitió plantear un programa de gran volumen para las lentas tareas de limpieza y restauración de fondos, que se ha desarrollado entre 2009 y 2013, en cuatro frentes:

- el trabajo en los propios talleres del museo (limitado durante un tiempo ante la falta de instalaciones adecuadas);
- la actuación de oficio de los técnicos del IPCE, que se han hecho cargo de algunas de las piezas más delicadas o de tratamiento complejo;
- el tratamiento de grandes formatos (mosaicos, rejas o elementos arquitectónicos como arcos, alfarjes o el monumento de Pozo Moro), cuyo desmontaje se incluyó en la propia obra de reforma, mientras la restauración y remontaje formaba parte de la adjudicación del proyecto museográfico;
- y la contratación de diversas empresas externas, mediante el correspondiente concurso, para lotes específicos de bienes culturales (escultura ibérica, bronce romanos, paños bordados, metales protohistóricos, pintura y mobiliario de Edad Media y Moderna, etc.).

### **Un proyecto museográfico “agrupado”**

La complejidad del proceso de ejecución de la museografía se ha visto aumentada por el hecho de que, buscando una mayor rapidez de la tramitación administrativa, en lugar de establecer una secuencia de redacción del programa museográfico + consulta con los especialistas necesarios para el detalle de contenidos + diseño del montaje museográfico + ejecución del mismo, se optó por la fórmula de que el concurso incluyera diseño y ejecución del montaje, con la solicitud de que las ofertas aportaran una reinterpretación de las propuestas del programa de contenidos (a pesar de que, por la propia mecánica administrativa, las empresas participantes no podían sentarse con el equipo técnico del museo a analizar la casuística de ese discurso).

## ANDRÉS CARRETERO PÉREZ

La consecuencia inmediata fue que la interpretación de la UTE ganadora sólo coincidía en parte con los contenidos del programa expositivo de los técnicos del museo, por lo que, dentro ya de los tiempos establecidos para la ejecución material del proyecto, y dentro de los presupuestos aceptados para su desarrollo, los primeros meses debieron dedicarse a una “negociación”, a una búsqueda de acuerdo entre el proyecto expositivo de la institución y la propuesta de la oferta ganadora, quizás ideal, pero mucho más simple y limitada en sus contenidos; con los consiguientes reajustes espaciales y conceptuales de ambos proyectos.

Consecuencia derivada fue que, a causa de estos retrasos, el diseño de los espacios y contenedores expositivos debió realizarse con la mayor rapidez, en paralelo en ocasiones con los propios encargos de fabricación de elementos expositivos de la primera fase de montaje. La acumulación de retrasos, y los costes añadidos, obligaron a prescindir, en la segunda fase, del replanteo sistemático de vitrinas y espacios expositivos.

### Programa gráfico

Sí quedó fuera de este procedimiento abierto general el diseño de la imagen institucional del futuro Museo, redactado por Sánchez-Lacasta, lo que ha permitido la aplicación sistemática y coherente de sus elementos básicos (logomarca, tipografías, colores institucionales, colores de módulos expositivos...) en las sucesivas etapas de trabajo no sólo en las tradicionales áreas de la papelería, diseño de publicaciones, etc., sino también en la propia gráfica de la exposición, la señalética que debe guiar a los usuarios por los espacios, los planos guía o el desarrollo de la página web y otros soportes informáticos.

### Discurso expositivo

El discurso, en un museo de contenido histórico como el Arqueológico Nacional, sólo puede ser cronológico en su esencia.

Tras los acuerdos finales, la estructura del discurso se divide en tres áreas básicas, de muy distinta extensión espacial y contenidos:

- *Arqueología y patrimonio* es un área introductoria, esencialmente una presentación audiovisual con proyecciones multipantalla que nos hablan de

## LA RENOVACIÓN DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL 2008-2013, MADRID



FOTO: NICCOLO GUASTI  
MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL (N.I. RP-2013-03-14)

“Espacios, tiempos y culturas”, “La arqueología, una ciencia para conocernos” o “España, un gran yacimiento” como rezan los títulos de las tres principales instalaciones.

- *España, lugar de encuentros culturales* constituye el área más extensa y el eje vertebral de la exposición, la narración de la cronología de la actual España desde las primeras constataciones de presencia humana hasta el siglo XIX. Se estructura en 10 módulos expositivos de corte cronológico:
  - El universo paleolítico
  - Paisajes y sociedades de la Prehistoria reciente
  - Las novedades del Primer Milenio (a.C.)
  - La formación de los pueblos prerromanos
  - El mosaico cultural ibérico

- De Iberia a Hispania
- Hispania romana
- De la Antigüedad a la Edad Media
- Mundo medieval
- Edad Moderna

Ninguna novedad trascendental en la secuencia, salvo el intento de aportar a esa cronología los últimos conocimientos que ha proporcionado el gran desarrollo de la arqueología en nuestro país en los últimos años, y quizás la aparición de un período de reciente definición académica, la Antigüedad Tardía (“De la Antigüedad a la Edad Media”), y la demostración de que cada vez resulta más complicado el ajuste de las actuales visiones de la secuencia histórica con las etiquetas y fechas de la historiografía clásica.

El límite cronológico del área se ha establecido en 1867, la propia fecha de creación del museo, ya que existen colecciones de esa misma datación y aún posteriores. El texto final que habla de Isabel II como creadora e impulsora del museo sirve de introducción a la tercera área de la exposición:

- *De gabinete a museo*, que comienza narrando La historia del museo (“Donde habita nuestro pasado”) hasta el presente, prestando amplia atención a las colecciones fundacionales y a las formas de ingreso de los bienes en el museo, variadas por la propia dinámica histórica, para romper la idea inicial del espectador de que, “como en cualquier museo arqueológico”, el grueso de las colecciones provienen de excavaciones más o menos sistemáticas. Esta misma revisión de las formas de ingreso permite explicar los motivos históricos por los que un museo dedicado esencialmente a la historia de la actual España conserva además colecciones griegas, egipcias, etc., que ocupan las salas finales de la exposición, distribuidas en cuatro módulos:
  - Oriente Próximo Antiguo
  - El Nilo: Egipto y Nubia
  - Grecia
  - La moneda, algo más que dinero.

# LA RENOVACIÓN DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL 2008-2013, MADRID

## **Tamaño de la muestra**

La propia extensión de los módulos expositivos descritos puede dar una idea de la amplitud de la exposición y del volumen de fondos necesarios para tratar los diversos temas.

Sin embargo, la exposición, dentro de su carácter holístico, no pretende ser universalista. Es cierto que las colecciones del Museo cubren un amplio espectro temporal y geográfico, y que el ánimo pedagógico exige una visión lo más completa posible, pero la muestra se ciñe esencialmente a aquellos fenómenos y momentos históricos de los que el Museo conserva bienes significativos, y sólo cuando encontramos algún fenómeno considerado fundamental y mal representado en las colecciones propias se ha recurrido a depósitos de otras instituciones o (saltando por encima de la discusión original/copia) a la realización de réplicas para las piezas únicas e irrepetibles como los restos de homíninos o las muestras de arte mueble paleolítico.

El propio tamaño de la muestra, que exige varias horas para un recorrido básico, crea una primera impresión de gran cantidad de bienes culturales, pero es visible el intento de reducción de las colecciones expuestas con respecto a montajes anteriores. Según la información de archivo, en el montaje museográfico de 1970-80 se incluían unos 18.000 números de inventario; en el actual el número se reduce a 12.500 y, si tenemos en cuenta que hay algunos grandes conjuntos que funcionan como un solo elemento (por ejemplo, el “tesoro de Driebes” con 925 fragmentos de plata de muy pequeño tamaño funciona expositivamente como una unidad), podemos considerar que la exposición incluye unos 8.000 elementos expositivos, menos del 50% de la instalación anterior.

## **Diseño expositivo e implantación espacial**

El primer reto del diseño expositivo y su implantación espacial ha sido establecer un recorrido lineal que nos lleve por los momentos históricos y elementos temáticos descritos, y además lograr establecer una flexibilidad que permita el acceso relativamente fácil a cada una de esas áreas o módulos expositivos, ya que la experiencia dice que son muchos más los visitantes que vienen a ver las colecciones de “Egipto”, la “Edad Media” o las salas de “Prehistoria” que los que se plantean el museo como un maratón para contemplar la secuencia histórica al completo. Para

## ANDRÉS CARRETERO PÉREZ



FOTO: NICCOLO GUASTI  
MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL (N.I. RP-2013-03-14)

ello se han utilizado los dos núcleos de comunicación vertical, asociados a los patios, y un completo programa de señalética, de lenta y cuidada elaboración, que orienta al visitante a la vez que le ofrece las posibles alternativas de recorrido en los puntos de decisión.

## LA RENOVACIÓN DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL 2008-2013, MADRID

Dentro de las propias salas, aunque inevitablemente puedan producirse momentos de desorientación, en que el visitante no tenga claro por dónde seguir para mantener el hilo del discurso, el propio mobiliario expositivo ayuda a ordenar el recorrido. El diseño espacial propuesto se basa en la ubicación de la práctica totalidad de los elementos expositivos sobre plataformas distribuidas en el espacio de las salas, o a modo de zócalos en su periferia, utilizando (dentro de una cierta variabilidad en los distintos módulos expositivos) dos tipos básicos de vitrinas: vitrinas con cristal a cuatro caras y techo, las utilizadas en la mayor parte del centro de las salas, lo que genera una gran sensación de transparencia, y vitrinas tipo armario, con traseras y laterales ciegos, esencialmente en las posiciones perimetrales.

Este vitrinaje se acompaña de grandes paneles exentos o adosados a las paredes, a menudo mayores y más altos que las propias vitrinas, que contienen los niveles más generales de los textos de sala y buena parte de la gráfica (mapas, ilustraciones de ambientación, etc.) a la vez que sirven de trasera, de soporte para piezas exentas o de elementos separadores entre unidades.

Salvo la excepción de algunas vitrinas del módulo de Moneda, todas las vitrinas van a suelo (o a plataforma) con grandes cristaleras frontales y amplios plintos interiores que elevan las colecciones hasta una altura coherente de visualización, donde se sitúan las peanas, planos inclinados y soportes de apoyo directo de los objetos, lo que les da un aire arquitectónico que en gran medida continúa el tono general de las salas: las plataformas, el gran tamaño de las vitrinas y los paneles de gráfica se convierten en una auténtica arquitectura interior que se sobrepone al propio edificio y condiciona tanto los recorridos como la visualización de los espacios.

Dado que toda esta estructura portante de plataformas, paneles y vitrinas va fijada a suelo o paredes también condicionará las posibles modificaciones futuras de la exposición.

### **Información textual y gráfica**

La información textual y gráfica ha supuesto otro campo de gran peso en el proyecto, y a menudo su implantación un auténtico cuello de botella en el proceso de trabajo.

Aunque exista un consenso sobre el carácter visual de una exposición y la necesidad de limitar la información escrita, la realidad es que, cuando se tratan

temas históricos, cuando los objetos expuestos son elementos funcionales en su origen, no creados para la contemplación estética como una obra de arte, ni a veces estéticos en sí mismos, resulta necesaria la contextualización histórica y cultural, y a menudo la propia explicación de los objetos, su funcionalidad y significado, mediante información complementaria.

Esta información textual se ha ido jerarquizando de acuerdo con la estructura expositiva ofreciendo los siguientes niveles:

- Área expositiva [sólo título]
- Módulo expositivo [sólo título]
- Unidad temática [texto con un máximo de 150 palabras]
- Unidad expositiva [texto con un máximo de 100 palabras]
- Subunidad expositiva/textos complementarios [de uso excepcional]
- Cartelas de conjunto
- Cartelas interpretativas
- Cartelas descriptivas

Con todas las variantes que la adaptación a las necesidades reales impone, ya que se ha evitado cualquier rigidez, los módulos expositivos vienen a coincidir con las salas (o espacios aún mayores); las unidades temáticas abarcan el contenido de varias vitrinas, e incluso salas completas; las unidades expositivas se refieren como norma a una vitrina; las cartelas de conjunto ofrecen la descripción o interpretación de un número variable de objetos y han recibido prioridad siempre frente a las cartelas interpretativas (que además de la información telegráfica básica del objeto incluyen pequeños comentarios sobre las piezas más destacadas) o las cartelas descriptivas de piezas individuales.

Los textos se han visto acompañados de gran cantidad de imágenes, desde mapas de distribución de los fenómenos culturales, presentes en casi todas las salas, a los grandes paneles de ambientación o los dibujos a línea que acompañan los fondos de vitrina o las cartelas de los objetos para mostrar transcripciones, detalles apenas perceptibles o explicaciones sobre su uso o funcionalidad.

### **Escenografías y maquetas**

Más reducida es la presencia de maquetas, audiovisuales y apoyos escenográficos.

## LA RENOVACIÓN DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL 2008-2013, MADRID

Las escenografías de corte (más o menos) realista apenas se han utilizado para restituir el aspecto de algunos enterramientos de diversos períodos, permitiendo al público entender más fácilmente la disposición de tumbas o ajuares funerarios.

Del mismo modo, las maquetas se han empleado sólo para las descripciones arquitectónicas y urbanísticas, tratando de mostrar cómo eran y dónde se ubicaban los poblados y casas, sobre todo en época protohistórica. En ellas se ha huido del realismo marcando con tonos de “hierro oxidado” los territorios y en blanco los elementos construidos, para darles un cierto carácter de atemporalidad y ejemplo generalista, no réplica exacta de ninguna realidad. Y en esa misma línea se han modificado algunas de las maquetas de montajes anteriores del museo que se han reutilizado en el actual.

### **Audiovisuales**

Los audiovisuales constituyen un caso de reflexión particular.

Si antes comentaba la relativa contradicción entre elementos visuales y elementos textuales en la exposición, algo parecido podemos hacer entre movimiento y quietud. La exposición es esencialmente un proceso de contemplación en movimiento, y el visitante se detiene el tiempo que considera necesario, según sus intereses, para contemplar un objeto o leer o visualizar una información. Cuando le ofrecemos un audiovisual, un elemento de duración determinada (con toda seguridad una duración mucho mayor que el tiempo que el visitante medio está dispuesto a ofrecer a las piezas más destacadas de la muestra) y con un discurso interno propio, lo que exige su completa visualización para acceder a los significados que se quieren transmitir, y ante el que el espectador no puede medir su propio tiempo salvo perdiendo los contenidos informativos, entramos en una clara contradicción. Por ello se ha limitado al máximo el número de audiovisuales y (en la medida de lo posible) su duración.

Del mismo modo, para remarcar su integración en el discurso, se han evitado las tradicionales salas de audiovisuales, colaterales al propio recorrido expositivo, y los monitores se sitúan en los puntos del discurso en que su aportación es significativa. Cualquier solución tiene sus problemas, claro está, y en este caso hablamos del sonido, que puede inundar las salas, y de las interferencias entre dis-

## ANDRÉS CARRETERO PÉREZ

positivos. Para limitar este impacto, se ha intentado reducir el número de audiovisuales con locución o sonido significativo, y se ha evitado el tradicional funcionamiento automático en bucle para dejar que sean los visitantes quienes pongan en marcha los dispositivos sólo si lo desean. La opción no será útil en los momentos de máxima afluencia, cuando con toda seguridad todas las pantallas estarán en actividad, pero sí será eficaz en otros momentos de visita más relajada.

Todos los audiovisuales llevan subtulado en inglés y también en castellano, destinado esencialmente a las personas con dificultades auditivas, aunque utilizable por cualquier otro visitante cuando los problemas de volumen (del audiovisual o de los visitantes del entorno) dificulten la audición.



FOTO: NICCOLO GUASTI  
MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL (N.I. RP-2013-03-14)

## LA RENOVACIÓN DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL 2008-2013, MADRID

Por lo demás, dentro de la diversidad de las producciones audiovisuales, unas más “documentales” que otras, se ha tratado de dar prioridad al grafismo o la imagen 3D frente a la imagen real, a la animación (basada en la iconografía o la estética visual de cada período histórico considerado) frente a la fotografía de piezas o paisajes o al actor representando personajes históricos. Cuestión diferente es la inevitable obsolescencia de los sistemas técnicos que nos hace ver que, de manera inevitable, en un plazo de pocos años, habrá que renovar la dotación de monitores, y quizás de la propia técnica de factura audiovisual.

### **La coordinación**

La experiencia del montaje de una exposición cercana a los 10.000 metros cuadrados, de temática histórica (con lo que suele conllevar de vitrinaje, textos e información contextual, etc., a diferencia de los montajes artísticos) es una operación compleja, que exige un buen número de técnicos de especialidades muy diversas, cuya dirección y coordinación se convierte en un factor fundamental para que los trabajos no se alarguen eternamente. Y para ello se constituyó un equipo de coordinación con representantes del Museo Arqueológico Nacional, de la Subdirección General de Museos Estatales, de la Gerencia de Infraestructuras y Equipamientos de Cultura, de la UTE adjudicataria del montaje y del equipo de diseño.

Este conglomerado de aspectos, y de personal técnico, ha exigido detallar al máximo la información y la estructura de la exposición, generando un proyecto ejecutivo exhaustivo con dibujos en planta, alzado y vistas axonométricas de cada sala, y de cada vitrina o soporte expositivo, con la posición de cada uno de los objetos (así como la relación de sus números de inventario), la indicación de posición de cada texto, ilustración, audiovisual, etc., a modo de documento común para que todos los implicados tuvieran clara conciencia del conjunto. A partir de este proyecto se han generado múltiples planos específicos para cada aspecto técnico o productivo, y documentos paralelos, de contenidos, de textos y traducciones, de maquetación de gráfica, de ilustraciones, de detalles de fabricación, etc., etc.

En la fase inicial se pudo desarrollar además un “premontaje” a escala real de cada una de las vitrinas, para comprobar la exactitud de las previsiones de

ANDRÉS CARRETERO PÉREZ



FOTO: NICCOLO GUASTI  
MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL (N.I. RP-2013-03-14)

## LA RENOVACIÓN DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL 2008-2013, MADRID

contenido y distribución, antes de pasar a la producción de los elementos. En la segunda fase, a partir de la experiencia adquirida, y con el fin de agilizar la tarea (y economizar recursos), se ha confiado más en el análisis de proyecto, lo que ha hecho surgir un mayor número de inevitables imprevistos.

Incontables las reuniones de coordinación y de seguimiento de cada una de las tareas; innumerables los ajustes, los cambios de detalle, los nervios y las tensiones por los trabajos a rehacer; inenarrables las reuniones presupuestarias en las que esos problemas se traducen a cifras.

### **Accesibilidad**

El Museo Arqueológico Nacional ha cuidado al máximo la accesibilidad de las personas con necesidades especiales, tanto en el acceso físico al museo, practicable en silla de ruedas tanto en las áreas públicas como internas, como en la accesibilidad al contenido de la exposición permanente.

En todos los puntos de atención al público y en las zonas de exposición con sonido significativo, además de los subtulados, se han instalado bucles magnéticos para facilitar la audición de las personas que utilizan audífonos e implantes cocleares y, trabajando con el consejo directo de la Fundación ONCE, se ha establecido un recorrido de estaciones táctiles, diecisiete a lo largo de la exposición, que permiten acceder a las personas con discapacidad visual a una parte significativa de los contenidos expuestos, con más de cien réplicas y relieves táctiles acompañados de las correspondientes audiciones explicativas.

### **Guías multimedia y smartphones**

Estas medidas de accesibilidad se complementan con las locuciones específicas incluidas en las guías multimedia con las que el museo ha sustituido las tradicionales audioguías.

Las guías multimedia son en realidad una tableta, un pequeño ordenador con pantalla táctil que permite cargar un buen cúmulo de información y ofrecer tanto el tradicional sonido de las audioguías como imágenes o videos complementarios, guiar y orientar al visitante mediante planos interactivos en pantalla, subtítular la información en los idiomas que se desee, multiplicar exponencialmente la

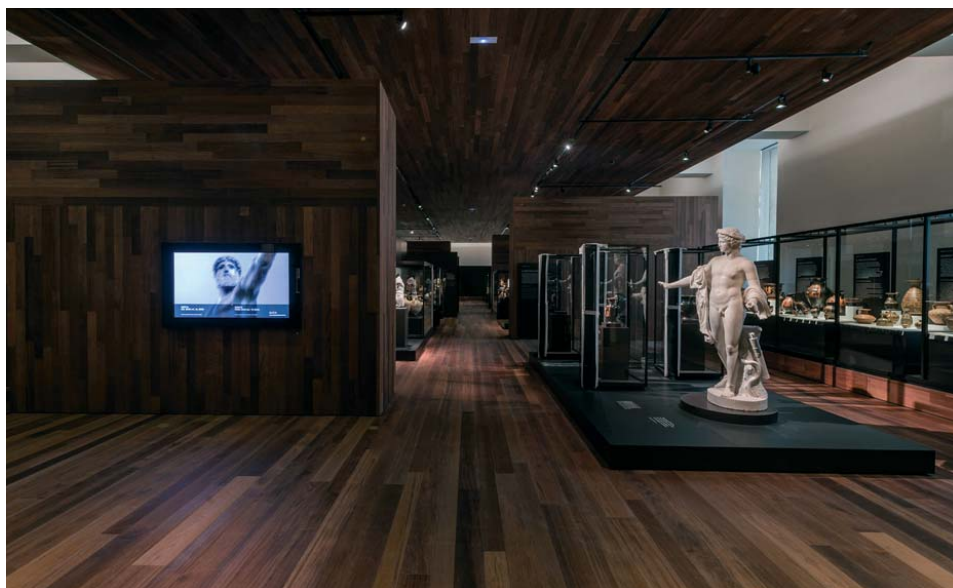


FOTO: NICCOLO GUASTI  
MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL (N.I. RP-2013-03-14)

información fija que aporta la sala de exposición, establecer recorridos alternativos, sean temáticos, para colectivos específicos, etc.

Sólo en la actual configuración, generalista, el sistema incluye más de 300 textos, con una media de 150 palabras, es decir, más de cinco horas de audición, ofreciendo una información alternativa o complementaria para la visita.

Su principal problema potencial es la posible competencia que se establezca entre su utilización y la propia exposición, que la audición de textos alternativos evite la lectura de los textos de sala, que la visión de imágenes en pantalla desvíe de la propia contemplación de los objetos expuestos... Sólo la experiencia de uso y programación dirá cómo actuar para evitar esas limitaciones.

A cambio los primeros beneficiados serán las personas con limitaciones de acceso a la información de las salas: los invidentes que tendrán información específica sobre las estaciones táctiles y sobre los recorridos generales entre ellas; las per-

## LA RENOVACIÓN DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL 2008-2013, MADRID



FOTO: FERNANDO VELASCO MORA  
MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL (N.I. RP-2012-07-27)

sonas con discapacidad auditiva que, además de los subtítulos de pantalla, podrán contar con toda la información en lengua de signos en pantallas específicas; o quienes no hablen castellano o inglés, idiomas en que aparece toda la información en la exposición, ya que las guías permiten la locución o subtítulo en cualquier otro idioma.

Para su gestión, estas guías multimedia habrán de pasar por el tradicional sistema de alquiler o préstamo por personal del museo y, dado que vivimos en la época de los *smartphones* que hacen independientes a los usuarios, se está desarrollando una aplicación para móviles (MAN App) que permitirá descargar a los dispositivos de los visitantes toda la información de las guías multimedia para su utilización autónoma.

### El museo en la red

Continuando en la línea de la tecnología, el Museo está replanteando su página web para aumentar tanto sus contenidos como su alcance, y ofrecer más documentación y más información y servicios directos al usuario, ya que junto a la actualidad de las actividades se plantea la creación de un repositorio, casi un gran archivo histórico, de la actividad de la institución.

La participación del museo en las redes sociales es todavía objeto de reflexión. Aún sabiendo el carácter casi inevitable de esa línea de actuación, básica para el acercamiento a numerosos colectivos, ya no sólo los más jóvenes, resultan herramientas de gran inmediatez de flujo de datos, y el museo debe medir con cautela sus fuerzas, los recursos que puede dedicar de manera permanente y su capacidad de respuesta rápida y eficaz a las exigencias del medio. Es más contraproducente ofrecer una participación simple o decepcionante que no participar.

Formando un triángulo con la exposición y la página web se encuentra el proyecto de museo virtual, que ha de recoger como mínimo toda la información contenida en la exposición, tanto en imagen como en texto, permitiendo aumentar la cantidad de datos que, por ejemplo, sobre los objetos se ofrece en las vitrinas.

Esta visita virtual podrá estar accesible en el museo, para su consulta durante la visita presencial, pero sobre todo debe estar disponible en la página web, donde ha de servir para hacer la visita, imposible de hacer físicamente por motivos diversos para muchos colectivos, pero también para preparar el recuerdo que pronto se hará (profesores, familias...) y, si las previsiones tecnológicas se cumplen, para poder hacer las reservas de los grupos pertinentes para ver una u otra sala.

Sobre este camino de incremento de la información sobre las colecciones, para los especialistas y aficionados con más inquietudes de conocimiento, la catalogación completa de todos los bienes culturales expuestos estará en el gestor documental Domus, es decir, en la Red Digital de Colecciones de Museos de España (CER.ES, <http://ceres.mcu.es/>), accesible desde la página web del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

# LA RENOVACIÓN DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL 2008-2013, MADRID

## Agradecimientos finales

Un proyecto tan amplio conlleva una innumerable cantidad de cálculos económicos, redacción de memorias justificativas, tramitación de expedientes o búsqueda de soluciones de los inevitables olvidos y errores. No quiero cerrar estas líneas sin mostrar un agradecimiento especial a las muchas personas que, dentro y fuera del museo, raramente tienen su reflejo en los créditos por estar alejadas de las tareas científicas o pedagógicas, pero resultan indispensables. Me refiero a quienes se ocupan de la vertiente administrativa de un montaje museográfico, a quienes tramitan los farragosos expedientes económicos y persiguen infatigables la ejecución de las tareas, se ocupan de que se autoricen los depósitos de colecciones o que las medidas de seguridad sean las adecuadas y cumplan las normas establecidas, por citar algunos ejemplos, liberando en gran medida a los técnicos preocupados por las colecciones y el discurso de esas “preocupaciones mundanas”.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

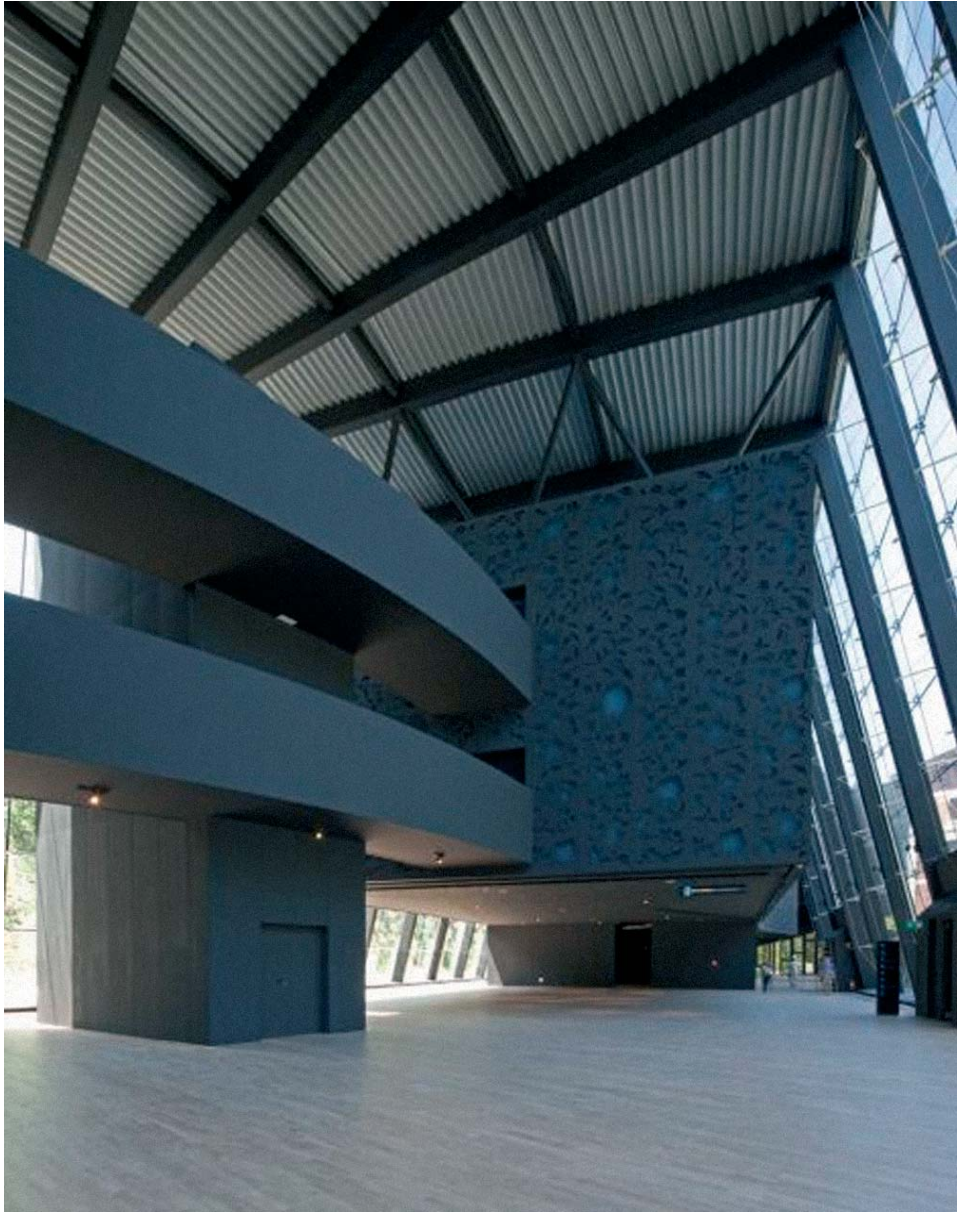
- Amador de los Ríos, Rodrigo, “Museo Arqueológico Nacional (Notas para su historia)”, *La España Moderna*, año 5, núm. 170, 1903, pp. 41-70.
- *De gabinete a museo. Tres siglos de historia Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1993.
- *Guía de las instalaciones de 1940. Resumen de Arqueología Española*. Museo Arqueológico Nacional. Madrid, 1940.
- *Historia gráfica del Museo Arqueológico Nacional (Catálogo de la exposición)*. 2005. 109 pp.
- “Inauguración de nuevas salas en el Museo Arqueológico”, *Revista Nacional de Educación*, 1942, pp. 117-120.
- Mérida, José Ramón, “El Museo Arqueológico Nacional en el palacio nuevo”, *La España Moderna*, nº 80, 1895, pp. 38-51.
- Navascués y de Juan, Joaquín M<sup>º</sup> de, “Museo Arqueológico Nacional. La reapertura del Museo en 1954 y sus nuevas instalaciones”, *Memorias de los Museos Arqueológicos*, 1954 (Extractos), vol. XV, Madrid, 1958, pp. 7-17.

## ANDRÉS CARRETERO PÉREZ

- Navascués y de Juan, Joaquín M<sup>a</sup> de, *Aportaciones a la museografía española, Madrid: discurso leído por el Sr. D. Joaquín M<sup>a</sup> de Navascués y de Juan el día 8 de febrero de 1959, con motivo de su recepción y contestación del Excmo. Sr. D. José Yánoz Larrosa, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1959.*
- Sanz Gamio, Rubí y Fernando Fontes, “«Mover» un museo. Una experiencia en el Museo Arqueológico Nacional”, *Boletín MAN*, 29-31, en prensa

# CRISTÓBAL BALENCIAGA MUSEOA (GETARIA, GUIPUZKOA)

JAVIER GONZÁLEZ DE DURANA  
DIRECTOR DE LA FUNDACIÓN  
CRISTÓBAL BALENCIAGA FUNDAZIOA



# CRISTÓBAL BALENCIAGA MUSEOA (GETARIA, GUIPUZKOA)

JAVIER GONZÁLEZ DE DURANA

Dado que me encuentro en un Congreso con colegas que trabajan en otros museos o que colaboran con ellos, mi intervención, de una parte, va a ser descriptiva del Museo Cristóbal Balenciaga, de sus características, función y tareas pero, de otra, voy a señalar ciertos aspectos museográficos que en él deberían haber sido diseñados y ejecutados de otra manera. A estos congresos venimos a aprender tanto de los aciertos como de los errores, con la esperanza puesta en que en el futuro los primeros se multipliquen y los segundos puedan ser evitados. La historia de este museo antes de su apertura, complicada administrativamente y sobresaltada judicialmente, explica unos inconvenientes con los que ahora se debe lidiar en la gestión cotidiana. Si alguna vez hubo un museo que acumuló boletos para que no se concluyera y llegara a buen puerto, puedo asegurarles que ese museo fue éste sobre el que hablaré y, sin embargo, sorprendentemente, se hizo y en la actualidad goza de una excelente salud. Al parecer las enfermedades pre-natales de entonces hicieron la criatura fuerte y resistente de hoy. Estoy seguro de que todos Vds. comprenderán enseguida tanto las ventajas como los inconvenientes (por afortuna corregibles en alguna medida) de un museo que, en todo caso, está fascinando al numeroso público que se acerca hasta esta apartada población costera vasca.

El museo dedicado al modisto nacido en Getaria, Cristóbal Balenciaga (1895-1972), es la herramienta mediante la que la *Fundación Cristóbal Balenciaga Fundazioa* (FCBF) alcanza los objetivos marcados por su Misión, consistentes en “*el establecimiento de la obra de Cristóbal Balenciaga en el primer rango de relevancia cultural internacional, la difusión, el estudio y la profundización en el conocimiento de lo que supusieron sus creaciones en el ámbito de la Alta Costura, así como en la aparición de valores artísticos, culturales, sociales y económicos que explican su época*”.

Inaugurado en junio de 2011, su larga y tortuosa gestación arrancó casi veinticinco años atrás con el impulso del Ayuntamiento de Getaria, a cuya iniciativa se unió pronto el Ministerio de Cultura, para incorporarse posteriormente los Departamentos de Cultura de la Diputación Foral de Gipuzkoa y del Gobierno Vasco, todos los cuales forman el Patronato de la Fundación que gestiona el museo.

El primer planteamiento fue el de convertir en museo la casa de verano de los Marqueses de Casa-Torres, un edificio construido en el último cuarto del siglo XIX, amplio para una familia pero muy reducido para albergar un museo. Tras adaptarlo internamente para tal función (con escaso acierto), pronto se constató que para mostrar una colección de al menos un centenar de piezas exigía muchos más metros cuadrados que los habilitados en dicha casa veraniega.

La colección del museo se fue armando a medida que las obras de un edificio de nueva planta, colindante a la casa histórica, se fue construyendo. El Ayuntamiento de Getaria logró que muchas mujeres que vistieron *balenciagas* (o sus herederas) donaran sus vestidos para el futuro museo y que, en su mayoría, fueron realizados en las casas que Balenciaga, bajo la marca EISA, tuvo abiertas en San Sebastián, Madrid y Barcelona. Esta cercanía geográfica posibilitó la creación de un núcleo de colección inexistente en otros museos que poseen importantes fondos de indumentaria, incluidas prendas creadas por Balenciaga, tales como The Metropolitan Museum, de Nueva York, o el Victoria & Albert Museum, de Londres, un núcleo de colección centrado en el Balenciaga pre-parisino, aquel modisto que desde 1918 hasta 1937 trabajó casi exclusivamente para el mercado español.

El Gobierno Vasco, por su parte, adquirió un amplio conjunto de piezas a la persona que vivió cerca de Balenciaga durante las últimas décadas de su vida. Pero, sobre todo, lo que logró una incorporación de piezas importantes tanto por la época, como por los materiales y la innovación formal, así como por las personas a las que pertenecieron, fue la implicación del modisto Hubert de Givenchy<sup>1</sup> en el proyecto del museo. No sólo regaló múltiples *balenciagas* de su colección privada, todos parisinos, sino que, además, puso en contacto con el proyecto del museo a numerosas personalidades europeas y norteamericanas, algunas de las cuales, de inmediato, ofrecieron como donación o como depósito a largo plazo maravillosas creaciones únicas con origen en la *maison* BALENCIAGA PARIS de los años 30, 40, 50 y 60.

Con una colección a exhibir y con los mecanismos para su acrecentamiento en marcha, se decidió, como ya ha sido dicho, la construcción de un edificio de dimensiones adecuadas para la presentación de conjuntos de vestidos en un núme-

---

<sup>1</sup> En la actualidad Givenchy ostenta el título de Presidente Fundador de la FCBE

## CRISTÓBAL BALENCIAGA MUSEOA (GETARIA, GUIPUZKOA)

ro significativamente elocuente para el entendimiento del trabajo y la larga trayectoria profesional de Balenciaga. Así, se acometió a principios de la década pasada (2003) la construcción de un inmueble de 10.000 m<sup>2</sup>, anexo a la casona decimonónica del Marqués de Casa-Torres. El diseño de este edificio ha tenido dos autores. El primero fue el arquitecto cubano Julián Argilagos, quien concibió la volumetría, las estructuras portantes y el diseño general de las plantas. Problemas de orden administrativo y judicial obligaron a Argilagos a abandonar el trabajo en 2005, cuando se hallaba al 75% de su realización. Tras un par de años (2005-07) en los que la obra estuvo interrumpida, el relevó lo tomó, en 2008, el equipo AV62, de la barcelonesa Victoria Garriga y el bilbaíno Toño Foraster<sup>2</sup>, quien concluyó el 25% que faltaba. De tal manera, el diseño museográfico con el que el museo se inauguró fue ideado por AV62 en diálogo con un grupo de expertos externos contratados por la Fundación. La contratación del Director del museo, que en pura lógica debería haberse realizado antes de definir la museografía, se hizo después, entrando a trabajar en la institución una vez abierta ésta al público.

Naturalmente, el museo se concibió como un lugar para el acrecentamiento del patrimonio coleccionado, para su estudio y para su exhibición, pero también contiene diversas posibilidades de uso, algunas de las cuales se encuentran en activo desde el primer día, otras se han puesto en marcha durante los primeros meses de vida del museo y otras más, en fin, deberán esperar la llegada de tiempos mejores.

El primer elemento que destaca del edificio nuevo es la amplísima espacialidad del área de ingreso, un enorme vestíbulo que abarca toda la planta baja del edificio en donde se hallan la Recepción, la Tienda y la Cafetería, estas dos últimas ubicadas en una posición que las convierte en utilizables sólo por los usuarios del museo y no por la gente en general<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> AV62 acaba de ganar el concurso internacional para el diseño y la construcción del Museo Nacional de Afganistán, en Kabul, y actualmente se halla implicado en la revitalización urbana del emblemático barrio de Adhamiya, en Bagdad (Iraq).

<sup>3</sup> Según el diseño de circulaciones interiores, quien desea simplemente tomar un café o comprar un catálogo debe pagar primero la entrada del museo, aunque no lo quiera visitar porque ya conoce sus exposiciones en curso. Lo lógico sería que tienda y cafetería tuvieran un acceso independiente del museo.



Este vestíbulo posibilita el desarrollo en él de actividades propiamente museísticas (talleres, proyección de películas, conciertos, conferencias, exposiciones de pequeña escala, pasarelas de vestuario, etc.), y también la celebración de actividades externas fuera del horario de apertura al público (congresos, celebraciones y cenas, fiestas, etc.) en un escenario espectacular y que, por su alquiler, rinde unos jugosos beneficios económicos al museo<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> En este lugar se ha dado de cenar a 500 personas, instaladas con comodidad, siendo el único lugar de Gipuzkoa con esta capacidad, junto con el Kursaal de San Sebastián.

## CRISTÓBAL BALENCIAGA MUSEOA (GETARIA, GUIPUZKOA)

Antes de entrar a describir las salas de exposiciones, digamos que el edificio posee también un auditorio de 45 butacas, adecuado para ruedas de prensa, reuniones de trabajo y seminarios. También existe un anexo con siete espacios-aulas para el desarrollo de actividades muy diversas, al cual, en principio, se le dio el nombre de Escuela de Formación en Alta Costura (EFAC) y que hoy constituye un serio quebradero de cabeza puesto que con esa denominación se crearon unas expectativas que no pueden ser colmadas hoy y muy difícilmente lo serán en el futuro.

La idea de esta EFAC surgió en pleno proceso de construcción del nuevo equipamiento como una oportunidad vislumbrada para aprovechar mejor los espacios del museo con un traslado de maquinarias del lugar proyectado para ellas a otro punto del edificio. Este traslado liberaba al edificio de un espacio importante que podía ser destinado a otros usos culturales. En principio, la idea era buena. Pero para que este traslado pudiera llevarse a cabo era preciso disponer de unos recursos económicos que no se tenían y para alcanzarlos se decidió atribuir una actividad educativa a esos espacios en principio destinados a instalaciones técnicas. El dinero se logró, el traslado de funciones se operó, pero sobre el museo quedó instalada la losa de ser, además de museo, una Escuela de Formación nada más ni menos que en Alta Costura, sin definición clara de a qué se refería la denominación, sin programa ni proyecto, sin objetivos salvo un nombre que despertó un enorme interés. Lógicamente, el museo se vio abocado, teóricamente al menos, al despliegue de una actividad bifronte, dos funciones muy distintas entre sí, que exigen la participación de profesionales de muy diferente cualificación y conocimientos, y que, en suma, planteaba el desarrollo en paralelo de dos instituciones de naturaleza y objetivos muy diferentes coexistiendo bajo un mismo techo, el de la *Fundación Cristóbal Balenciaga Fundazioa*.

Resulta evidente que museificar la Alta Costura –o a uno de sus grandes e históricos protagonistas– demanda recursos de todo tipo en apenas nada semejantes de los que exige la enseñanza –en clave de Alta Costura– del trabajo de diseño, patronaje, corte, costura, ajuste y terminación de vestidos y complementos, del trabajo de las modelos en la pasarela, del trabajo del fotógrafo de moda, del trabajo de la comunicación de moda, del trabajo de reflexionar sobre las implicaciones antropológicas, económicas, industriales, psicológicas, filosóficas, artísticas, etc. de la moda.

La existencia de una colección de elementos creados por Balenciaga compuesta por más de 1.300 piezas ha obligado a concentrar los esfuerzos laborales y económicos en el lado del Museo, dejando para un tiempo mejor el despliegue de la Escuela de Formación. De momento vamos solventando este desequilibrio y tratando de distraer la atención, con poco éxito, con el argumento de que el Museo ya es, por su propia naturaleza, un centro formativo y educativo. Sin embargo, soltada la liebre, la gente quiere cazarla y esto significa, si no queremos ser sólo una Academia de Corte y Confección con ínfulas, que Naomi Campbell, Jean-Paul Gaultier, Karl Lagerfeld, Tom Ford o Kate Moss, es decir, una mezcla de diseñadores creativos, modelos mediáticas y famoseo glamouroso, pasen por Getaria para dar unos improbables cursos o charlas cuyos honorarios la FCBF no podría pagar hoy por hoy bajo ningún concepto.

El Museo Cristóbal Balenciaga se relaciona con la moda de la Alta Costura, porque CB trabajó en ese campo que es el territorio de la exclusividad (el aura de lo único), la innovación (la investigación sobre formas de vestir el cuerpo) y el lujo (la excelencia en lo material) en la indumentaria durante el siglo XX, pero esto no quiere decir de ningún modo que el presupuesto económico del museo sea un lujo o que sus actividades deban desplegarse en dicho ámbito o con personajes que hoy se muevan en territorios semejantes. Constantemente debemos recordar a nuestro público que todo museo es una institución educativa –con hachas de sílex talladas por ambas caras procedentes del Neolítico o con vestidos de *cocktail* en tafetán de seda cubierto por transparencias en encaje–, pero una institución educativa mediante la que es posible conocer a fondo una parte, grande o pequeña, del mundo en que vivimos y sus diferentes realidades. La mayoría de las creaciones de Balenciaga vistieron el cuerpo de mujeres significativas en su momento, particularmente, actrices, reinas y princesas, cantantes y artistas, aristócratas y millonarias..., por ello, a veces, resulta difícil que el público olvide por un momento lo mundano de aquellas mujeres y centre su atención en los vestidos para, una vez conocidos estos en profundidad, volver la mirada a las mujeres que protagonizaron los deseos de otras muchísimas más y comprenderlas mejor en el espíritu y el carácter de sus mundos.

Sea como fuere, éste es el primer museo en España que ha sido concebido y diseñado específicamente para mostrar indumentaria. Otros museos con colecciones semejantes (*Museo del Traje*, de Madrid, y *Museu del Tèxtil i d'Indumentària*, de

## CRISTÓBAL BALENCIAGA MUSEOA (GETARIA, GUIPUZKOA)



Barcelona<sup>5</sup>) se encuentran alojados en inmuebles cuya construcción no tuvo en su origen ese propósito, debiendo ser adaptada su arquitectura para las funciones museísticas..

Esa especificidad constructiva, que debe ser vista como una premisa obligatoria de actuación, sin embargo puede causar problemas ulteriores (1) si el arquitecto no encuentra una dirección museística con la que dialogar acerca de las futu-

.....  
<sup>5</sup> Esta situación cambiará en breve para el museo barcelonés al integrarse, junto con el Museu de les Arts Decoratives y el Museo de Cerámica en el Disseny Hub Barcelona (DHUB), destinado a promover la comprensión y el buen uso del mundo del diseño, ubicado todo ello en el edificio diseñado por el equipo de arquitectos MBM (ganador del concurso convocado por el Ayuntamiento en 2001), en la plaza de Les Glòries.

## JAVIER GONZÁLEZ DE DURANA

ras pautas de acción cultural y la subsiguiente museografía necesaria, (2) si aquellos con quienes dialoga el arquitecto se ubican más en el mundo de la teoría museológica y la historia del arte que en el de la praxis museística, o (3) si desde una autoridad exterior se propone –y se acepta institucionalmente– un concepto museológico que puede no ser compartido por quien, una vez inaugurado el museo, va a hacerse responsable del mismo.



## CRISTÓBAL BALENCIAGA MUSEOA (GETARIA, GUIPUZKOA)

Regresando a la arquitectura y museografía del museo, quiero pasar a describir ahora las salas de exposición de la colección. Se trata de seis salas separadas unas de otras y repartidas en dos pisos. Para la presentación de las dos primeras selecciones de la Colección, a mostrar a lo largo de los primeros dos años de vida, se ha optado por un discurso que recorre los siguientes pasos: (1) comienzos, es decir, la etapa pre-parisina, de 1918 a 1937, (2) vestidos de día, (3) vestidos de *cocktail*, (3) vestidos de noche, (5) vestidos de novia y (6) una sala final en la que se expone de forma muy didáctica, con animaciones en 3D, cuál es el patronaje y cómo están contruidos algunos de los hallazgos formales más característicos y esenciales de Balenciaga. En total se presentan alrededor de 70 piezas, además de algunas joyas y tocados de cabeza.

Cada sala contiene entre siete y doce vitrinas dentro de las que se exponen uno, dos o tres vestidos, dependiendo de su amplitud interior. El espacio de circulación del público está oscurecido y la luz se concentra dentro de cada vitrina, subrayando la presencia de las piezas. En interior de cada vitrina está controlado en iluminación, humedad y temperatura. La luz varía lentamente de una intensidad mayor a otra menor, sin superar nunca los 50 luxes, porque los vestidos al usarse nunca se veían con una luz igual y permanente, sino variable y diversa según la mujer que los vestía se desplazaba por diferentes ambientes. El espacio interior de cada vitrina está separado del público por un cristal apenas perceptible. La presentación de los vestidos prescinde de referencias antropomórficas y se utilizan maniqués recortados o invisibles contruidos exactamente a la medida del vestido, es decir, iguales a las medidas de la mujer concreta para la que el vestido fue confeccionado. Algunos vestidos rotan sobre su eje y otros permanecen estáticos.

La museografía que se dio Cristóbal Balenciaga Museoa, tan excelente en muchos aspectos, estuvo limitada por una concepción restrictiva de los materiales a museificar y exhibir, centrándolos exclusivamente en vestimentas, esto es, en el resultado final de un largo y complejo proceso de creación artística, producción industrial y comunicación social, es decir, la integridad del Sistema-Moda. La museografía actual imposibilita la presentación de materiales contextuales; imaginemos, por poner un ejemplo, que tenemos un vestido del año 1951 y que, además, tenemos una fotografía tomada por Irving Penn a una modelo con ese mismo vestido y que fue portada en la revista **Vogue**, o que tenemos los patrones de tal vestido, o los bocetos inicia-

les con los que nació la idea de ese vestido; pues bien, no podríamos poner la fotografía en ningún lugar, tampoco tendríamos sitio para mostrar un ejemplar de ese número de la revista, ni los patrones, ni los bocetos; nada. La iluminación desatiende cualquier otro espacio que no sea el interior de cada vitrina y los muros existentes entre vitrina y vitrina, además de cortos, son curvos.

Ello ha obligado a tener que afrontar obras de adaptación de las salas expositivas... al año y medio de abrir el museo... para lograr una versatilidad que permita la exhibición de contenidos diversos: vestidos, por supuesto, pero también tejidos, patronajes, dibujos y croquis, fotografías, utensilios, documentación, vídeos... Para resolver esta limitación el museo llevará a cabo durante el mes de noviembre unas obras de adaptación de las tres primeras salas, consistentes en la eliminación de dos o tres vitrinas en cada sala para ir a buscar las paredes perimetrales y, así, se posibilite el uso de muros planos y para ganar el suelo de servicio oculto tras las vitrinas que serán eliminadas.

El Palacio Aldamar, la histórica casona de Casa-Torres, como he dicho antes, fue rehabilitada entre los años 2000 y 2002. *Rehabilitación*, con todo, no es la palabra más exacta para definir lo que ahí se hizo. Se vació completamente el interior, sin dejar testimonio alguno de sus espacios (salón, comedor, escaleras...), preservando tan sólo las fachadas, y se construyó un cuerpo interior completamente nuevo sin relación formal o material alguna con lo pre-existente. Además, las salas habilitadas no reunían condiciones museográficas de calidad, motivo por el cual el museo se inauguró con el palacio completamente cerrado y sin uso. A lo largo de los siguientes meses acometimos la tarea de acondicionarlo mínimamente como espacio expositivo (plantas 1ª y 2ª) y como lugar de encuentros (camarote). En el futuro, la planta 3ª será un Centro de Documentación sobre Moda.

El museo fue abierto sin un plan director o museológico, pero hace unas semanas se presentó al Patronato el Plan Museológico que orientará la vida del museo en el futuro. Una vez sea aprobado, colgaremos en la página web del museo este Documento para conocimiento general.

La plantilla laboral es de nueve personas, si bien el citado Plan Museológico prevé un organigrama de trece personas, número que, en todo caso, no esperamos alcanzar en los próximos años, dada la situación económica.

## CRISTÓBAL BALENCIAGA MUSEOA (GETARIA, GUIPUZKOA)

Voy concluyendo. Cristóbal Balenciaga Museoa es una institución museística que por su escala arquitectónica, por la colección de indumentarias que atesora y por la relevancia internacional del personaje que le da nombre, es un museo que tendría asiento más lógico en una urbe de importancia equiparable a San Sebastián o Bilbao, como mínimo. Sin embargo, se encuentra localizado en un apartado pueblo pesquero de 2.700 almas alejadas de las principales rutas de comunicación, lo que no ha sido obstáculo para que durante el primer año de vida fuera visitado por 105.000 personas, con gran alborozo de restaurantes y hostelería en general pues gran parte de ese público, tras recorrer la larga distancia hasta Getaria, comió, cenó o durmió en dicho pueblo. Por ello, debido a esa condición no-urbana, alejada y centrada en un campo tan singular y específico como es la Moda –y más en concreto en uno de sus mayores representantes de la Alta Costura–, las pautas, usos y hábitos de otros museos no nos sirven. Las actividades partir de las 7 de la tarde no funcionan, el público se concentra masivamente entre las 10 y las 13 del mediodía. Llega en autobuses aproximadamente el 50% de nuestros visitantes y la otra mitad viene en pequeños grupos de amigos.

Una vez que alguien decide desplazarse hasta Getaria para visitar el museo, ya que hay un desplazamiento hasta allí, el plan necesariamente es de día completo, lo cual se hace con gusto en una localidad sumamente pintoresca, un casco urbano medieval perfectamente conservado y lleno de vida, unos restaurantes espléndidos, dos playas ideales, una para la práctica del surf y otra, más tranquila, para el solaz familiar, un paseo costero espectacular hasta el cercano Zarauz y unas bodegas que producen un vino blanco (txakolí) que compite dignamente con los mejores caldos de otros lugares. Dirán Vds. que qué buen plan y lo es, en efecto, pero hay que tener en cuenta el costo final que supone esa visita museística: un buen dinero, además del precio de la entrada. Por fortuna, el público opina que está bien gastado. Ni que decir tiene que ese público es femenino en un 80%, con una edad media en torno a los 50 años y con un pasado personal vinculado a la costura, bien como profesionales bien como amas de casa que confeccionan y repasan las ropas de sus familiares. Lo que también puedo asegurarles es que raramente he visto en museos del tipo que fuera una clientela tan entusiástica y apasionada.

# JAVIER GONZÁLEZ DE DURANA

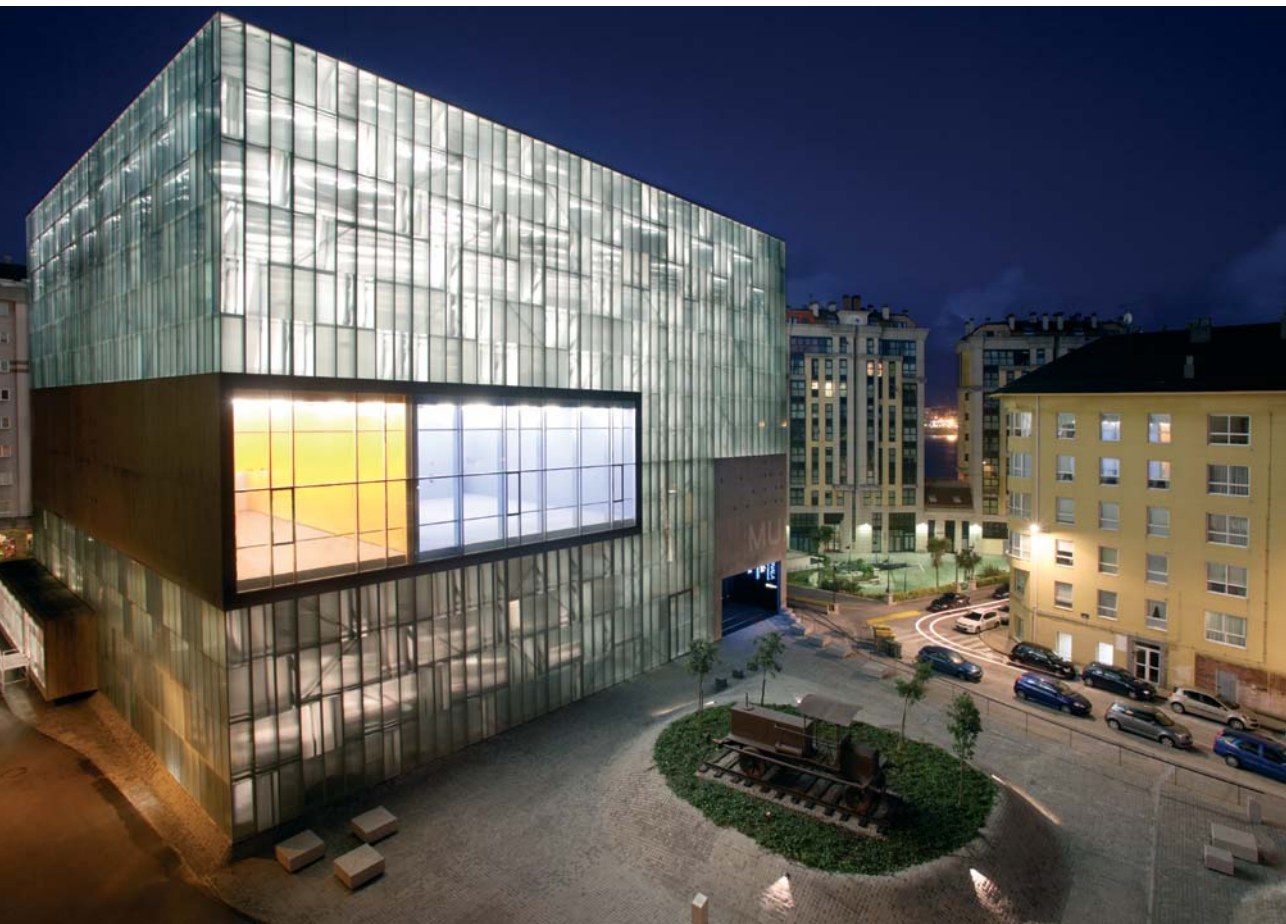


Nuestro reto educativo es convencer a los hombres y a las generaciones jóvenes que lo que mostramos en el museo no son labores de chicas, sino una manifestación culturalmente refinada, socialmente elocuente, económicamente relevante, creativamente innovadora y organizativamente muy compleja. Y que Cristóbal Balenciaga es la piedra de toque de todo ello.

Balenciaga fue un hombre poco dado a hablar. Fue un vasco de aquellos a los que Tirso de Molina describió como *“corto en palabras y en hechos, largo”*. No concedió nada más que una entrevista en 60 años de trayectoria profesional y lo hizo cuando ya se había retirado. Pero, sin embargo, sus amigos siempre recordaron una frase que él solía repetir y que a nosotros, ahora en el museo, nos abre todas las puertas del conocimiento humano a partir de la creación de vestimentas. La frase es ésta: *“Para ser un buen modisto es preciso ser arquitecto para los patrones, escultor para la forma, pintor para el color, músico para la armonía y filósofo para la medida”*. Sólo con penetrar en el meollo de lo que implica esta frase para ponerlo en relación con sus creaciones, ya tenemos trabajo para varias décadas.

EL MUSEO NACIONAL DE CIENCIA  
Y TECNOLOGÍA (MUNCYT),  
LA CORUÑA

M<sup>A</sup> JOSEFA JIMÉNEZ ALBARRÁN  
DIRECTORA DEL MUNCYT MADRID



# EL MUSEO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA (MUNCYT), LA CORUÑA

M<sup>A</sup> JOSEFA JIMÉNEZ ALBARRÁN

El Museo Nacional de Ciencia y Tecnología (MUNCYT) inauguró su sede en La Coruña el 4 de Mayo de 2012 culminando un proyecto que comienza administrativamente cuando se publica el decreto ley de 30 de Junio de 1980 en el que se crea dicho museo.

Desde entonces el camino ha sido largo. Se le ubica como instalación provisional en la estación de ferrocarril de Delicias (Madrid), donde todavía en la actualidad existe la sede madrileña del museo, y comienza su andadura sin colección, aunque la intención era que fuese un museo de colecciones que conservara, estudiara y difundiera la ciencia, la tecnología y su historia. En la actualidad el museo cuenta con una colección de aproximadamente 17.500 piezas y desde 1997 exhibe parte de ellas en una exposición permanente en la sede madrileña.

En el año 2007 la Diputación de A Coruña acuerda ceder el edificio “Prisma de cristal” para sede del MUNCYT y en 2008 se elabora un plan museológico que concibe una institución descentralizada, con sede principal en La Coruña, manteniendo la sede de Madrid y contemplando la posibilidad de constituir otras sedes, creando así una red de museos asociados, entendiéndose que el apelativo “Nacional” significa servir a todo el país y no solamente a la ciudad donde se ubica. Actualmente existen iniciativas para ampliar la red con posibles sedes en Tarragona, Sestao, Ponferrada y Zaragoza.

Siguiendo este criterio en 2008 se comienza el proyecto “Ventanas de MUCYT” con el que se pretende hacer llegar el museo a la mayoría de ciudadanos. El proyecto consiste en abrir “ventanas o escaparates” en otros museos de ciencias, donde se exhiben piezas del MUNCYT durante un tiempo determinado por los museos que las acogen, acompañadas de interactivos que explican su historia y su funcionamiento. De esta manera el público de esas ciudades accede, sin moverse de su entorno a la colección del Museo Nacional. En la actualidad el MUNCYT mantiene ventanas en el Parque de las Ciencias de Granada, el Museo de Ciencias “Príncipe Felipe” de Valencia, el Planetario de Pamplona y el Museo de La Ciencia de Valladolid.

## LA SEDE DE A CORUÑA DEL MUNCYT

### El edificio

Conocido como “Prisma de cristal” fue construido por la Diputación Provincial de A Coruña y cedido al Estado para su uso como museo Nacional de Ciencia y Tecnología. Es obra de los arquitectos Victoria Acebo y Ángel Alonso y recibido diversos galardones, entre ellos el Premio de Arquitectura Joven 2007 en la IX Bienal de Arquitectura Española 2008, el premio VETECO-ASFAVE 2008 a la mejor fachada ligera y formó parte de la exposición “On site” en el MOMA de Nueva York.

Lo que externamente es un cubo de vidrio sorprende al penetrar en su interior, revelando la existencia de dos edificios en uno. Un enorme árbol de hormigón alberga los servicios del museo (oficinas, biblioteca, salón de actos, área de restauración, talleres), mientras que el espacio entre el exterior de este árbol y el cubo de vidrio, define unas salas de exposiciones que cuentan con diversas alturas y configuraciones, pudiéndose contemplar cada sala desde diferentes perspectivas.

La fachada cuenta con una doble placa de vidrio estriado que permite el retorno del aire acondicionado entre ambas y una serie de rodillos coloreados en el techo absorben el sonido, evitando ecos y exceso de ruidos, impactando a su vez, estéticamente con el gris del hormigón y con la doble utilidad de disimular las canalizaciones y albergar el sistema de movimiento de grandes piezas (grúa y polipasto) dispuestas en el propio techo.

### Plan museológico

El plan museológico se ha concebido como divergente, interdisciplinar, con un tratamiento de los temas científicos y tecnológicos no académico, con enfoques donde no tiene sentido las barreras entre asignaturas y con un estilo abierto que permite que cada visitante pueda realizar un aprendizaje distinto conforme a sus intereses.

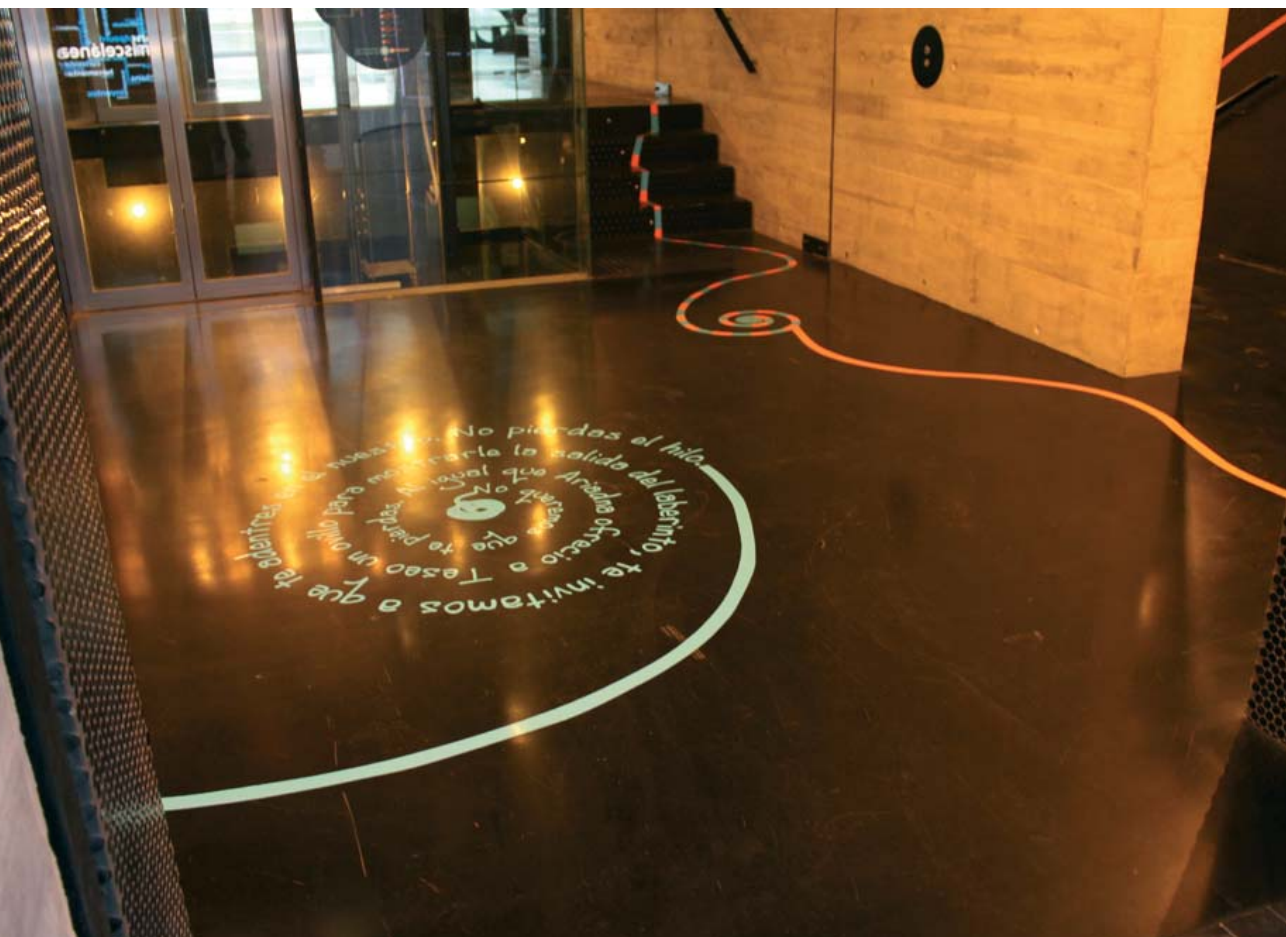
Cada sala de exposiciones presenta un discurso independiente que permite variar cualquiera de ellas sin que se resienta el conjunto, ya que están pensadas para que su contenido pueda variarse anualmente. A esto contribuye que el diseño de cada sala ha sido encargado a un arquitecto diferente, dotándolas así, además, de personalidad formal en un edificio con una fuerte identidad.

## EL MUSEO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA (MUNCYT), LA CORUÑA



En la recepción del museo presidida por una avioneta colocada de modo que a muchos visitantes les recuerda una conocida secuencia de la película *North by Northwest* se comunica a los visitantes que la información sobre las piezas y los módulos expositivos se ofrece en tres idiomas distintos, castellano, gallego e inglés. Para optimizar el espacio disponible se ha optado por no repetir el mismo texto en gallego y castellano, dado que la mayoría de los visitantes pueden entender los dos idiomas. En cada módulo existen también unas líneas en inglés que resumen o enriquecen los anteriores.

Mención aparte merece la señalética del museo. Al tener dos edificios en uno, es preciso que el visitante sepa en todo momento si se encuentra en zona de exposición o en zona de servicios, lo que a veces es complicado ya que las plantas se alternan y se comunican con dos escaleras independientes con puntuales puntos



de conexión. Se ha optado por señalar el suelo del museo con dos líneas de colores diferentes que se inician en la planta baja y que como se señala al comenzar la visita, son el hilo de Ariadna que nos guiará. La zona expositiva se ha señalado en azul y la de servicios en naranja.

# EL MUSEO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA (MUNCYT), LA CORUÑA

## SALAS DE EXPOSICIONES

### Miscelánea

La sala, de 390 metros cuadrados y 4 metros de altura, es la primera que encuentra el visitante al acceder al museo, ofreciendo alternativas dispares y estéticas diferentes a través de un conjunto de piezas diversas.

El diseño museográfico, en este caso, ha tenido en consideración la apuesta por la variedad de contenidos, acabados y soportes que plantea la sala, por lo que se ha proyectado un diseño que recurre a un elemento o concepto que aporte cohesión al conjunto.

Así, para dar unidad a un diseño expositivo de módulos tan heterogéneos (interactivos, manipulativos, videos, objetos,...), y a la vez para, de alguna manera, separar los distintos módulos sin por ello aislarlos visual y espacialmente, se han utilizado frentes verticales de cadenas de aluminio, que a modo de cortinas acotan el espacio.

Está concebida como un “aperitivo” de la visita, donde cualquier tipo de público encontrará algo de su interés y compuesta por seis secciones de temática y enfoque muy diferentes.

- *Escaparate de museos*. Es el homólogo de nuestras ventanas. Cada año estará dedicado a un museo de ciencias que nos cederá temporalmente una pieza de su colección y donde, además, se ofrecerá información sobre el mismo.
- *Trebejos, cachivaches y chintófanos*. Se presentan piezas de diseño singular y curioso, con usos muy diferentes, ofreciendo una recompensa al visitante que conozca o sugiera posibles usos de una de ellas no identificada.
- *Tecnodiversidad*. Una colección de martillos pone en valor una herramienta propia de trabajadores manuales e invita a reflexionar sobre la variedad de formas y materiales en consonancia con sus usos.
- *Taller de chapuzas*. Rincón donde los visitantes encuentran todo lo necesario para desmontar y montar a su antojo pequeños electrodomésticos y aparatos.



- *Patentes*. Espacio dedicado a presentar información sobre invenciones relacionadas con la tecnología, incluyendo objetos y productos de la vida cotidiana.
- *Ex cátedra*. Un espacio dedicado a presentar instrumentos de antiguos laboratorios de física y química. En este espacio los guías encargados de ofrecer la información son dos robots humanoides que “actúan” a horas determinadas.

## EL MUSEO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA (MUNCYT), LA CORUÑA

### Mayúsculas

Esta sala, una de las más grandes del museo, cuenta con una superficie de 515 metros cuadrados, una altura de 8 metros y en parte de 24 metros.

Situada en la planta baja se accede a la misma a través de la Sala Miscelánea. Se trata de un espacio abierto, de grandes dimensiones y muy luminoso. La sala tiene presencia desde casi cualquier punto del edificio por la gran altura de una parte de su espacio, volcándose otras salas de exposición sobre este vacío.

La exposición se articula mediante la construcción de un llantón de aluminio “flotando” sobre el suelo que se va plegando, a modo de “origami”, creando elementos verticales que marcan el ritmo en la exposición. Estos paneles verticales sirven de fondo para la presentación de las piezas e impiden ver la totalidad de la exposición desde el inicio, produciendo expectación y sorpresa en el visitante al realizar el recorrido.

Las piezas se entrelazan con los elementos de gráfica y manipulativos, creando situaciones independientes para cada objeto dentro de un marco único.

Se trata, por lo tanto, de un amplio espacio dedicado a piezas de gran tamaño que son hitos en la colección del museo. Por ejemplo, se expone la primera linterna del faro de la Torre de Hércules que funcionó con electricidad o el primer acelerador de partículas que se construyó en España en la Junta de Energía Nuclear, actualmente CIEMAT. Se exponen también una locomóvil y el primer ordenador que llegó a España, entre otras.

Todas estas grandes piezas van acompañadas de otras que ayudan a contextualizarlas y en algunos casos con interactivos que nos permiten ampliar conocimientos sobre los temas tratados, así por ejemplo el interactivo asociado a la pianola es un repertorio, que se elige a voluntad, de música interpretada por un instrumento de este tipo.

La museografía en esta sala es abierta y permite que el visitante recorra su perímetro, pudiendo así contemplar las piezas desde todos los puntos de vista. Además desde la sala Patrimonio y la sala Iberia puede tenerse una visión cenital poco usual en los museos.



### **Patrimonio**

Esta sala, situada en la primera planta es la más pequeña del museo, tiene una superficie de 118 metros cuadrados y una altura de 8 metros. Está ubicada en la primera planta.

La sala, al igual que todo el edificio del Museo, tiene su cerramiento a fachada en vidrio texturizado que, si bien asegura una iluminación natural difusa durante todas las horas de luz, es inadecuado para el control lumínico que exigen las piezas a exponer, por lo que se ha optado por la creación de una gran vitrina autónoma y flexible que resuelve todos los requerimientos expositivos.

Y puesto que se trata de exponer los “tesoros” del museo, la respuesta formal consiste en la creación de una “joya” en bruto, con caras facetadas de espejo en el exterior adosándose a la pared de hormigón de la sala para protegerse de la luz

## EL MUSEO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA (MUNCYT), LA CORUÑA



natural incontrolada que entra por la fachada, dejando libre un paso entre ésta y el muro para permitir la contemplación de las piezas al visitante.

El interior “guarda, protege y arropa” los tesoros del MUNCYT expuestos, dentro de un espacio con su propio cerramiento, techo, iluminación y cualificación. Se trata de un ámbito oscuro, donde sólo resaltan las piezas expuestas a través de una iluminación muy focal. El visitante circula por un espacio alargado y sinuoso, únicamente iluminado a través de un haz de luz que baña el muro de hormigón y dramatiza el espacio, mientras se le van presentando las piezas expuestas sobre unas peanas dentro de unas grandes vitrinas de suelo a techo (un techo más bajo que el original de la sala).

En esta sala se exponen las piezas más nobles de la colección: astrolabios de papel pintado, ballestillas, relojes, etc. Está diseñada para que la contemplación de

las piezas sugiera recogimiento, a lo que contribuye la tenue iluminación por motivos de conservación y que la información en las piezas sea una escueta cartela.

Tras la observación y disfrute del elemento expuesto, el visitante está preparado para informarse más acerca del mismo. La “piel” espejada de la gran pieza es soporte de interactivos y gráfica que complementan la visita del espectador, informándole del uso de cada pieza, quién la construyó, cuándo, a quién perteneció y por qué es importante. De este modo se evita competir con la pieza expuesta, dándole más importancia a ésta última.

### **Innovación española**

La sala que cuenta con 194 metros cuadrados y una altura de 16 metros, está distribuida en tres secciones.

- Histórica
- Contemporánea
- Galería de innovadores

El reto fundamental ha sido lograr la vertebración entre los contenidos que se proponen y el espacio tan particular en que hay que exponerlos. La gran pared vertical a la entrada de la sala, sugerente desde el punto de vista espacial, se une con los contenidos de la misma mediante una retícula de planchas de metacrilato serigrafiadas algunas de ellas y soportadas por hilos de acero de suelo a techo que constituyen la galería de innovadores. En esta pared, presente entre las planchas de metacrilato, se ubica el logotipo del Museo a base de neones.

Por un lado, desde una perspectiva cercana en el centro de la sala, el visitante puede ver la exposición de algunos de los tubos que integran la colección Mónico Sánchez, así como conocer la historia de la fábrica y la figura de este industrial español (sección histórica) y por el otro el visitante puede observar la exposición dedicada a los premios Jaime I de investigación (sección contemporánea).

- Histórica. El museo presentará en esta sección hitos históricos de la ciencia e innovación en nuestro país. Actualmente se exhibe la colección de tubos de vacío así como aparatos portátiles de Rayos X, pertenecientes a la colección de Mónico Sánchez. Esta exposición se estructura a partir de vitrinas prismáticas con bases de colores que indican la clasificación de



los tubos, pudiéndose acceder a la información de los mismos por medio de un ordenador situado en un extremo de la sala, así como contemplar fotografías de los mismos apagados y encendidos.

Las vitrinas están protegidas con filtros de infrarrojos y ultravioletas.

- Contemporánea. Sección dedicada a la ciencia y a los científicos españoles actuales. En esta ocasión a los científicos ganadores de los premios de investigación científica Jaime I, que se conceden desde 1989.

La idea central es utilizar módulos gráficos que recuerden las portadas de periódicos para explicar la labor investigadora de cada investigador premiado (23 en total). De esta manera, la exposición se convierte en un gran kiosco de prensa científica y humanística por el tipo de objetos que se exhiben con cada premiado.

Cada uno de ellos tiene dedicado un módulo donde se explica su trayectoria, la investigación premiada y se expone un objeto relacionado con él o con su investigación.

- Galería de innovadores. Ocupa la gran pared vertical de hormigón de 16 metros de altura, se ha recurrido a presentar una galería de retratos de cien innovadores españoles, serigrafiados en metacrilato y suspendidos por hilos de acero. Un ordenador situado en un extremo de la sala, nos permite acceder a toda la información sobre estos innovadores.

Esta sala presenta una lectura añadida, como por otra parte la mayoría de las salas del museo, ya que puede contemplarse desde la sala Iberia y desde la sala Siglo XX obteniendo así una visión diferente desde la altura de las otras salas.

### **Iberia**

La sala Iberia está presidida por los quince primeros metros de la cabina del Jumbo "Lope de Vega", donación de la compañía Iberia. Tiene una superficie de 385 metros cuadrados y una altura en parte de 4 metros y en parte de 12 metros zona en la que se sitúa la cabina. Este Jumbo fue el encargado de trasladar desde Nueva York a Madrid el lienzo Guernica de Picasso.

Todas las piezas expuestas proceden del Jumbo "Lope de Vega". La Sala presenta dos grandes elementos llamativos de este avión: una de las turbinas o motor a

## EL MUSEO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA (MUNCYT), LA CORUÑA

reacción y la parte frontal del Jumbo, a estos dos elementos se les ha otorgado un gran protagonismo tanto en su acceso como su visionado.

La turbina se ha suspendido del techo en la zona de la sala cuya altura es de 4 metros, lo que ofrece una imagen poco usual de la misma y en otra zona de la sala se expone una sección del ala del jumbo así como diversos objetos como las cajas negras, el radar, etc.

También existe una zona donde el visitante puede manipular diferentes partes del avión y comprobar la cantidad de materiales y texturas que los componen.

El público puede acceder a la cabina de primera clase por una escalera externa desde donde se puede apreciar la bodega del avión. Una vez en la cabina y sentado en los asientos originales, puede contemplar un vídeo con las características de este tipo de aviones, así como a escenas de la llegada del Guernica a España y acceder por la escalera interna del avión a la cabina de pilotos.



Algunas de las zonas del Jumbo están musealizadas de forma que el visitante puede observar el entramado de cables existentes en la zona de la cabina correspondiente al mecánico de vuelo, o ver como es una puerta de emergencia del avión por dentro.

El Jumbo, debido a la disposición de las salas de exposición puede verse en su conjunto desde la sala dedicada al siglo XX, donde puede apreciarse su tamaño y el esfuerzo técnico realizado para situar la cabina de vuelo en la planta sexta del museo.

Cuando el visitante sale del Jumbo, lo hace en la planta novena donde se sitúan las exposiciones temporales.

### **Interinas**

Es la sala de exposiciones temporales. Cuenta con paneles móviles y un suelo técnico que permite albergar todo tipo de exposiciones.

En la actualidad se exhibe la exposición “QWERTY. La evolución de una especie tecnológica”, donde se presenta la evolución de la máquina de escribir como si de un ser vivo se tratase. Su invención, desarrollo y su desaparición, aunque el teclado de nuestros ordenadores sigue teniendo la misma disposición que el de la máquina de escribir.

### **Siglo XX**

La Sala Siglo XX cuenta con una superficie de 500 m cuadrados y una altura de 8 metros.

Es una sala para la que se ha adoptado temáticamente un enfoque cronológico, en la que se utilizarán 100 objetos para ilustrar el desarrollo de la ciencia y la tecnología durante el siglo XX. Es la sala donde la gente mayor puede identificar con nostalgia objetos que manejaba en su juventud o en su niñez, o una persona cualquiera ver los sucesos tecnológicos que destacaron el año de su nacimiento. Es, sin duda, un espacio para el recuerdo y una reflexión de cómo la tecnología cambia, y cambia nuestras vidas.

Como en todas las demás salas, se presta especial atención a la ciencia española.

Se incluyen 100 espacios para otros tantos años del siglo XX, agrupados por décadas.

## EL MUSEO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA (MUNCYT), LA CORUÑA



En cada año se ubica:

- Un objeto relacionado con la ciencia y tecnología, muchas veces en clave de vida cotidiana (electrodomésticos, vehículos, productos, juguetes,...), también herramientas o útiles profesionales y, en algunos casos, materiales propios de industrias o laboratorios que resultan desconocidos para la mayoría, pero que ayudan a definir el progreso tecnológico durante ese siglo.
- Cada año lleva además una ilustración de la época (anuncio, fotografía, portada de periódico,...) con su pie de texto.
- Y una relación de efemérides, con los cinco inventos o sucesos tecnológicos más importantes de ese año.

Es un espacio donde la instalación sugiere un recorrido determinado (habilitando una puerta de entrada y una de salida diferentes). En el siglo se exponen

unos cuantos hitos que destacan por su volumen (ej.: un Seat 600, un microscopio electrónico) aunque en su gran mayoría son objetos pequeños.

La selección de objetos permite seguir la pista a la evolución de algunos inventos en su diseño industrial (por ejemplo, teléfonos, máquinas de fotos,...) puesto que aparecen 3 ó 4 veces a lo largo del siglo. Otros, son únicos y definidores de una época.

Se procura una atención temática interdisciplinar, de modo que el ambiente general contenga puntos de atracción para un aficionado a la música, el deporte, la agricultura, la pesca, la fotografía, ... y también propios de distintas edades, grupos sociales, niveles culturales o profesiones.

Por último y como consideraciones finales esperamos que el Museo contribuya a servir a la sociedad en una triple faceta:

- Como depositario de un patrimonio histórico de ciencia y tecnología, reunir, recuperar, conservar, catalogar, estudiar y exhibir las piezas de su colección, fomentando el interés hacia ellas y su investigación.
- Contribuyendo a la educación científica y tecnológica de la sociedad española, haciendo que esta comprenda, aprecie y utilice los conocimientos, actitudes y métodos de la ciencia.
- El museo, además, pretende ser escaparate de la ciencia española y estímulo para la innovación, haciendo que tanto los ciudadanos como las empresas e instituciones conozcan y valoren adecuadamente la actividad investigadora que se realiza.

# MUSEO DEL GRECO: LA RENOVACIÓN EXPOSITIVA

BLANCA PADILLA BLANCO  
SUBDIRECCIÓN GENERAL DE MUSEOS ESTATALES  
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

VISTA EXTERIOR, DESDE EL JARDÍN ALTO, DE LOS EDIFICIOS  
CONOCIDOS COMO CASA Y EL MUSEO. GPD  
©MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE



# MUSEO DEL GRECO: LA RENOVACIÓN EXPOSITIVA

BLANCA PADILLA BLANCO

El Museo del Greco reabrió sus puertas en marzo de 2011 tras una reforma integral que ha supuesto tanto la adecuación del inmueble y sus instalaciones como la renovación del discurso científico.

El objetivo de la ponencia es exponer los aspectos claves de la reforma, abordando las actuaciones en el inmueble puesto que han sido esenciales para mejorar los recorridos y conseguir espacios para instalar nuevos servicios pero, sobre todo, nos centraremos en la renovación expositiva. Es decir, comentaremos el discurso conceptual y su plasmación museográfica a través del análisis de los distintos elementos que la integran, los cuales han servido tanto para mejorar la presentación de las colecciones como para clarificar y apoyar distintos contenidos del discurso expositivo.

Con el fin de presentar el museo, haremos un breve repaso sobre el origen y evolución del museo, así como la situación en la que se encontraba antes de la renovación integral.

## ORIGEN Y EVOLUCIÓN DEL MUSEO DEL GRECO

A principios del siglo XX, se levantó sobre las ruinas de una casa del siglo XVI, en la Judería de Toledo, el conjunto de edificios que hoy constituyen el Museo del Greco. La iniciativa de utilizar estos solares, próximos a la que fue la auténtica vivienda del pintor, fue del marqués de la Vega-Inclán que, para ello, contó con la colaboración del arquitecto Eladio Laredo.

La intención del Marqués era crear una institución museística donde albergar la colección de obras de El Greco que se encontraban diseminadas por diferentes instituciones de la ciudad. La inauguración del Museo tuvo lugar en junio de 1911 y, diez años más tarde, el museo vivió su primera remodelación con la ampliación de nuevas salas donde se expondrían pinturas de las escuelas españolas del siglo XVII, en la idea de crear un Museo de Arte Español.

Tras esta ampliación, se sucederían nuevas reformas arquitectónicas a lo largo del siglo XX, aunque el concepto museológico ya afianzado, es decir, la recreación de

ambientes donde se pretendía mostrar cómo viviría el Greco, se mantendría e incluso reforzaría en actuaciones sucesivas. De este modo, hacia 1965 en el nuevo montaje del Museo dirigido, entonces, por M<sup>a</sup> Elena Gómez-Moreno se subraya el carácter de casa-museo y se aumenta el número de ambientes o espacios recreados con el objetivo de presentar el prototipo de casa de finales del siglo XVI. De este momento datan la recreación del comedor, el estrado y el oratorio-alcoba, además de mantener las recreaciones del estudio y la cocina ideados en época del marqués de la Vega-Inclán.

En la década de 1990 se realizó una nueva rehabilitación de la conocida como “casa del Greco” y que, en realidad, había sido la vivienda del propio Marqués, tras la cual, ésta no se volvió a abrir al público. Durante la siguiente década sólo estuvieron abiertas a la visita las salas de exposición o pinacoteca, es decir, el edificio conocido como “museo” donde se exhibían las obras maestras del Greco, como el *Apostolado*, junto a otras pinturas de taller de una dispar calidad. Finalmente, hacia el año 2002, se plantea la necesidad de afrontar una nueva reforma que reordene los espacios y adecúe las instalaciones, permitiendo la reapertura de la casa y una mejor presentación de las colecciones.

### UN PLAN MUSEOLÓGICO PARA RENOVAR LA INSTITUCIÓN

Como hemos visto, hasta comienzos del siglo XXI, las diversas reformas y mejoras en las infraestructuras del museo, habían venido acompañadas de unas mínimas variaciones del discurso científico o de la distribución de las colecciones. En todo caso, se mantenía el concepto primigenio en el que se basaba la institución: la presentación historicista de ambientes domésticos y la exhibición de obras a modo de pinacoteca.

Sin embargo, en la remodelación integral que hoy presentamos aparte de las imprescindibles mejoras arquitectónicas ha primado, a nivel conceptual, un objetivo fundamental: lograr que la institución se desvinculase de lo que podríamos llamar un concepto equívoco, una quimera totalmente indefendible hoy en día, cuando se sabe que ni la casa ni el taller del pintor se encontraban en los edificios que el museo ocupa en la actualidad. Por ello era necesario superar los antiguos conceptos historicistas que, si bien en el origen de la institución tenían una justificación, en el actual contexto social y cultural no podían sostenerse.

Así pues si se desechaban los criterios que, a principios del siglo XX, impulsaron al marqués de la Vega-Inclán a reivindicar la figura del Greco a través de “su casa” y su museo y, además, se abandonaba la posibilidad de mantener el equívoco señalado, se planteaban numerosos interrogantes: ¿cuál debería ser la nueva orientación de la institución? ¿sería prudente mantener la tipología de casa-museo? ¿se debería optar por un modelo de museo de bellas artes al uso o buscar nuevos caminos?

Todas estas dudas obligaban a repensar la idea original del fundador y buscar el modelo más adecuado para la institución que debía renacer. El Plan Museológico, redactado en 2004 con la finalidad principal de orientar la reforma tanto desde un punto de vista arquitectónico como museográfico, respondía a estas dudas con un claro interés: que el Museo del Greco se entendiese e identificase “como una institución comunicativa y de sitio”<sup>1</sup>.

Para lograrlo, el nuevo discurso expositivo opta por dos líneas argumentales: la primera centrada en el origen del museo, explica el proyecto ideado por el marqués de la Vega-Inclán y le convierte a él mismo en un elemento esencial de la narración; la segunda línea se centra en la vida y la obra del Greco, especialmente, desde su asentamiento en Toledo. De este modo, se superan los antiguos criterios basados únicamente en la contemplación de las obras desde un punto de vista estético, para aproximar al público tanto a la biografía como a las claves que marcan la técnica y estilo pictórico del pintor cretense.

De ahí que, en la denominación del museo, se haya eliminado el término “Casa” y, ahora, sea sólo el “Museo del Greco”. Con este nuevo nombre, la institución hace una declaración de intenciones donde, reconociendo el mérito y argumentos de su fundador, hace hincapié en los nuevos aspectos que le caracterizan. Esta idea de renovación o renacimiento se refleja en la nueva identidad visual donde las letras del término “G R E C O” pueden elevarse según diferentes combinaciones, como metáfora de la nueva vitalidad de la institución a la vez que, uniéndolas al término “M U S E O” en posición vertical se hace un guiño al alargamiento de las figuras tan propio del estilo del artista.

---

<sup>1</sup> Lavín, A.; Caballero, L. (2007): 85

## BLANCA PADILLA BLANCO

APLICACIÓN DEL NUEVO LOGO DEL MUSEO DEL GRECO. GPD  
©MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE



## MUSEO DEL GRECO: LA RENOVACIÓN EXPOSITIVA

Por otra parte, la mayoría de los temas que conforman el nuevo discurso y que se presentaban en el citado Plan Museológico pretenden ofrecer una respuesta a las inquietudes detectadas entre los visitantes del museo. De entre las numerosas cuestiones que se planteaban en el estudio de público realizado, entre 2002 y 2003, para orientar el nuevo discurso y otras necesidades del museo, las dudas más frecuentes eran la autenticidad de la casa y los motivos que impulsaban al Greco a pintar de ese modo tan peculiar y característico.

Además de resolver estas dudas, era preciso solucionar las numerosas deficiencias y carencias que presentaban los edificios que, una vez evaluadas, aconsejaban la citada actuación integral, con la que se lograra presentar una institución renovada en todos los sentidos y acorde con un museo actual. A partir de esa decisión, se sucedieron las redacciones y ejecuciones de los proyectos arquitectónico y museográfico, paralelos en el tiempo y con un objetivo común, lo que permitió que ambos proyectos sean complementarios el uno del otro como veremos.

### LA REFORMA ARQUITECTÓNICA: CRITERIOS Y SOLUCIONES DEL PROYECTO

El principal motivo de la intervención arquitectónica era subsanar las diversas deficiencias que presentaban las infraestructuras e instalaciones, además de solucionar algunas de las carencias de espacios necesarios para el uso público. Entre otros, el museo de finales de los años noventa adolecía de los siguientes problemas en sus infraestructuras:

- Un acceso difícil, encajonado entre dos estrechas calles que, pese a su encanto, impedían una aproximación cómoda para los numerosos grupos que lo visitaban. Además, de dar paso a un zaguán estrecho y oscuro que no permitían crear una zona de acogida acorde con la relevancia y necesidades de la institución.
- Unas deficientes comunicaciones, tanto horizontales como verticales, puesto que se trata de unos inmuebles de espacios angostos en muchos puntos, con salas de tamaño doméstico y una elevada presencia de barreras físicas (escaleras y desniveles) que impedían la accesibilidad.

- Unas instalaciones obsoletas, en mal estado y fuera de normativa.
- La falta de espacios libres donde instalar nuevos y necesarios servicios al público, como área de acogida, tienda-librería, zonas de descanso, aseos adaptados a discapacitados, etc.
- La necesidad de mejorar algunos espacios de uso interno, como el centro de control de seguridad.
- La necesidad de mejorar las condiciones de conservación y exhibición de las obras de arte.

Para solventar todas estas cuestiones, el programa de necesidades arquitectónicas estableció los siguientes objetivos: renovar las instalaciones; mejorar las circulaciones teniendo en cuenta el pequeño tamaño de gran parte de las salas y la gran afluencia de público; reducir al máximo las barreras arquitectónicas; facilitar el acceso y crear una nueva zona de acogida, mejor equipada y más acorde a las necesidades de los visitantes.

Para desarrollar su propuesta, el equipo de arquitectos se apoyó en tres criterios:

- a) Aprovechar el potencial de los espacios del museo, incluyendo tanto a los edificios, como al jardín y las cuevas medievales.
- b) Reordenar las circulaciones de todo el conjunto, modificando el acceso al museo y trazando nuevos itinerarios.
- c) Reconvertir antiguas áreas internas en espacios de uso público.

A partir de estos criterios se fueron proyectando las distintas soluciones y actuaciones. De este modo, surgió la idea de construir un pabellón en la parte baja del jardín, lindando con el Paseo del Tránsito, que serviría tanto para reordenar las circulaciones, al convertirse en el nuevo acceso al museo, como para crear la indispensable área de acogida. Desde este pabellón, que favorece una aproximación tranquila y espaciosa al museo, se estructura el nuevo recorrido que permite circular libremente por cuevas y jardines para penetrar, luego, en el conjunto de edificios históricos. Así, el pabellón en hormigón y vidrio se convierte en el elemento más singular del proyecto, tanto por su potencia arquitectónica, como por lo que supone de ruptura con respecto a la antigua organización de la visita en la casa-museo. En él se ubica el punto de información y venta de entradas, las consignas

## MUSEO DEL GRECO: LA RENOVACIÓN EXPOSITIVA

para grupos y una espaciosa sala que, en principio, se planteó como sala de acogida de grupos pero que dada su singularidad, con el entorno del jardín, ha pasado a tener diferentes usos como lugar para desarrollar talleres didácticos, como sala de conferencias, etc.

Junto a esta construcción de nueva planta, la rehabilitación de los edificios del museo ha sido la actuación más destacada y, posiblemente, la más compleja por las limitaciones que marcaba la propia condición de inmuebles históricos. Entre otras, se han realizado trabajos de consolidación y refuerzo de elementos estructurales; la restauración de carpinterías o sustitución completa en el caso de las más deterioradas; el tratamiento de los paramentos mediante distintos acabados como revoco, estuco y pintura al temple; la reconstrucción de los suelos históricos mediante la colocación de baldosas y azulejos originales o la instalación de nuevos pavimentos en madera.

Asimismo, un apartado importante ha consistido en reorganizar las circulaciones y mejorar la accesibilidad mediante la reducción de las barreras arquitectónicas. El desarrollo del proyecto estuvo condicionado por el deseo de hacer accesible el museo y favorecer su disfrute a todos, lo que obligó a realizar un gran esfuerzo que permitiese conciliar el respeto a los inmuebles con la necesidad social. Para lograrlo, se trató de encontrar las soluciones menos agresivas posibles, dentro de la dificultad que marca la estrechez de los pasos, los numerosos desniveles y el gran número de escaleras a salvar y, por ello, se optó por diversas soluciones, adaptadas a cada punto problemático, con el fin de lograr la máxima accesibilidad posible.

También las instalaciones de electricidad, climatización y seguridad del museo han sido objeto de revisión y actualización. La implantación de todos estos equipamientos era compleja por las características de los edificios, siendo necesario albergar y ocultar instalaciones en diversas zonas. De este modo, el torreón se habilitó como cuarto de instalaciones, ubicando en él, la maquinaria de climatización, mientras que los conductos y difusores de aire se camuflaron utilizando el espacio bajo cubierta, abriendo rejillas de ventilación de manera puntual en el techo de vigas de madera. Sin embargo, en otros lugares esta solución no era posible y se optó por instalar fan-coils adosados a los muros y bajo las ventanas. Para camuflarlos, el proyecto museográfico proyectó la construcción de una serie de



VISTA DEL INTERIOR DE LAS CUEVAS DE ORIGEN MEDIEVAL, INCORPORADAS A LA VISITA DEL PÚBLICO. V.GASCÓN ©MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

“muros técnicos” que, por una parte, sirven para esconder las instalaciones y, por otra, sirven como elemento de realce y soporte a los cuadros. Como vemos, la decisión de encargar al mismo estudio de arquitectos<sup>2</sup> ambos proyectos, con una redacción en paralelo, permitió que aquellos aspectos que la arquitectura no pudiese solucionar, fuesen resueltos mediante el equipamiento museográfico.

Además de estas actuaciones, el proyecto arquitectónico ha acometido la rehabilitación de las cuevas y la incorporación a la visita pública, mediante la dotación de iluminación y la construcción de un entramado de pasarelas en madera. El recorrido por este espacio permite evocar el pasado medieval de Toledo y de su judería, además de proporcionar una zona de descanso a los visitantes. También ha procedido a la adecuación del recorrido por el jardín entre el citado pabellón y la

---

<sup>2</sup> El estudio de arquitectura seleccionado fue el de Fernando Pardo Calvo y Bernardo García Tapia

## MUSEO DEL GRECO: LA RENOVACIÓN EXPOSITIVA

entrada al edificio histórico, mediante la construcción de un camino de losas de granito que dirigen al público hacia el patio interior de la “casa” que se convierte en espacio distribuidor hacia otras zonas de servicio como la tienda, las consignas individuales, el ascensor o bien la sala donde se presenta el museo, mediante un audio-visual, y el inicio del recorrido expositivo.

Finalmente, se han creado nuevos espacios de uso público, mediante la reconversión de áreas de uso interno, en concreto, las antiguas zonas administrativas del museo en la tienda-librería y una sala polivalente que sirve tanto para seminarios y conferencias, como para exhibir pequeñas exposiciones. Además, en un rincón del jardín, próximo al pabellón de acogida, se ha creado un área, dotada de pérgola y mobiliario específico, que permite el descanso y disfrute del jardín.

### LA NUEVA EXPOSICIÓN PERMANENTE: DEL DISCURSO A LA MUSEOGRAFÍA

El Programa Expositivo partía, como hemos comentado, de la firme intención de aclarar el equívoco acerca de la veracidad de la casa como vivienda del Greco. A partir de esa declaración de principios, optó por abordar dos líneas argumentales: una centrada en el origen del museo vinculándolo a la figura del fundador y, la otra línea, en el propio artista y su relación con el Toledo del siglo XVI.

Los criterios para afrontar esta renovación en la exposición permanente fueron los siguientes:

- a) Facilitar el itinerario de visita, marcando un recorrido único que permitiese canalizar y dirigir el flujo de visitantes, tratando de evitar los cruces en las circulaciones.
- b) Renovar el discurso científico, aclarando en primer lugar el “equívoco” y explicando dónde estuvo la verdadera vivienda del Greco. Además de ampliar información sobre el Greco, explicando las claves de su estilo y técnica.
- c) Crear una exposición comunicativa, es decir, dotar a la exposición de las herramientas que hiciesen más asequibles los contenidos del museo al público.

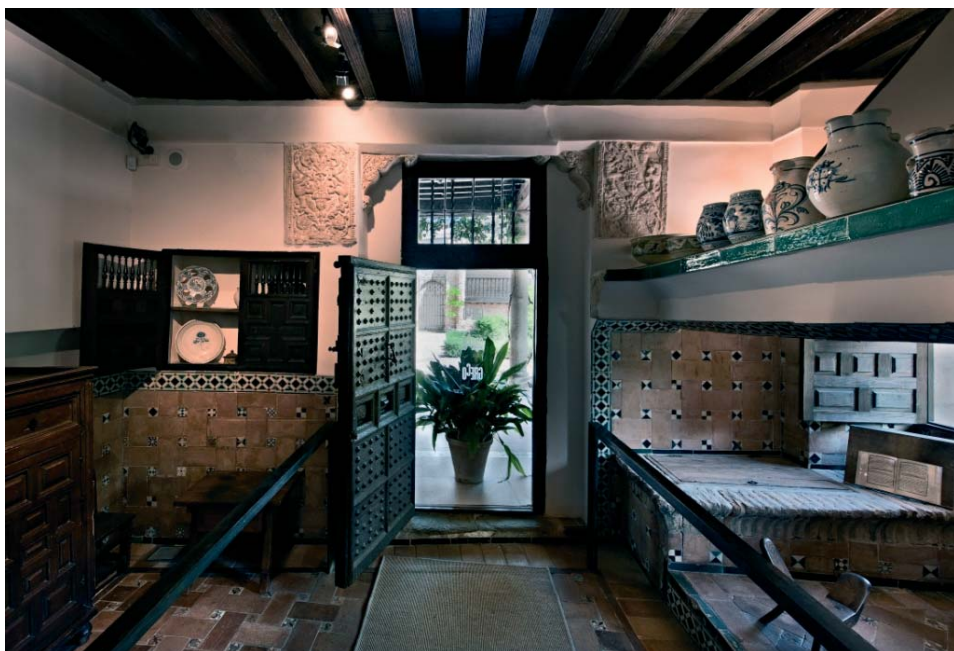
d) Convertir al museo, en una institución de sitio, donde Toledo se integrase dentro del discurso expositivo.

El modo como, estos nuevos criterios, debían plasmarse en un lenguaje museográfico era complejo y, finalmente, se optó por utilizar diversas soluciones museográficas: la recreación de ambientes; la exhibición de las obras maestras a modo de pinacoteca y, finalmente, la utilización de diversos recursos museográficos como audiovisuales, interactivos y maquetas para explicar conceptos más complejos o técnicos (como aquellos relativos a la técnica y estilo del Greco o la interpretación histórico-artística y cultural del Toledo de la época).

En cuanto a la estructura de la exposición permanente, en el Programa Expositivo de 2004 se habían definido una serie de unidades expositivas pero, en la revisión que se realizó en 2009, cuando estaba a punto de licitarse la ejecución del proyecto expositivo, se optó por agrupar estas unidades, definiendo diez grandes bloques temáticos que permitiesen agrupar los contenidos de materias relacionadas. Sin embargo, estos bloques temáticos no se disponen ni recorren en una sucesión continua y ordenada, dada la propia morfología de los inmuebles. Por ello y conscientes de la dificultad que esta discontinuidad conceptual podría suponer para los visitantes se optó por encabezar cada texto de unidad expositiva con el título del bloque temático del que forma parte, con el fin de facilitar el seguimiento del discurso.

Así, bajo el epígrafe de *“Recreando la casa del Greco”* encontramos aquellas unidades expositivas que aluden a los espacios ideados por el marqués a comienzos del siglo XX, con el fin de clarificar el proceso de invención y consolidación de esos espacios domésticos y, en cierto modo, rendir homenaje a su creador. Para ello, los dos espacios más singulares del museo de 1911 –el estudio y la cocina– se han reproducido de la manera más fielmente posible a partir la documentación gráfica conservada en el archivo Moreno del IPCE. En la idea de lograr una “foto fija” de aquel montaje, se decidió no utilizar cartelas en ambos espacios, sólo los textos explicativos necesarios, de modo que los espacios actúan como escenarios donde se muestran “cómo fue el museo” en vez de exhibir los objetos como “piezas de museo”.

## MUSEO DEL GRECO: LA RENOVACIÓN EXPOSITIVA



"RECREANDO LA CASA DEL GRECO": VISTA DE LA COCINA SEGÚN LA PROPUESTA IDEADA EN TIEMPOS DEL MARQUÉS DE LA VEGA-INCLÁN. GPD ©MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

En los espacios de la primera planta de la casa se desarrollan los bloques temáticos dedicados a la *"Recuperación de la figura del Greco"* y el *"Museo de Arte Español"*. El nuevo discurso sitúa al visitante en un período histórico muy concreto: el momento, entre finales del siglo XIX y comienzos del XX, de la recuperación de la figura y obra del Greco realizada por estudiosos, artistas y literatos. A partir de ahí, los distintos temas tratados ayudan al público a entender las claves de un proceso de revalorización que se extendía a la propia ciudad de Toledo. En esta sala, ubicada en la conocida como "casa", se rinde homenaje a la figura del fundador del museo, el marqués de la Vega-Inclán, cuyo retrato de la mano de Sorolla preside la estancia. Además, se recuerda la labor de los intelectuales de la época que reivindicaron el arte y la originalidad del pintor cretense, además de explicar el proyecto de creación de un museo dedicado al arte español.



"EL GRECO EN TOLEDO": VISTA DE LA SALA DONDE SE EXPLICA LA LLEGADA DEL PINTOR A LA CIUDAD DE TOLEDO Y SUS PRIMEROS ENCARGOS. GPD ©MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

A partir de aquí, el recorrido por las salas del museo se centra en la segunda línea argumental, es decir, el Greco y Toledo. En los bloques "*El Greco antes de Toledo: los años de aprendizaje*" y "*El Greco en Toledo*" se abordan diversos aspectos biográficos como la formación en Creta e Italia o la llegada a España. Un tema un tanto controvertido para resolver desde un punto de vista museográfico, fue la unidad expositiva dedicada a la familia que el Greco formó en Toledo. En la sala se exhibe la copia del cuadro original *La familia del Greco* atribuido al hijo del Greco –Jorge Manuel Theotocópuli– y, junto a este cuadro se muestra un estrado, no en el sentido historicista con el que fue ideado por M<sup>a</sup> Elena Gómez Moreno, sino a modo de representación en 3D del escenario físico en el que debió producirse la escena que vemos en el cuadro ya que, el estrado, era el lugar destinado a las damas en las casas

## MUSEO DEL GRECO: LA RENOVACIÓN EXPOSITIVA



"EL GRECO EN TOLEDO", DETALLE DE LA MAQUETA QUE ILUSTRADÓNDE ESTUVO LA VERDADERA VIVIENDA DEL GRECO. GPD  
©MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

españolas de los siglos XVI y XVII. En la sala contigua, dentro de este mismo bloque temático, se explica mediante una maqueta, el lugar donde en realidad se hallaba la vivienda del Greco –las llamadas casas y palacios de Villena, hoy desaparecidos– ubicada en un solar frente al actual museo.

El recorrido continúa adentrándose en una serie de salas o espacios, concebidos a modo de pinacoteca. En ellos se desarrolla el bloque temático denominado "*Los Grecos del Museo*" en referencia a las obras originales del cretense que se exhiben en estas salas, entre las que destaca el *Apostolado*. No obstante, el acercamiento supera la anterior visión puramente estética y, por ello, se amplían los temas a otros como la técnica pictórica y los principales encargos que recibió en Toledo utilizando, para ello, nuevos recursos como audiovisuales e interactivos.



"LOS GRECOS DEL MUSEO": VISTA GENERAL DE LA SALA DONDE SE EXHIBE LA SERIE DEL APOSTOLADO. SE APRECIA EL USO COMBINADO DE LUZ ARTIFICIAL CON LA NATURAL CONTROLADA MEDIANTE LAMAS DE MADERA V.GASCÓN  
©MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

Tras ellas, el público accede a la sala –la antigua biblioteca del Marqués– donde se exhibe *La Vista y Plano de Toledo*. Con esta obra maestra presidiendo el espacio, se introduce un nuevo bloque: *“Toledo en tiempos del Greco”* donde se explica el lento declive de la ciudad imperial tras el abandono, en 1561, de la Corte de los Austrias, hecho que provocó que la nueva clase dirigente local idease un progra-

## MUSEO DEL GRECO: LA RENOVACIÓN EXPOSITIVA

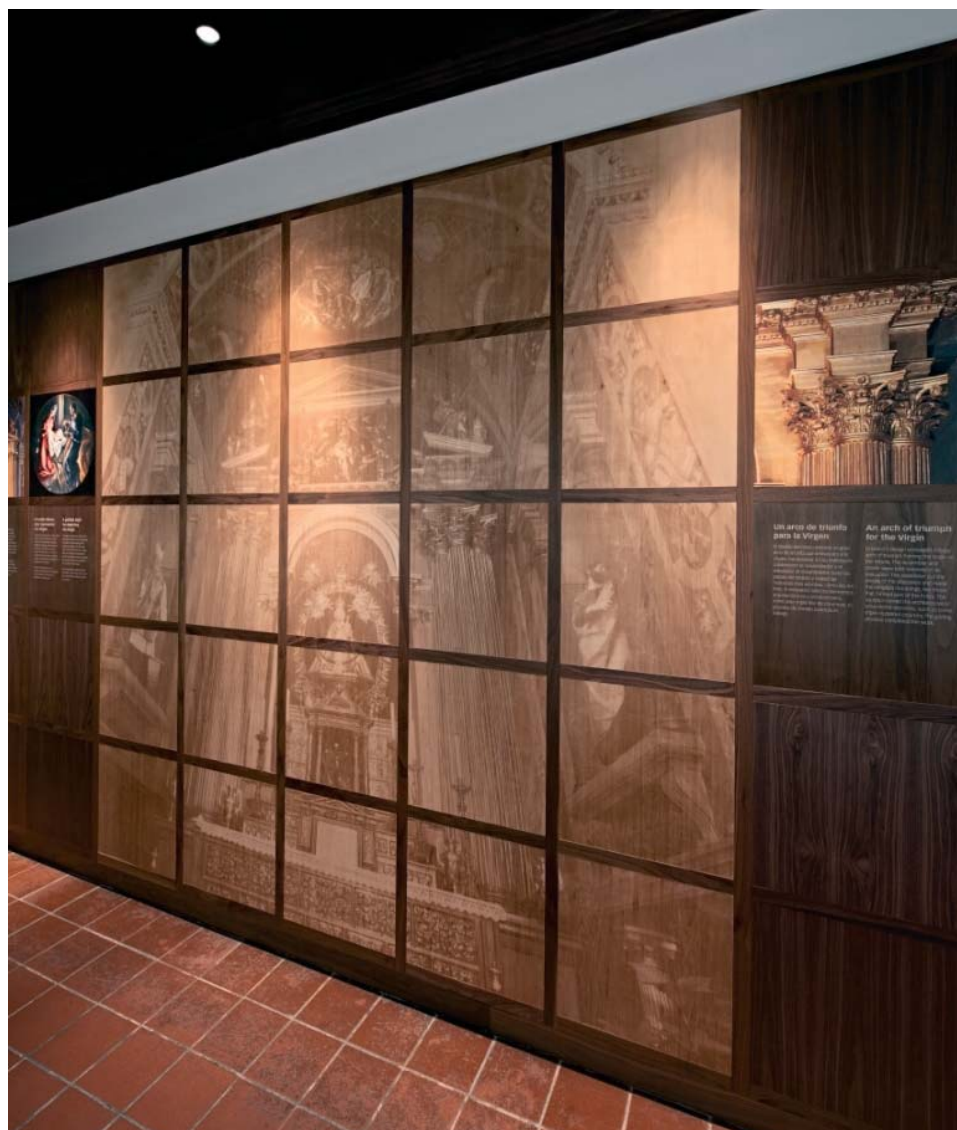
ma de modernización de Toledo a la vez que se recuperaban las raíces históricas de la ciudad, como su pasado romano o la capitalidad visigoda. Esta información que se representa de una manera alegórica en el lienzo del Greco, se explica mediante un interactivo para consulta en la propia sala.

Las siguientes salas están dedicadas a explicar el papel del taller y la difusión de las creaciones del pintor. Es la unidad denominada *¿Cómo funcionaba el taller del Greco?* se opta por utilizar un ejemplo concreto: el diseño y construcción del retablo del Hospital de la Caridad en Illescas, ideado por el Greco y realizado por un taller integrado por distintos oficios. El recurso para su representación museográfica, fue la construcción de un muro con acabado de madera de nogal y tratado mediante técnicas de grabado e impresión directa.

Finalmente, en los últimos espacios del recorrido se desarrolla *“El Greco después del Greco”*: dos salas dedicadas a los discípulos del Greco y en concreto a Luis Tristán, con el fin de difundir sus obras y mostrar la gran influencia que la obra del cretense tuvo en los pintores de su entorno. La visita concluye en el antiguo zaguán del museo, el lugar por el que se accedía antes de esta intervención, con el bloque temático llamado *“Circuito del Greco en Toledo y su entorno”* que, mediante un interactivo, informa de otros lugares de la ciudad y la provincia de Toledo donde se conservan obras originales del Greco. Este bloque, pretende ser una invitación a seguir descubriendo sus obras.

Respecto al diseño expositivo, este se caracteriza por el énfasis puesto por el equipo de arquitectos en distinguir los elementos originales del edificio de los elementos museográficos mediante el uso de acabados totalmente diferentes. Así, frente al revoco usado en los paramentos originales, para los “muros técnicos” se opta por panelados de nogal en todos aquellos que funcionan como elemento de ocultación o de soporte de audiovisuales y, para los muros-expositores de cuadros, un acabado en falso estuco en tono claro con matices en tono arena, que aportan luminosidad a los espacios.

Además, con el objetivo de mejorar las condiciones de presentación de las obras, el proyecto incide en la idea de lograr el control lumínico, a la vez que se hace un uso “escenográfico” de la luz. Por ello, en todo el recorrido se combina la iluminación artificial y natural, controlada mediante un sistema de estores y lamas de



"¿CÓMO FUNCIONABA EL TALLER DEL GRECO?": VISTA DEL RECURSO QUE EXPLICA LA PARTICIPACIÓN DE DISTINTOS ARTISTAS Y OFICIOS EN LA CONSTRUCCIÓN DEL RETABLO DE DEL HOSPITAL DE LA CARIDAD EN ILLESCAS, IDEADO POR EL GRECO. GPD ©MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

## MUSEO DEL GRECO: LA RENOVACIÓN EXPOSITIVA

madera, que permiten crear distintos ambientes en las salas, desde un aspecto próximo a la luz día –muy natural– a otros mucho más escenográficos.

En cuanto a la apuesta de lograr un museo mucho más comunicativo, se ofrecen diferentes niveles de información: textos generales, textos específicos, cartelas explicativas y cartelas identificativas, todo ellos bilingües y caracterizados por la claridad y unidad de estilo. Esta información se complementa con el uso de maquetas, reproducciones en bajo relieve sobre los paneles de nogal y la reproducción de imágenes a color mediante la técnica de grabado al láser. Además, la incorporación de recursos audiovisuales e interactivos, ayudan a presentar otros conceptos y ofrecer información adicional sobre las obras o los temas tratados como, por ejemplo, el audiovisual introductorio a la visita, exhibido en una sala de la planta baja, o el citado interactivo dedicado a la ciudad en tiempos del pintor que, a partir de la obra *La vista y plano de Toledo* presenta diversos lugares y monumentos, algunos ya desaparecidos, de la ciudad.

Finalmente señalar que, el museo, ha hecho una apuesta por facilitar la accesibilidad a los contenidos. Para ello, se han implantado sistemas como los bucles magnéticos, dirigidos a personas con discapacidades auditivas, en el mostrador de atención al público y la sala de uso polivalente; o la utilización de la Lengua de Signos Española y los subtítulos en español e inglés, en las producciones audiovisuales.

### CONCLUSIONES

El Museo del Greco, tras esta intervención, afronta su futuro con una nueva exposición y una nueva imagen que pretende transmitir la misión de la institución: un museo abierto y accesible, con una exposición más completa y comunicativa, acorde con los intereses del público y unas infraestructuras renovadas.

Los resultados esta renovación integral son la dotación de nuevos servicios al público; la apertura a la visita de nuevos espacios como las cuevas medievales; una museografía actual y que mejora las condiciones de exhibición de las obras; un discurso expositivo más completo y acorde con los intereses del público; nuevos programas y actividades en desarrollo.

## BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (2011): *Museo del Greco. Guía breve*. Ministerio de Cultura, Madrid.
- GÓMEZ-MORENO, M.E. (1968): *Catálogo de las pinturas del Museo y Casa del Greco en Toledo*. Fundaciones Vega Inclán, Madrid.
- LAVÍN, A.C.; CABALLERO, L. (2007): "Plan Museológico del Museo del Greco de Toledo", *Plan Museológico y exposición permanente en el museo*. Ministerio de Cultura, Madrid, pp. 83-113.
- LAVÍN, A.C.; CABALLERO, L. (2007): "Una exposición comunicativa para un museo de Arte. El proyecto de exposición permanente del Museo del Greco", *Museos.es*, 3, pp. 64-83.
- LÓPEZ, M.; PÉREZ, L. A. (2011): *Museo del Greco. Guía breve*. Ministerio de Cultura, Madrid.
- PADILLA BLANCO, B. (2011): "La renovación de los Museos Estatales: ejemplos recientes". *Revista de Museología*, Madrid, 51, pp. 61-72.
- PADILLA BLANCO, B. (2011-2012): "Museo del Greco. El proceso de renovación de una institución centenaria", *Museos.es*, 7-8, pp. 280-291.

8º ENCUENTRO INTERNACIONAL  
**ACTUALIDAD  
E MUSEOGRAFÍA**  
TOLEDO DEL 25 AL 27 DE OCTUBRE DE 2012  
ICOM - ESPAÑA

8



MUSEO DEL EJÉRCITO

