



**a m m a**

asociación museólogos museógrafos andalucía

BOLETÍN Nº 4 AÑO 2011-2012

# Índice

## Publicación anual Número 4 Enero 2012

ISSN - 2172-3982

e-Boletín  
Asociación de Museólogos y Museógrafos  
de Andalucía

El e-Boletín de AMMA es la seña de identidad de esta asociación. Es un órgano de expresión y un medio de información profesional permanente para todos sus asociados, al servicio de todos los Museólogos y Museógrafos de Andalucía, y de España.

Sus temas son todas las cuestiones teóricas y prácticas que plantean las profesiones que se ven reflejadas en esta asociación, profesiones que dan a conocer los aspectos científicos de los bienes culturales y cualquier otro tipo de información que contribuya a difundir las ideas de AMMA dentro y fuera de Andalucía

El e-Boletín está en permanente crecimiento, y se enriquece con las aportaciones de los socios así como de aquellas propuestas que resulten de interés al desarrollo de la profesión de Museólogo y Museógrafo.

Equipo de Redacción:  
Junta Directiva AMMA

Coordinación:  
Ana Galán Pérez  
anagalan@amma.org

Foto de portada: Pabellón de la  
Navegación de Sevilla.  
Autor, Ignacio Capilla Roncero

info@asoc-amma.org  
http://www.asoc-amma.org

## Editorial

- 2 AMMA, una retrospectiva

## Noticias AMMA

- 3 Memoria de actividades 2011 y proyectos 2012

## Dossier

- 8 Museografía y conservación preventiva: el papel fotográfico en la exposición. | Rosa María Abellán Conde
- 15 Museos de Flamenco en la provincia de Sevilla, ¿cómo se musealizar algo que no se puede tocar?. | Ana Galán Pérez

## Especial Arquitectura

- 20 El panorama arquitectónico en el ámbito de museos de las últimas décadas. | Anna Biedermann

## Opinión

- 32 Museografía Auxiliada | Santiago Campuzano Guerrero
- 34 Las Tiendas de los museos como atractivo Patrimonial | Tamara Durán Salguero
- 35 ¿Salimos de la crisis? | Elena López Gil

## Novedad editorial

- 39 Moyano, Neus (2011) La climatización e iluminación de la sala durante las exposiciones de obras de arte Ediciones Trea. Gijón
- 40 Ribera Esplugas, Carolina (2011) Las vitrinas como protección de las obras de arte durante las exposiciones Ediciones Trea. Gijón

- 41 Entidades colaboradoras y convenios

facebook



Asociación de Museólogos y  
Museógrafos de Andalucía AMMA  
on Facebook

# Editorial

## **AMMA, una retrospectiva:**

Este va a ser un boletín especial, ya han pasado cuatro años desde que AMMA comenzó su andadura, por este motivo queremos ponernos en contacto con vosotros e informaros de nuestras actividades y proyectos.

Llevamos más de cuatro años trabajando y queremos expresar nuestra satisfacción por la labor realizada. Cuando en el mes de junio de 2007, creímos necesaria la aparición de una asociación de profesionales de la museología, no podíamos imaginar la cantidad de trabajo que se nos venía encima, pero no solo ha habido esfuerzo, también muchos logros y satisfacciones.

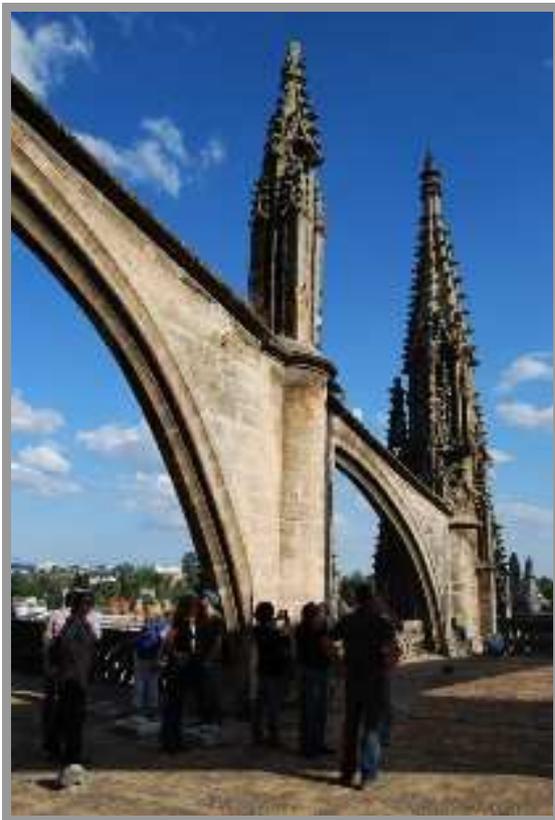
Gracias a todos por vuestra participación, por vuestras ideas y apoyo, esperamos haber cumplido con las expectativas que depositasteis en nosotros y os animamos a seguir camino con AMMA, el 24 de marzo se constituirá la nueva Junta y aunque todavía queda mucho por recorrer queremos desear a sus miembros suerte en su proyecto y animar a todos los socios que continúen colaborando o se animen a ello, si todavía no han participado activamente en el desarrollo de la asociación.

La Junta Directiva AMMA

# Novedades AMMA

## VISITA ORGANIZADA POR AMMA A LAS CUBIERTAS DE LA CATEDRAL DE SEVILLA

El pasado 27 de abril, realizamos la visita guiada por las cubiertas de la Catedral de Sevilla, nuestra socia Sol Martín fue la encargada de gestionar la visita en grupo, en total 12 personas.



Cubierta de la catedral de Sevilla (F. de A.)

Esta constituye la primera de un programa de visitas guiadas que desde AMMA se quiere desarrollar, para el análisis común, el conocimiento y puesta en valor del patrimonio.

## LECU. TALLER DE TRABAJO “LOS PROFESIONALES DE LA CULTURA” IAPH. SEVILLA, Junio 2011.

El Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Agencia pública empresarial de la Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, desarrolla un proyecto sobre los empleos en la cultura: Laboratorio de Empleos Culturales (LECU); su finalidad es conocer la situación actual de los profesionales de la cultura, los empleos con mayor demanda, la oferta laboral y las carencias y déficit que presenta el sector.

Para ello ha organizado un taller de trabajo:

- Tema 1: Profesionales del patrimonio. Competencias, perfiles, roles y nuevas profesiones.
- Tema 2: Profesionales del patrimonio como agentes culturales: exigencias, demandas y tendencias. Elena López Gil, vicepresidenta de AMMA “El museo y las nuevas tecnologías, recursos y gestión de la información. Del museo presencial al museo virtual”
- Tema 3: Transversalidad y transferencia: aplicación de las nuevas tecnologías en la gestión, tutela, intervención, investigación y promoción del patrimonio cultural.



# Novedades AMMA

## **ENCUENTRO 2.0: CONTENIDOS CULTURALES ANDALUCES EN LA RED. PARANINFO DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA. Junio 2011**

Presentación de la publicación Economía y empleo en la Cultura, donde nuestra Vicepresidenta de AMMA participa como autora del capítulo 20:

“El Museo en la sociedad contemporánea. Museólogos y museógrafos: formación y profesión”, dentro del marco de este encuentro sobre contenidos culturales andaluces en la red, organizado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, en colaboración con la Unión de Profesionales y Trabajadores Autónomos de Andalucía y Universidad de Sevilla.



Paraninfo Universidad de Sevilla (F. de A.)

## **Satélite Virtual de Recursos para Museos. Promotores: ASOCIACIÓN CULTURAL HISPANO POLACA ASTRONAUTA – AMMA. Julio 2011 – Julio 2012**

Ponemos en marcha un “SATÉLITE VIRTUAL DE RECURSOS PARA MUSEOS” con la intención de llevar a cabo una investigación sobre los servicios ofrecidos por los museos locales de dos comunidades autónomas: Andalucía y Aragón.



Firma del convenio de colaboración ASTRONAUTA y AMMA (F. de A.)

La intención es conocer las carencias y necesidades de los museos y ser capaces de hacer llegar los datos a todos los profesionales de la museología, consolidando una base de datos (direcciones y enlaces) y una red cooperativa en evolución, poniendo la información al alcance de los interesados a través de la página web al finalizar el estudio.

El estudio se concibe como un instrumento de gestión siendo su finalidad orientar todas las actuaciones de los museos que tienen como destinatario al público, de modo que a través de la relación con el mismo se optimice el cumplimiento de la función social de los museos.

Hemos realizado una selección de 20 museos como colaboradores iniciales, proponemos un cuestionario para que sea cumplimentado por cada uno de ellos.

Estamos trabajando en la actualidad en el proceso de entrevistas y trabajo de campo en cada uno de los museos para tratar después la información obtenida en la publicación prevista.

# Novedades AMMA

## REUNIÓN DE APOM (ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE MUSEOLOGIA) Y AMMA. FUNDACIÓN VALENTÍN DE MADARIAGA, SEVILLA. 2 Septiembre 2011.

Primera reunión de trabajo entre ambas entidades con el fin de organizar el I Encontro Transfronteiriço de Profissionais de Museus - Museus e Acessibilidades para 2012, y comenzar así a colaborar entre las dos asociaciones de profesionales. Por parte de APOM acudieron Dália Paulo, Diretora Regional y Maria Luisa, APOM, y representando a AMMA. Ana Galán, Elena López Gil, Sol Martín y Ana Medina



Reunión en la Fundación Valentín de Madariaga (F. de A.)

## IAM III SEMINARIO IBEROAMERICANO DE MUSEOLOGÍA. FACULTAD DE PSICOLOGÍA, UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. 27, 28 y 29 de Octubre de 2011

Este seminario tiene como principal objetivo la profundización de la reflexión y de las prácticas de investigación en el campo de la museología, relacionando diferentes disciplinas y perspectivas, participando activamente en la construcción de una comunidad de prácticas que apoye la discusión y el desarrollo de proyectos de investigación comunes.

Presentación del póster “Estudio de la situación competitiva de la profesión del museólogo” a cargo de nuestra socia Sol Martín.



Póster presentado en el Congreso (F. de A.)

## XVIII CONGRESO INTERNACIONAL DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES. Del 9 al 11 Noviembre 2011. Granada

AMMA ha querido estar presente en este encuentro de especialistas en la Conservación y Restauración, ya que cada vez es más habitual que se generen equipos de trabajo e investigación en el contexto del Museo, en los que se necesite el apoyo tanto de museólogos como de restauradores.

# Novedades AMMA

Por ello, se ha llevado a cabo la presentación del póster “Asociación Profesional de Museólogos y Museógrafos de Andalucía. Por la construcción y definición de la profesión”, a cargo de nuestra socia Ana Galán.



Vista global de la zona de pósters del Congreso. (F. de A.)

## **CURSOS EXPERTO UNIVERSITARIO. UNIVERSIDAD DE SEVILLA. Marzo - julio 2012**

“Gestión del Patrimonio: Proyecto, Organización y Producción de exposiciones” Director: D. Ignacio Capilla (32 créditos).

Descripción: El curso que se propone incide en un planteamiento fundamentalmente práctico del proyecto, organización y producción de exposiciones relacionadas con el patrimonio.

Capacitar al estudiante para manipular los objetos patrimoniales de forma correcta para su puesta en valor, proporcionando los conocimientos necesarios para exponer, difundir y comunicar el patrimonio a través de los métodos tradicionales y de las nuevas tecnologías. Así como los instrumentos, técnicas y materiales básicos para la conceptualización, el diseño, instalación y montaje de exposiciones.

**UNIVERSIDAD DE SEVILLA**  
2011 / 2012

Curso

Área Temática:  
Arquitectura, Construcción, Urbanismo y Patrimonio

**Experto Universitario en**  
Gestión del patrimonio: Proyecto,  
Organización y Producción de  
Exposiciones

Preinscripción: Del 01/12/2011 al 30/12/2011  
Impenición: 01/03/2012 al 01/07/2012

Más información  
Fundación Valentín de Madariaga  
Teléfono: 956 36 40 72  
Web: [www.fundacion.madariaga-mp.com](http://www.fundacion.madariaga-mp.com)  
Email: [sol.martin.camaron@basoc-amma.org](mailto:sol.martin.camaron@basoc-amma.org)

[www.cfp.us.es](http://www.cfp.us.es)

CFP Centro de Formación Permanente

**UNIVERSIDAD DE SEVILLA**  
2011 / 2012

Curso

Área Temática:  
Arquitectura, Construcción, Urbanismo y Patrimonio

**Experto Universitario en**  
Gestión del patrimonio: Proyecto,  
Organización y Producción de  
Exposiciones

Preinscripción: Del 01/12/2011 al 30/12/2011  
Impenición: 01/03/2012 al 01/07/2012

Más información  
Fundación Valentín de Madariaga  
Teléfono: 956 36 40 72  
Web: [www.fundacion.madariaga-mp.com](http://www.fundacion.madariaga-mp.com)  
Email: [sol.martin.camaron@basoc-amma.org](mailto:sol.martin.camaron@basoc-amma.org)

[www.cfp.us.es](http://www.cfp.us.es)

CFP Centro de Formación Permanente

# Novedades AMMA

“Economía y gestión del museo” Universidad de Sevilla. Director: Doctor D. Luis Palma (30 créditos)

Descripción: Proponemos un curso que sea capaz de introducir al alumnado en las estrategias y técnicas de dirección, gestión, interpretación y difusión y didáctica del patrimonio museístico para el trabajo en museos o centros de exposición.

## **OFERTA FORMATIVA UPTA ANDALUCÍA-AMMA. Enero-marzo 2012**

A partir del próximo 31 de enero y hasta finales de marzo ofrecemos una serie de cursos de entre 30 y 60 horas con formato semipresencial: sesiones presenciales y tutorías on line con atención personalizada al alumno dirigido a todos aquellos profesionales interesados en seguir formándose y profundizando en los recursos que nos ofrecen las tecnologías para poder desarrollar nuestro trabajo.

Desde AMMA y UPTA se ha observado la importancia de crear una serie de propuestas formativas que puedan ofrecer un recurso válido tanto a la pequeña empresa como a los futuros trabajadores de este ámbito. Son cursos que tratan sobre la Difusión del Patrimonio, el uso de las Redes Sociales y las Nuevas Tecnologías en los Museos e Industrias Culturales y Diseño Gráfico aplicado a este tipo de espacios.

Se trata de unos cursos GRATUITOS Dirigidos prioritariamente a trabajadores autónomos y personas ocupadas en PYMES y empresas de Economía Social, pudiendo optar a ellos hasta un 40 % máximo, por curso, de personas desempleadas.

En la web de AMMA se encuentra la programación completa de los cursos y el formulario de suscripción a los mismos que debe remitir a este mail:

[sol.martin.carretero@asoc-amma.org](mailto:sol.martin.carretero@asoc-amma.org).

PLANIFICACIÓN  
ESTRATÉGICA DE LOS  
RECURSOS PATRIMONIALES  
DEL TERRITORIO PARA EL  
DESARROLLO LOCAL  
31 de enero al 9 de febrero

MUSEOS  
EN 3D  
14 de febrero

DISEÑO GRÁFICO  
EN LAS INDUSTRIAS  
CULTURALES  
1 al 21 de febrero

NUEVA COMUNICACIÓN  
EN LOS  
MUSEOS  
10 al 17 de febrero

MUSEOS  
2.0  
10 al 17 de febrero

**OFERTA FORMATIVA  
UPTA ANDALUCÍA – AMMA**  
Enero-Marzo 2012

CONSEJERÍA DE EMPLEO amma UPTA

Cursos subvencionados por el Servicio Andaluz de Empleo de la Consejería de Empleo de la Junta De Andalucía y el Fondo Social Europeo.

# Dossier

Museografía y conservación preventiva:  
El papel fotográfico en la exposición.

Rosa María Abellán Conde\*

## Resumen

En este artículo se investiga el uso de la fotografía relacionado con la exposición abordado desde dos visiones principales, la fotografía instrumental y la fotografía como obra de arte.

En el mismo se desarrollan diferentes formas de reproducción y soporte para la fotografía, así como otros aspectos generales a tener en cuenta a la hora de exponer.

## Abstract

In this article is researched the photography exhibition uses approached from two main views, instrumental photography and masterpiece photography.

In the same way, explain different forms to reproduction and presents photography, and other general conditions to consider when exposed

\* Técnico en Museología y Museografía  
Coordinadora de proyectos en Cobertura  
Photo de Sevilla, espacio dedicado a la  
formación y difusión de fotografía.

# Dossier

La fotografía siempre ha tenido dualidades, positivo o negativo, color o blanco y negro, analógica o digital...y la más polémica, fotografía instrumental o artística.

La fotografía instrumental ha venido sirviendo como un elemento más de apoyo para desarrollar el discurso expositivo, la artística constituye el objeto a exponer y coleccionar.

Dentro de los usos de la primera, encontramos diferentes aplicaciones como la interpretación de piezas o huesos, retratos de los artistas o personajes sobre los que trata la exposición o el catálogo de la exposición.



Exposición M.C. Escher Universos Infinitos (F. de A.)

No obstante ambas suelen presentarse con los mismos soportes que vamos a detallar a continuación.

Las reproducciones o copias fotográficas pueden ser de dos tipos, de impresión fotográfica láser en papel o película mediante revelado químico (RGB), o laboratorio fotográfico analógico. Hay distintos tipos de papel y película como los famosos fine art

Hahnemühle, Ilford Baryth, y el tamaño puede llegar a grandes formatos de hasta 180x300.



Dentro del laboratorio digital encontramos:

- Lambda: copia fotográfica digital en color o en blanco y negro con revelado químico sobre papel mate, papel brillo y duratrans.

- Giclée: Reproducción que combina la impresión inkjet con tintas pigmentadas sobre un papel 100% algodón hecho a mano, que garantizan una duración de más de 100 años.

- Duratrans: Reproducción fotográfica sobre material translúcido para cajas de luz.

-Impresión sobre papel fotográfico con plastificado anti rayas destinado al suelo.

-Impresión sobre papel Fotográfico con plastificado brillo. Presenta como ventajas una gama tonal más amplia, la copia tiene apariencia de mayor nitidez y contraste, en cambio se ensucia y degrada con mayor rapidez.

# Dossier

-Impresión sobre papel Fotográfico con plastificado mate. Este acabado registra distintos matices de gris, aunque resta luminosidad incluso a los blancos, y la copia es menos nítida.

- Impresión sobre papel Metalizado.



Dentro de la categoría de revelado fotográfico analógico, podemos encontrar:

- Revelado de negativos de color C41 de Kodak consistente en aplicar el proceso de revelado, blanqueado, fijador, lavado y estabilizado.

- Copias RC (de resina) o sobre papel de base plástica que presenta la ventaja de reducir los

tiempos en el proceso de revelado ya que es impermeable y no sufre deformación. Permite acabado semimate.

- Copias fotográficas sobre papel baritado, papel de base de fibra con gelatina de plata. Requiere de largos tiempos de lavado y secado (20 o 30 min.), suele presentarse con acabado mate.

- Copias fotográficas con virado sepia, azul y oro, destinado en su origen a la conservación de las fotografías frente al daño causado por la luz, en la actualidad responde a una estética, que dota a la copia de un aspecto envejecido o vintage, la más usada es el virado en sepia o también llamada café.

- Cibachrome ahora llamado "Ilfochrome", técnica de positivado directo de diapositivas sobre soporte plástico con base de poliéster

- Reproducciones y ampliaciones de gran formato en color o blanco y negro negativo.

La impresión fotográfica se puede realizar directamente sobre los diferentes soportes, lo cual es más económico y permite mayores tamaños o montar y adhesivar la copia fotográfica sobre diferentes materiales, que permite una anchura máxima de 180cm. Entre los diferentes soportes para exponer las obras encontramos:

- Foam, también llamado cartón pluma es un soporte ligero y lo suficientemente rígido para el montaje de fotografías. Suelen tener un grosor de entre 5 y 10 mm. Su reducido peso facilita el

# Dossier

montaje usando tanza o hilo de pescar para colgarlo o cinta adhesiva de doble cara.

El inconveniente es que los golpes pueden dañar el material, y la humedad o las temperaturas elevadas lo deforman. Por ello es recomendable enmarcarlo con listones de aluminio. Una forma de embellecer y proteger este soporte son los cantos vueltos, técnica que consiste en recubrir los cantos con la propia impresión fotográfica.

- Tablero ligero, es una espuma de poliuretano chapada y canteada. Se trata de un material muy ligero y más resistente que el foam. Se suele usar en grosores de 1cm, pero puede alcanzar los 4 cm. La humedad o los cambios de temperatura no afectan al material por lo que no se deforma.

Frente a la mayoría de soportes con impresión directa sobre material (200x300cm), el tamaño máximo de este panel es de 150x300cm, y es más recomendable el adhesivado de la impresión fotográfica.

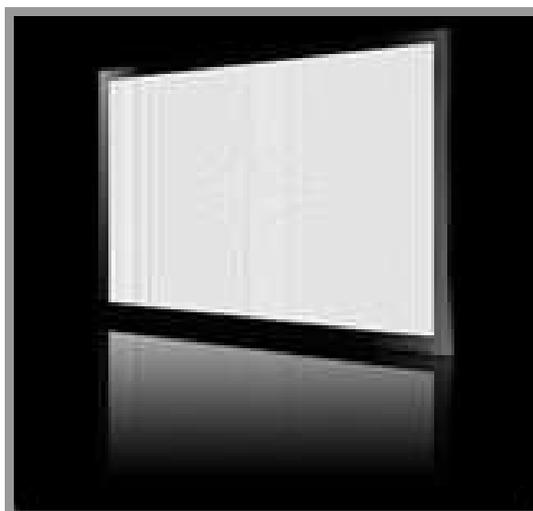
- El forex, o PVC, es un plástico semirrígido de superficie uniforme, más resistente a los golpes e impermeable. El grosor oscila entre 1 y 10 mm. Su uso suele destinarse para exposiciones, tanto para fotografía como textos, en especial para las itinerantes y de exteriores. Sirve para panelar grandes superficies de pared. Se puede colocar bastidor de madera o barras de aluminio para facilitar su montaje.

Metacrilato, este material dota a las imágenes de brillantez, simula al cristal pero tiene como principal ventaja que es más resistente y menos

pesado. Su grosor oscila entre 2 y 10 mm. Normalmente se suele reforzar con una lámina de forex o dibond.

- El dibond es el adhesivado o impresión sobre aluminio contrachapado con polietileno. De diversos grosores, desde 2 hasta 4 mm.

Aunque lo normal es escoger un grosor mínimo porque si la medida aumenta, también lo hará el peso. En ese caso, lo más recomendable para su montaje sobre pared es usar barras de aluminio en forma de U.



Las cajas de leds ofrecen un nuevo sistema de luz plana y ecológica, y que representa el mínimo daño en imágenes impresas en duratrans acabado

# Dossier

sobre metacrilato, Glasspack o Iona Backlight. Pueden ir a doble cara, y su sistema de instalación es sencillo de clic.

Son ligeras y el grosor máximo que presentan con LED es de 8mm.

Los leds ofrecen más de 70.000 horas de duración, por lo que los costes de mantenimiento son mínimos, no poseen mercurio ni otros metales pesados, representan el menor riesgo frente a la conservación de la obra ya que no producen calor son de 0,2W.

- PP Biplax, plancha sintética de plástico corrugado extruido de doble pared, es muy ligero y a la vez duradero. Entre sus ventajas destacan su precio económico, su resistencia a la humedad, al agua, a la luz e incluso a agentes químicos y que además es reciclable.

- Vinilo ALL FIX, compuesto de polipropilenos que facilitan la adhesión sobre cualquier tipo de superficie plana gracias a un sistema de micro succión, sin adhesivo, por lo que no dejan residuos al ser retirados. Presenta una adherencia ilimitada, su instalación es sencilla, evitando burbujas de aire o pérdida de dimensiones por deformación. Al no contener PVC es además respetuoso con el medio ambiente.

- Vinilo Penstick Flex. Vinilo constituido por un poliéster electrostático semirrígido de alta calidad, que adhiere por sí solo sobre vidrio limpio, no deja residuo. Al poseer cierta consistencia tanto su instalación como su retirada es sencilla y puede ser reutilizado sin límite.

Vinilo Windows Interior o Solar Check. Su principal característica es que está pensado para su aplicación por el interior del cristal permitiendo visualizar el exterior por la parte adhesivada, y con la parte trasera blanca. Al estar ubicada en el interior se conserva mejor.



Montaje proyecto "Se vende toro" Fundación Valentín de Madariaga de Sevilla.

Lienzo en bastidor. Impresión directa sobre tejido, que pueden ser 100% poliéster que se asemeja más al lienzo usado en pintura, o 100% algodón que favorece la nitidez de la imagen. En ambos casos, el tejido se aplica sobre un bastidor de madera de unos 24mm de grosor.

## Dossier

Las tintas empleadas son UV sin solventes, resistentes al agua, pero no a lavados con detergentes.

Lonas (ojales y/o vainas) para colgar con tensores o barras o en roll up.

Diasec, es una impresión fotográfica en Lambda y montada en sándwich con metacrilato de alto brillo, que también evita los reflejos, y aluminio trasero con bastidor.

El montaje expositivo será diferente dependiendo del tipo de exposición, del presupuesto del que se disponga, del espacio y del rol que desempeñe la fotografía.

En el caso de que la fotografía sea el medio de expresión artística, la solución más básica y económica es el montaje directo sobre la pared con esquinas adhesivas o con alfileres, dejando un marco blanco en la propia copia fotográfica para no dañarla. Si hay presupuesto suficiente suelen montar Cibachrome o lambda con acabados de metacrilato. Cuando se enmarcan se busca un cristal sin reflejos.



Guadaira Martín

Cuanto más espacio se deje entre obras, mayor independencia tienen unas de otras, si es una serie de fotografías deben estar más próximas.

La iluminación ideal para la fotografía artística, considerada material de especial sensibilidad a la luz, es de un máximo recomendado de 50 lux, teniendo en cuenta que la tolerancia de radiación ultravioleta (UV) es de 75 microwatios por lumen. La fibra óptica no emite rayos ultravioletas e infrarrojos por lo que se considera junto al led la mejor luminaria.

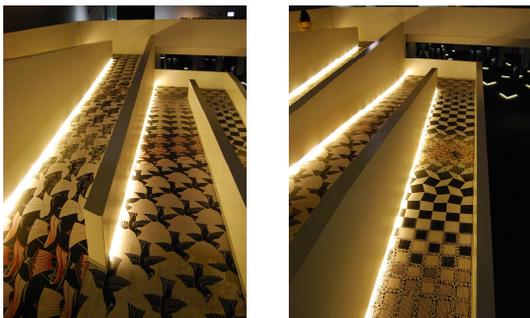
En cuanto a la temperatura y humedad relativa la fotografía en blanco y negro debe estar entre 15 y 20 ° C, con una humedad relativa de 30% - 35 %, y la fotografía en color, entre 10 y 18 ° C, con humedad relativa de 25% - 35 %.

Respecto a la fotografía instrumental o de apoyo al discurso museográfico, el material y montaje dependen del uso y lugar para los que estén destinados, véase como ejemplo fotografías que muestran el original de una pieza que está parcialmente destruida, o si el espacio disponible es insuficiente se pueden usar recursos como serigrafiar los estores de las ventanas. En otros casos, los materiales son susceptibles de ser silueteados cuando se trata de un elemento de interpretación museográfica.

Como última consideración, es interesante tener conocimiento sobre la legislación. Los derechos del autor transmisibles y sujetos a una temporalidad son los derechos de explotación.

# Dossier

Estos derechos regulan el beneficio económico obtenido por el uso y difusión de las fotografías. Pertenecen al autor de por vida, y a sus herederos durante 70 años a partir de la muerte del autor. Pasado este tiempo se entiende que una fotografía pasa a ser de dominio público y que cualquier persona puede hacer uso de ella, respetando siempre los derechos morales del autor.



Exposición M.C. Escher Universos Infinitos (F. de A.)

## Bibliografía

La fotografía y el Museo, Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, 1997

SCHARFT, Aarón (2005): Arte y fotografía, Alianza Editorial, Madrid.

NEWHALL, Beaumont (1982): Los museos y la fotografía, Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

# Dossier

Museos de Flamenco en la provincia de Sevilla, ¿cómo se musealiza algo que no se puede tocar?

Ana Galán Pérez\*

## Resumen

Podríamos decir que el Flamenco tiene cuna pero es patrimonio de todos, que refleja una forma de vida de la gente del Sur, pero a la vez contagia y establece vínculos con diferentes culturas de los cinco continentes. No sólo por su tradición, sino también por tratarse de un arte vivo, en permanente cambio.

¿ Cómo se materializa la consideración del Flamenco como elemento singular del patrimonio cultural andaluz?, ¿cómo se conoce, conserva, cómo se investiga, se forma, se promociona y se difunde?.

## Abstract

We could say that Flamenco is cradle is a World Heritage, and it reflects a way of life of the people of the South of Spain, but at the same time spread and established links with different cultures of five continents. Not only because of its tradition, but also because it is a living art, constantly changing.

How materializes the consideration of Flamenco as a singular element of Andalusian cultural heritage?, how is known, preserves, how research is formed, promotes and spreads?.

\*Investigadora Grupo SOS Patrimonio. US  
[ana.galan@asoc-amma.org](mailto:ana.galan@asoc-amma.org)  
Gestora del Proyecto Museos locales de la Provincia de Sevilla.  
<http://museosdesevilla.blogspot.com/>

## Dossier

El Flamenco, patrimonio cultural y recientemente Patrimonio de la Humanidad.



Museo de la Mujer en el Flamenco, Arahal (F. de A.)

Cabe resaltar la dificultad de crear un museo del flamenco, que es cultura inmaterial, una forma de vida, un sentir a través de la música y el baile, unas letras que encierran prácticamente todo lo que afecta al ser humano.

Hemos preguntado a los dos museos que tratan este tema de la provincia de Sevilla: El Museo de la Mujer en el Flamenco de Arahal y el Museo del baile flamenco, Cristina Hoyos de Sevilla.

Dolores Sánchez, responsable del Museo de la Mujer en el Flamenco nos cuenta:

*“Por ahora el mayor atractivo del museo, aparte de la arquitectura, es la temática, es muy original. Ya me han preguntado en muchas veces que por qué museo de la Mujer, y no un museo del Flamenco en general; la respuesta la sabes, la mujer ha estado en un plano secundario en todas las artes incluida el flamenco, y ya era hora que se tratara*

*la vertiente femenina en este arte. La aportación femenina en el flamenco ha hecho que este arte sea lo que es ahora. Hemos sido grandes maestras, transmisoras de este arte, la complicación ha venido cuando muchas mujeres han querido dedicarse profesionalmente a este arte, en el museo se plasma esta dificultad en los testimonios que vienen plasmados en algunos textos para que el público pueda saber que esto ha sido así hasta hace poco.”*



Museo de la Mujer en el Flamenco, Arahal (F. de A.)

*“Homenajeamos a las grandes que a pesar de las complicaciones de vivir en un período donde primaba la visión masculina, muchas de ellas pudieron llegar hasta lo más alto, sobre todo este hecho lo encarna Pastora Pavón “Niña de los Peines”, una mujer que fue muy valiente, libre, y expresó todo su arte alcanzando la cima, dignificó el flamenco convirtiéndolo en una profesión. Y nos acordamos de todas aquellas que debido a sus circunstancias sociales, económicas y familiares ejercieron este arte hasta cierto punto, pues muchas tuvieron que dejar de actuar, otras lo hicieron cuando ya enviudaron. El museo de la Mujer en el Flamenco es un reflejo de la situación*

# Dossier

*femenina en un periodo que abarca desde siglo XIX, pasando por todo el siglo XX, hasta la actualidad.”*



Museo de la Mujer en el Flamenco, Arahal (F. de A.)



Museo de la Mujer en el Flamenco, Arahal (F. de A.)

Griterío, cantaoras, tocaoras, bailaoras, la figura de Pastora Pavón la “Niña de los Peines. Todo ello el Museo lo expone con un moderno diseño de cartelería y unos paneles muy innovadores, que van alternando vitrinas de la colección y que recorren las salas invitándonos a leer coplas y poemas, acompañados de interactivos sonoros que nos enseñan, entre otras cosas, los distintos palos del Flamenco. Todo ello dirigido, en definitiva

a saber un poco más de la historia de la mujer en el Flamenco.

Y del Museo de la Mujer en el Flamenco, a una mujer contemporánea que además de artista flamenca ha sido la promotora del siguiente espacio: El Museo del Baile Flamenco, Cristina Hoyos, ubicado en el centro histórico de Sevilla.



Museo del Baile Flamenco, Cristina Hoyos (F. de A.)

De los orígenes del baile Flamenco, pasando por los estilos o “palos” que ofrecen los interactivos, siguiendo por la evolución del baile Flamenco a través de cuatro pantallas cada una dedicada a un periodo de la evolución en este arte, llegamos a una sala especialmente bella en la que nos introducimos al espacio íntimo de los bailaores y bailaoras en camerinos, preparándose para salir a escena. Sus trajes, sus tocadores, sus

# Dossier

maletas...Todo ello combinando pantallas, interactivos y los propios trajes de los bailaores y bailaoras. Y finalmente llegamos a la sala del Duende, con el Ballet de Flamenco de Andalucía, visualizando ya una coreografía contemporánea.

Ambos son museos que han hecho un gran esfuerzo para enseñar el este arte de música y danza, y para transmitir y provocar sensaciones a los visitantes, tanto al entusiasta seguidor del Flamenco como al profano en la materia.



Museo del Baile Flamenco, Cristina Hoyos (F. de A.)

Y lo hacen con una exposición muy cuidada de la colección con sus trajes, objetos personales de bailaores y bailaoras, gramófonos y discos, carteles, fotografías, y a través de una gran apuesta en los recursos audiovisuales, creando

espacios casi mágicos que te sobrecogen. Podría decirse que son pequeños oasis en los que desconectar y dejarse llevar por la música.

Además, hay que resaltar que ambos museos han contribuido a la conservación del patrimonio inmueble con la rehabilitación de sendos edificios históricos. Qué mejor manera de darles uso para que sigan vivos.



Patio de la Casa-Palacio de 1851, Sevilla  
(F. de A.)



Casa del Aire, Edificio s. XVIII, Arahal. (F. de A.)

# Dossier

Y para quién quiera experimentar más todavía, por una parte el Museo de la Mujer en el Flamenco de Arahál está poniendo un énfasis especial en los programas didácticos para pequeños y mayores, y el Museo del Baile Flamenco, Cristina Hoyos de Sevilla, ofrece además cursos y recitales de flamenco todos los días de la semana.



Audiovisuales Museo del Baile Flamenco. (F. de A.)



Audiovisual del Museo del Baile Flamenco.

(F. de A.)

Para más información:  
<http://museodelamujerenelflamenco.blogspot.com>  
<http://www.museoflamenco.com/>

# Especial Arquitectura

El panorama arquitectónico en el ámbito de museos de las últimas décadas.

Anna Biedermann\*

Quiero escribir aquí sobre museos como fenómenos arquitectónicos, como una tipología especial dentro de toda producción arquitectónica. Me concentraré en lo que ha pasado en los últimos 50 años con una especial atención a la obra reciente, en construcción o incluso solo la proyectada.

Si hubiera que definir en una sola palabra lo que pasaba durante los últimos años con los museos, por lo menos en su ámbito de construcción, la palabra adecuada sería probablemente "BOOM". Las realizaciones y los proyectos interesan a los historiadores, críticos, políticos, turistas y los ciudadanos comunes. Y si una ciudad no construye actualmente un museo, aplica los tratamientos de anti-envejecimiento a los existentes en forma de renovaciones o ampliaciones.

Muchas instituciones intentan integrar la arquitectura contemporánea en su planificación, ya existente o de nueva creación. Se plantean de nuevo la pregunta sobre el continente y la función de un museo, y al mismo tiempo, abordan la cuestión de la relación entre la arquitectura (espacio) y el arte (la exposición).

Un material excelente para estas reflexiones lo aporta la exposición "Museos de siglo XXI"

preparada por Art Center de Basilea. Según los autores, y a modo de síntesis, un museo del siglo XXI requiere de un concepto, de un proyecto y de un edificio.

Supongo que los gestores culturales dirían que lo que verdaderamente necesita un museo es un plan expositivo, una colección o actividad y una identidad. Por no hablar de una ciudad, una sociedad interesada y un buen sistema financiero que garantice su viabilidad. Pero es cierto que se han ido construyendo muchos museos que han confiado en la arquitectura como la proveedora de la atracción necesaria de toda la energía económica, social y artística en el difícil mercado de los museos.

La arquitectura de los museos de arte, a partir de años 70 del pasado siglo, ha empezado a tener formas cada vez más esculturales. Esto ha provocado la inquietud de artistas que temían que la forma de los propios edificios representara una competencia para la obra que alojan. Hoy mismo no cabe ninguna duda de que hay cierta similitud entre la percepción de un espacio y de una obra. Si un espacio puede conmovernos, emocionarnos, cabe la pregunta si entonces no sobra la obra. Al otro extremo podríamos situar la pregunta si es posible la creación de un espacio totalmente neutral. ¿No es que siempre el espacio, a través de sus proporciones, sus acabados y la iluminación nos cuenta su historia? ¿Es entonces la arquitectura de los museos contemporáneos la expresión escultórica de un arquitecto, una acción con objetivo de realizar un impacto espectacular o formar parte de la propia colección?

# Especial Arquitectura

En la construcción de los museos de siglo XX, sin duda el punto de cambio lo ha marcado el Centro Pompidou en París en 1977 de Renzo Piano y Richard Rogers. Todos lo conocemos, así que no voy a extenderme sobre él, solo me gustaría subrayar los cambios que ha marcado, porque su influencia la podemos encontrar también en obras más recientes.

- Apertura hacia la calle, el no aislamiento.
- Incorporación de atracciones turísticas: una plataforma para disfrutar de las vistas.
- El museo pierde su carácter monumental.
- Gran parte de usos que acompañan al museo están destinados al ocio.

Una buena parte del público visita el museo no por los motivos artísticos, pero para subir las escaleras mecánicas y, aunque sea por un momento, participar en el espectáculo de la arquitectura contemporánea.

Hay múltiples teorías que explican estos cambios desde varios puntos de vista. Una de ellas hace paralela entre arte e industria (realmente ya era tiempo que esta conclusión se manifestase en la forma construida. Con la revolución industrial las fabricas se han convertido en la nuevas catedrales, de ahí solo hay un paso para que los museos, las catedrales de la cultura, se conviertan en fabricas). Otros comparan el sistema constructivo del edificio con el gótico, con la tendencia de posicionar en el exterior toda la construcción portante para conseguir espacios diáfanos en el interior. Otros entienden que es una consecuencia de las actividades artísticas de conceptualismo, happening o performance, que

creados fuera de los talleres, en las calles y plazas, integraban estos espacios dentro de la propia obra que interactuaba con la vida cotidiana.



Museo Guggenheim Bilbao (F. de A.)

Veinte años más tarde, en 1997, otro punto de cambio lo marcó el Guggenheim de Bilbao por su conocido "efecto Bilbao".

- Que afirma que una ciudad entera o incluso una región puede aprovecharse de la construcción de un museo.
- Y que la expresión artística puede liberarse de la colección, que la razón de ver un museo en sí no es la colección.

Este efecto, en realidad, creo que no es tan nuevo. Si pensamos, por ejemplo, en las catedrales medievales francesas o las iglesias renacentistas de Italia, su efecto, sus influencias eran parecidas. La gente peregrinaba, y lo hace hasta hoy en día, para ver estos edificios, y así también todo el entorno de la iglesia se beneficiaba de su popularidad. Obviamente podíamos discutir mucho sobre el aspecto religioso, pero solo quiero añadir que creo que la cultura de hoy en día satisface

# Especial Arquitectura

muchas necesidades que antes satisfacían rituales religiosos.

Pero volviendo al Guggenheim, desde su construcción se ve totalmente claro que los museos marcan las tendencias en arquitectura, son como laboratorio de nuevas soluciones técnicas y de la estética. Hay algo de moda en esto, pero a veces se consigue convertir el mismo edificio en una escultura, en una obra de arte, que crea en el espectador verdaderas emociones. Antes de escribir sobre ejemplos concretos, me gustaría presentaros unas preguntas que me parecen clave en todo el discurso:

¿Cómo la forma determina la función del museo?

Paul Goldberger observó que el nuevo papel de los museos actuales es crear un monumento que suba el rango de la ciudad y represente su riqueza y poder. Este esquema es conocido desde por lo menos el siglo XIX, teniendo como mejor ejemplo el British Museum que, aunque realizado con otros medios arquitectónicos y con otra filosofía hacia su funcionamiento, representaba la posición que tuvo Londres y Gran Bretaña en el Mundo. Igual el verdadero cambio radica en los medios de comunicación y el impacto que tiene ahora mismo una noticia sobre un museo nuevo.

Thomas Krens, el director de la fundación Guggenheim, considera que el cambio del papel y la función de los museos ha cambiado también con las posibilidades del hombre contemporáneo de viajar por todo el mundo.

¿Un museo debe relacionar su espacio con la colección?

Algunos artistas contemporáneos desean que el espacio esté dialogando con su obra. Los museos, como la arquitectura en su totalidad, reaccionan a nuevos acontecimientos artísticos, encontrando para ellos su expresión en el espacio.

Marcel Breuer, tratando de responder el "cómo debe ser el edificio del museo" dijo: "Es más fácil de responder cómo no debe ser. No debe ser similar a un edificio comercial o a el de las oficinas. Asimismo, no debe verse como un lugar de entretenimiento fácil.

Su forma y los materiales deben ser identificados con la masa de una torre de cincuenta plantas y puentes una milla de largos en el medio de la selva, de la colorida ciudad."

¿Por qué se crean nuevos museos?

Principalmente para cubrir una de estas necesidades: necesidad de albergar una colección (Hay arte realmente asequible y el coleccionismo empezó a ser muy popular), necesidades de una sociedad, prestigio de fabricantes (Mercedes-Benz), prestigio individual - colecciones privadas (Pulitzer Foundation Saint Louis, Missouri), creación de lugares de un ocio distinguido (Zentrum Paul Klee), complementación de la historia (Museo del Levantamiento de Varsovia), o motivos políticos... Tanto las distintas razones para crear un museo como las estrategias perseguidas resultan en un amplio abanico de variedad arquitectónica y museística difícil de clasificar.

# Especial Arquitectura

La comisaria Suzanne Greub propone distinguir entre:

- Ampliación de los edificios existentes.
- Los museos integrados en el paisaje.
- Los museos integrados en el tejido urbano.
- Los museos solitarios.

Victoria Newhouse propone la clasificación basada no tanto en el criterio de relación de edificio con el tejido urbano como de su carácter expositivo. Así podemos distinguir entre:

- Gabinete de curiosidades.
- Espacio de carácter sagrado.
- Museos monográficos.
- Museos de entretenimiento.
- Museo como arte en el paisaje.
- Museos virtuales.

Los museos reflejan los cambios, los conceptos que surgen dentro del propio arte y cómo éstos se oponen a una dura definición y clasificación. Las distintas categorías y funciones de los museos evolucionan, se superponen y fusionan. Y la categoría que desde luego parece expandirse es el museo de entretenimiento, museo con función de ocio.

En 1977 Centre Pompidou ha abierto primero sus interiores hacia el espacio urbano y ha absorbido algunas funciones de este entorno como los servicios gastronómicos o comercio. Parece ser que hoy en día todos los museos, aparte de ser un espacio para la vida social y contemplación del arte, se han transformado, por lo menos

parcialmente, en los espacios de ocio, hasta el puritano MoMA también lo hace...

La enorme escala de los nuevos museos parece ser el tamaño preferido, que no siempre se ve reflejado en la calidad funcional de los espacios expositivos. En este momento me gustaría que hagamos un viaje rápido a través de algunos ejemplos de museos nuevos con el objetivo de conseguir una vista panorámica sobre las formas, los estilos y tendencias representadas en los museos de la nueva creación.



Alten Museum Berlin (F. de A.)

Empiezo con China Wood Sculpture Museum (diseño 2009, MAD) actualmente en construcción en China, porque tiene un fuerte parecido con el Pabellón Puente en Zaragoza, el espacio de un gran potencial expositivo, diseñado por Zaha Hadid, que ojalá pronto veremos en funcionamiento. Mientras tanto, otro museo de la misma arquitecta ha abierto este año pasado en Glasgow sus puertas. El Museo Riverside del Transporte (abierto en 2011, Zaha Hadid) se encuentra junto a los dos ríos más importantes de la ciudad histórica de Glasgow: Kelvin y Clyde, por

# Especial Arquitectura

lo tanto no es de extrañar que la arquitecta aprovechara como inspiración para el diseño la energía de sus aguas. Otra obra de la misma arquitecta la podemos encontrar recién inaugurada en Italia. El Museo de Arte de siglo XXI (2003-2009, Zaha Hadid), un edificio que en su forma se parece más a una estación futurista de trenes con múltiples andenes que a un museo.

Otros arquitectos que también innovan con la forma, el espacio y las pieles de los edificios es el grupo creado por Diller, Scofidio y Renfo. En 2011 se ha aprobado su proyecto para Broad Art Foundation Los Angeles. El proyecto orgánico y fluido pretenderá, según los responsables de la fundación, crear un nuevo icono de la ciudad. Otro diseño suyo, el museo de Arte y Tecnología de NY está actualmente en espera para conseguir la financiación (diseño del año 2001). Un proyecto fascinante, porque se basa en unos pliegues continuos de dos cintas que crean espacios expositivos y de producción que se solapan y entrecruzan, en vez de la tradicional división de los usos. Esta forma a la vez insinúa un desarrollo continuo de espacio museístico en vertical. Parece clara la influencia de un clásico neoyorquino, el Guggenheim de Frank Lloyd Wright, que también desarrolla el espacio en vertical gracias a las rampas que en su recorrido superponen y multiplican el espacio expositivo.

Otro ejemplo que también disfruta de la herencia del clásico de FL Wright es el museo diseñado por un grupo de Dinamarca llamado BIG para el Museo Nacional de Arte de Groenlandia. Tiene forma de un cilindro o, mejor dicho, un donut, que gracias a la distorsión se acomoda plenamente en el paisaje

irregular, aprovechando esta irregularidad del terreno para ubicar varios módulos funcionales como un auditorio, por ejemplo. El Museo de Arte Contemporáneo de Milán es otro proyecto de museo cuya planta se basa en un círculo, más que distorsionado, transformado desde un rectángulo. Es un proyecto nuevo aprobado en 2011, diseñado por Daniel Libeskind. Es interesante observar que, en Europa, la forma perfecta del círculo en obras recientes siempre está distorsionada o transformada mientras en Asia, en este caso concreto en Japón, los arquitectos consiguen crear espacios sorprendentes manteniendo la forma de círculo, o más bien cilindro, intacta.

El ejemplo de Museo de Arte Contemporáneo en Kanazawa, Japón (inaugurado en 2004, Sanaa), es fascinante porque recuerda un barrio tradicional de manzanas de distintos tamaños con calles entre ellas. El perímetro del edificio, que delimita como una lupa gigantesca el espacio expositivo, es transparente y abierto al entorno. Otro museo realizado por el mismo grupo de arquitectos es el Museo de Arte Contemporáneo en Nueva York (abierto en 2007). Formalmente la idea recuerda 6 cajas blancas puestas una encima de la otra. Este esquema tan simple tiene una fuerza enorme dentro de su entorno gracias a la homogeneidad de la piel que cubre los volúmenes, con una absoluta renuncia al detalle arquitectónico en el sentido tradicional de la palabra, alcanzando un máximo grado de abstracción de la forma. También el MoMA de NY ha confiado la construcción de la ampliación de sus espacios a un arquitecto Japonés, Taniguchi (2001- 2004). Éste ha conseguido duplicar la superficie integrando a la perfección los nuevos volúmenes

# Especial Arquitectura

con la edificación existente, que constaba de varias ampliaciones anteriores. Se ha conseguido una unificación de varios elementos, manteniendo el carácter propio de MoMA.



Gemaldegalerie Berlin, (F. de A.)

Obviamente los arquitectos Japoneses construyen también fuera de NY. El Museo de Arte Aomori en Japón es una obra de Jun Aoki inaugurada en 2006. El edificio tiene cierto parecido al museo de Kanazawa, por representar más que un volumen único, un conjunto de volúmenes que crean una especie de urbanismo en escala arquitectónica.

Otro delicioso complejo de edificaciones salió de la mano de Tadao Ando (2002-2004). Chichu Art Museum Naoshima Japón está ubicado en una isla, rodeado por un entorno de extraordinarios valores paisajísticos. Este fue el motivo principal para la decisión de enterrar una serie de volúmenes con el objetivo de minimalizar el impacto en el paisaje. Conjuntamente con la cuidadosa estrategia de la introducción de la luz natural, se ha conseguido crear espacios de gran impacto y carácter único.

En España hay una construcción que por su carácter minimalista, por las maneras de conducción de la luz natural, tiene algún parecido con las obras de los arquitectos japoneses. Me refiero al Museo de Colecciones Reales en Madrid diseñado por Tuñón y Mansilla en 2002, previsto para abrir sus puertas en 2015.

Dependiendo del punto de vista, el edificio también puede desaparecer, porque una de sus fachadas forma un gran muro de contención. Me parece que esta obra es también un buen ejemplo para la coexistencia de un obra nueva con un entorno histórico. Aunque esta relación entre edificio histórico y el de la obra reciente no siempre es tan exitosa. Como yo lo veo, el Museo de Arte Akron es un ejemplo claro de cómo la obra nueva puede dominar totalmente, incluso con violencia, al edificio histórico. Es un museo abierto en 2007, diseñado por famoso grupo de arquitectos de Viena llamado Coop Himmelb(l)au. Obviamente no quiero decir que para mostrar el respeto a los edificios históricos no se puede construir una forma expresiva.

El Museo Judío de Berlín, diseñado por Daniel Libeskind y abierto en 1999 es un claro ejemplo de que sí es posible. Hay varios factores que influyen en el éxito del conjunto. La nueva construcción mantiene una altura parecida a la del edificio histórico, el ancho de la fachada principal del edificio histórico es de mayor medida, el edificio nuevo mantiene una prudente distancia, sin una intervención física en el conjunto histórico. Y finalmente, existe una respetuosa relación simbólica. La entrada principal se encuentra en el edificio antiguo, siendo éste el primero que

# Especial Arquitectura

interactúa con el público. A continuación, un largo pero atractivo paso subterráneo lleva a los visitantes a la parte nueva.



Tate Modern, Londres. (F. de A.)

El Museo de Arte de Denver es otra obra de Daniel Libeskind y fue inaugurada en 2006. Y aunque ambas siguen la línea de deconstructivismo, pues tratan las fachadas con la misma piel metálica, son bastante distintas. A mí, personalmente, la disciplina del plano del Museo Judío, siendo un edificio alargado pero comprimido, con las paredes extrusionadas verticalmente desde el plano, resulta más fuerte, incluso más expresiva que la escultórica propuesta de estos volúmenes irregulares superpuestos de la manera bastante libre.

El Museo de Arte de Ohio - Cleveland (EEUU), de Rafael Viñoly es otro ejemplo de las ampliaciones que siguen la línea bastante más neutral, que causan menos ruido mediático pero muchas veces cumplen de manera excelente con las necesidades reales de las instituciones.

Obviamente, aparte de las ampliaciones, hay también un grupo relativamente grande de adaptaciones de espacios en su mayoría post-industriales a usos expositivos. La Tate Modern de Londres es probablemente el ejemplo más conocido diseñado por arquitectos suizos Herzog y De Meuron, los mismos que ganaron el concurso para diseñar el Espacio Goya de Zaragoza. Desde su apertura en el año 2000 se ha convertido en la segunda mayor atracción de Londres. En 2007 fue el museo de arte moderno más visitado del mundo con 5.2 millones de visitantes y creo que no es solamente porque la entrada sea gratuita.



Tate Modern, Londres (F. de A.)

Cinco años después de la apertura de Tate se inauguro Museo Young en San Francisco, otra obra de los arquitectos suizos en San Francisco. Y aunque ésta es una construcción de nueva planta para mí tiene cierta semejanza con el carácter industrial de volúmenes pesados, con los perímetros cerrados de tonos oscuros, hasta el contraste del volumen principal horizontal con una torre vertical que crea un volumen de contrapeso recuerda a la TATE. Un cierto parecido formal en el tratamiento de fachada, el tono y el carácter

# Especial Arquitectura

robusto del acero cortén, lo podemos observar en la obra de los arquitectos Woodmarsh en Australia. Y aunque la estética de Centro Australiano de Arte Contemporáneo nos evoca el museo Young, el desarrollo de la planta por su parte recuerda más el modelo del Museo Judío.

Otro proyecto procedente de Australia, de los arquitectos Denton Corker Marshall, es el diseño de centro de visitantes y museo de interpretación Stonehenge en Wiltshire. Un emplazamiento difícil que requiere de los proyectistas mucha humildad para crear un volumen que no compita con el lugar, el propio objetivo de las visitas. La solución propuesta está integrada en el paisaje, y consta de una serie de muros paralelos en forma de fragmentos de círculos con su centro dentro del círculo del propio Stonehenge.

Y si hablamos sobre los edificios que se integran en el paisaje, el Museo de Arte Nelson Atkins, Kansas City (2001-2007), es un ejemplo interesante diseñado por Steven Holl, que parcialmente desaparece en el entorno, pero por otra parte forma volúmenes sobresalientes que por la noche se iluminan en forma de farolas. De esta manera, durante el día los edificios históricos con sus fachadas pétreas representan sin duda elementos dominantes, mientras por la noche este papel se lo lleva el edificio nuevo. Este desarrollo volumétrico ha permitido la creación de una superficie expositiva muy grande, sin que el volumen del edificio nuevo realmente lo parezca.



Gemäldegalerie Berlin, Isla de los Museos (F. de A.)

Continuando la línea de las actuaciones por lo menos parcialmente invisibles no podemos olvidar el gigantesco trabajo que se está desarrollando en Berlín en la Isla de Los Museos, declarada por UNESCO Patrimonio Cultural de la Humanidad. El conjunto de varios edificios procedentes principalmente de siglo XIX está actualmente en el proceso de restauración integral con una intervención que creará una especie de columna vertebral que unirá subterráneamente cada uno de ellos, ofreciendo una nueva lectura transversal del recinto. Para mejorar el flujo de los visitantes y para ofrecerles nuevos servicios, el conjunto estará complementado por un edificio que conformará una entrada principal a la isla de los Museos. Diseñado en el despacho de David Chipperfield en forma contemporánea pero con claras referencias clásicas en el ritmo regular de los pórticos y el material utilizado, el nuevo edificio junto con la conexión en forma de la promenade arqueológica, permite desarrollar nuevos escenarios expositivos.

También en Alemania, en Múnich, hace no llega a 10 años se inauguró un edificio nuevo anclado

# Especial Arquitectura

tipológicamente en el esquema clásico de desarrollo de la planta de un museo: Pinakothek der Moderne. Con un espacio central con cúpula que vertebra y organiza los accesos a todos los espacios expositivos, desarrollados en forma de galerías alargadas e iluminadas desde el techo. Este diseño de Stephan Braunfelds representa una interpretación del clásico anclado en la actualidad gracias a una diagonal que atraviesa todo su volumen, uniéndole simbólicamente con otras infraestructuras culturales existentes en su entorno. Esta diagonal permite la creación de unos porches gigantescos que introducen al visitante directamente al espacio central.

Sin duda encontramos el mismo esquema en el Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Trento y Rovereto, obra diseñada por Mario Botta. Un espacio central levantado sobre el plano redondo dentro de un volumen de perímetro cerrado con un techo que respire luz. El esquema clásico esta transformado con mucha libertad en Museo de Arte Nasher en la Duke University, Durham, diseñado por Rafael Viñoly. Se mantiene un espacio central que conecta todos los espacios expositivos, pero el contenedor de las galerías se ha convertido en cinco módulos independientes anclados al espacio central, que en los ejemplos anteriores tenía el carácter de un espacio extraído del volumen del edificio, mientras aquí tiene su identidad volumétrica independiente. En el centro Pompidou diseñado por Shigeru Ban encontramos una interpretación muy libre del mismo esquema. Tenemos tres volúmenes alargados que contienen los espacios expositivos y en vez de un espacio situado en el centro tenemos un techo con forma orgánica que envuelve estas galerías, a su vez

creando el espacio de entrada y otros servicios. Desde el exterior, es este techo lo que le da forma reconocible al edificio.

El edificio que está formado totalmente por el techo, que a su vez forma las paredes y define los espacios interiores es el centro de Paul Klee en Suiza diseñado por Renzo Piano. Y al final el ejemplo de Kunsthaus Graz donde la lectura tradicional de las paredes y el techo desaparece transformada en una piel continua que envuelve formas opulentas con unos tentáculos que conducen luz natural hacia su interior. Este edificio parece ser un organismo vivo que se ha acomodado en uno de los solares dentro de la estructura conservadora de la ciudad Austriaca. Diseñado por Spacelab Cook-Fournier entra en una fascinante relación con los edificios colindantes.

Me gustaría cerrar la parte de los ejemplos de los nuevos museos de escala gigantesca con Galería de Arte Corcoran, diseñado por Frank Ghery. De esta manera simbólicamente hemos vuelto al punto de partida que ha marcado la construcción del museo en Bilbao. Este diseño empezó hace mas de 12 años y todavía no se ha podido conseguir las garantías de su viabilidad económica. ¿Veremos algún día ese museo construido, serán sus formas ya anticuadas en el momento de su apertura? No estoy segura, pero desde luego es difícil esperar que cause el mismo efecto que su primo de Bilbao.

En comparación con los grandes museos que cada vez evolucionan en la dirección de entretenimiento con sus restaurantes, cafeterías y tiendas, los museos privados ofrecen un espacio cuya escala y

# Especial Arquitectura

carácter pueden crear óptimas condiciones para la contemplación de la obra en el sentido tradicional.

Hay varios motivos por los cuales los coleccionistas optan por la construcción de un espacio propio. El prestigio y deseo de inmortalizar su nombre o la falta de acuerdos sobre los espacios expositivos que, según que obra, necesitaría, y un museo público, candidato para obtenerla, no siempre la garantiza de manera satisfactoria al coleccionista – donante.

Estos museos diseñados para una muy definida y específica colección suelen disponer de espacios creados especialmente para obras concretas. El Arte suele estar situado en el centro y el espacio que le rodea normalmente no intenta distraer al público. De esta manera se aproxima al tipo de espacios sagrados, pero ya no en el sentido de cubo blanco aislado y aislante del mundo exterior. Ahora los espacios de los museos se abren cada vez más hacia la luz natural y las vistas del exterior. Los museos privados a menudo son creados en la propia casa del coleccionista, como la colección Frick en NY, recientemente remodelado. Isabella Stewart Gardner Museum in Boston es otro que no solamente se ha reformado pero que se está ampliado según el proyecto de Renzo Piano. Las hay también en forma de la extensión de la casa como la diseñada por Richard Meier en 1996, la casa de Howard y Cindy Rachowsky con un espacio para su colección.

En otra situación, alejado de la dinámica de actividades cotidianas, se sitúa Frieder Burda Collection (Editor) del arquitecto Richard Meier, conectado por un puente acristalado con el edificio

de kunsthalle de 1909. También las hay especialmente construidas como Pulitzer Foundation Saint Louis, Missouri, diseñado por Tadao Ando.

Uno de los museos privados que por el carácter de su arquitectura como por el tamaño esta percibido como público es el Nasher Sculpture Center. Creado por un promotor inmobiliario, para la creación de su propio museo, se inspiró en Menil Colección de Renzo Piano (de Houston), por lo cual encargó su museo al mismo arquitecto.

Éste lo abrió hacia la calle, inspirándose en la estructura de Kimbell Art Museum de Luis Kahn de 1972. El nivel de iluminación de las esculturas es mucho más alto que de la pintura o dibujo, por la cual el espacio se inunda con la luz conducida del norte a través de un sistema de red especialmente diseñado que cubre el techo de cristal.

Una especie en sí entre los museos de colección privada la representa el Schaulager en Basel. Los arquitectos Herzog & de Meuron diseñaron un espacio inusual para Schaulager. Su tarea consistía en diseñar un edificio para el almacenamiento de arte contemporáneo que cumpliera con unas condiciones climáticas óptimas y estuviera disponible con cita previa. El edificio también tenía por objeto ser un lugar para la conservación, investigación y difusión. En lugar de un almacén anónimo, el amplio edificio se ha concebido como un lugar específico y único.

En el lado extremo de las tipologías de museos, se sitúan los espacios alternativos elegidos por los

# Especial Arquitectura

artistas para sus instalaciones fuera de los museos.

El Kunstbau en Múnich se encuentra en un espacio que se originó durante la construcción de U-Bahn(metro) por encima de la estación actual de Königsplatz. El andén tenía que situarse en esta profundidad, creando el espacio residual actualmente invadido por arte contemporáneo.

Gracias al programa New York City's Artist for Transit en 125 estaciones del metro se puede ver obras del arte. Las calles son otros espacios alternativos. Las creaciones gráficas ocupan el espacio urbano en los Billboards publicitarios y las obras de vídeo compiten con los spots comerciales.

La serie "Project", organizada por el MoMA de Nueva York, es un ciclo de pequeños proyectos creado hace ya más de treinta años, centrado en el arte emergente. En su 77ª convocatoria los protagonistas son Julian Opie, Sarah Morris y Lisa Ruyter con una propuesta que transgrede los márgenes del museo para "tomar" el ámbito urbano. Se han realizado quince vallas publicitarias (cinco para cada artista). Estas vallas, "Billboards", estarán diseminadas por los alrededores del MoMA en su nueva sede temporal de Queens, el camino que une Long Island con Manhattan y la zona de la 10th Avenue en la confluencia con las calles 20 a la 25, la zona de galerías de arte contemporáneo. Se trata de que el ciudadano tenga acceso fácil al arte contemporáneo.

Artistas como Jenny Holzer o Felix González Torres ya han utilizado el espacio urbano reservado a la publicidad para lanzar su mensaje, ya sea con cierto aire poético en el caso de los luminosos de la primera, como en los carteles de aliento político en el cubano. El ciudadano toma así conciencia de una realidad nueva mientras camina y una percepción distinta se abre ante él. En definitiva, crear un espacio de reflexión momentáneo, casi instantáneo, en lo que entendemos como algo familiar, cotidiano y sumamente estático: un día normal. También la programación para el arte en espacios públicos ha cambiado la relación entre el arte y entorno. Como ejemplo nos puede servir la exposición itinerante de Louvre en Santo Domingo, obviamente se trata de las reproducciones colgadas en la valla de un parque, que tienen por objetivo acercarse al público en su sentido más amplio y promocionar el museo parisino.

Una vez citados algunos ejemplos de arte ubicado en el lugar principalmente no destinado para albergar las obras, me gustaría presentar el proyecto que anualmente realiza The Serpentine Gallery. Consta de la creación de un pabellón de verano que cada año diseña otro arquitecto famoso. Si intentamos profundizar en el concepto descubrimos su complejidad. Una galería que en su sede (edificio histórico) expone la colección de arte se convierte en el mecenas y provocador de la creación arquitectónica de máximo nivel formal. Le añade el factor de temporalidad convirtiendo la obra arquitectónica en una experiencia limitada, restando a la arquitectura de una de sus características principales como es la durabilidad, y también limitando su programa a la función de crear sombra. Estas limitaciones parecen ser muy

# Especial Arquitectura

liberadoras para los creadores y, paradójicamente, de la arquitectura Serpentin Gallery crea su colección más famosa, aunque después de un verano, intangible. Encima, como regla, se suele invitar a arquitecto que no tenga ninguna obra suya realizada en Inglaterra. ¿Fascinante, verdad?



Instalación artística en edificio público de Londres (F. de A.)

Otro entorno conquistado por el arte es Internet. Este espacio digital entendido hace algún tiempo como la principal competencia para las galerías y museos ha sido domesticado, y hoy en día representa más bien un espacio complementario o de expansión para las instituciones. El factor de participación, el acceso global y también el aspecto comercial son los más revolucionarios. El proyecto en concreto creado por google es uno de los más interesantes, principalmente por la calidad de las imágenes y la participación de los mejores museos del mundo. Las colecciones imaginativas ahora se puede crear en el espacio digital sin tener en cuenta la posición geográfica, la propiedad de las obras, etc.

¿Será el BOOM de los museos otra burbuja por estrellarse? Que pasará con esta dinámica de construcción de espacios nuevos cada vez más grandes ahora en los tiempos de crisis, siendo la cultura la industria donde los recortes parecen ser tan fáciles de hacer?

¿Cómo seguirán desarrollándose las producciones crossculturales, seguirán inspirando y retando nuestra imaginación, o se convertirán en instituciones educativas para transmitir las habilidades de siglo XXI que el sistema educativo aún no enseña de la manera efectiva? ¿Seguirá el museo comunicando su mensaje al público o encontrará el modo de crear un diálogo, una comunicación realmente interactiva? ¿Existirá la posibilidad de que el público influya en el estado de la exposición a modo de un Wikimuseo abierto a nuevos contenidos? ¿Se mantendrá la clasificación actual en museos de historia, de arte, de antropología, etc., o serán interdisciplinares perdiendo sus definiciones clásicas? ¿Seguirán las nuevas formas arquitectónicas llamando la atención de los turistas y estimulando al turismo cultural? ¿Resultarán demasiado grandes los nuevos museos y, si es así, en qué usos se transformarán? Dentro de poco, vamos a ir conociendo las respuestas a estas preguntas y ojalá podamos participar en el proceso de encontrarlas.

\*Anna Biedermann,  
Arquitecta, Profesora Escuela de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad de Zaragoza.

# Opinión

## Museografía auxiliada

### Santiago Campuzano\*

En el año 2009 tuve la oportunidad de ver en la National Gallery londinense la exposición "Sacred made real" o "Lo sagrado hecho real. Pintura y escultura españolas 1600 - 1700". Como una de mis distracciones favoritas es observar qué hace la gente en los museos, no perdí la ocasión de detenerme a mirar las reacciones que las imágenes sagradas barrocas producían en los espectadores de cultura anglosajona, una cultura distinta y distante de la sensibilidad hispana que da contexto original a estas obras.

La verdad es que el catálogo de reacciones de los visitantes no fue tan homogéneo como en principio esperaba, ya que pude percibir desde repulsión hasta contemplación mística, desde deleite hasta curiosidad, desde morbo hasta escrutinio técnico, lo que considero, en parte, un éxito de la propuesta museográfica, ya que si consiguió despertar reacciones tan diversas es porque acercó cada una de las obras a un campo al que el espectador pudo acceder y así dotarlas de sentido.

Reflexionando sobre este aspecto consideraré el gran reto que el comisario y el equipo de técnicos de esta exposición habían asumido al llevar a Londres una muestra de este tipo, aunque bien es cierto que en mayor o menor medida es un reto que todos que los profesionales de la museografía debemos asumir ante cada exposición, pues no es poco lo que se espera de nosotros. Por un lado hay

que proporcionar un enfoque adecuado a un conjunto de obras que están descontextualizadas. Hay que articularlas en un discurso inteligible que sirva para revelar todos los significados que subyacen al objeto, teniendo en cuenta además la variedad de tipos de público que acuden a nuestros museos y salas de exposiciones. Y por si esto fuera poco, ahora parece que hay que decidir si alinearse con las vertientes museográficas más transversales y/o creativas, u optar por la línea más aséptica o didáctica, buscando una pretendida neutralidad que algunos insisten en defender.

Afortunadamente estos retos raramente se asumen en solitario, sino que el paradigma del equipo multidisciplinar cada vez se muestra como la única opción posible para dimensionar nuestros proyectos.

Cada una de las disciplinas que participan en la concepción y definición de una exposición enriquecen y aportan un punto de vista complementario. Por ejemplo, y siguiendo con la reflexión inicial, en Antropología (una disciplina que puede aportar mucho en el ámbito de la museografía) se da la llamada noción de extrañamiento, que insiste en la necesidad de buscar un modo de acercarse a lo desconocido para que las apreciaciones sobre otras realidades culturales no resulten mediadas por los esquemas propios del observador. Esto permite no comprometer ni viciar lo observado mediante la aplicación de convencionalismos propios del contexto cultural de quien observa. Así, en términos de intersubjetividad, se hace posible la representación de los hechos alejados de nuestro

# Opinión

entorno cultural para proceder a una lectura completa de los mismos.



Cartelería Exposición "The Sacred Made Real" (F. de A.)

Obviamente este extremo de comparación no quiere decir que todo discurso museográfico tenga que pasar por un filtro antropológico, ya que esto dependerá del tipo de exposición que se pretenda, pero lo que sí que tengo claro es que si localizamos y tenemos en cuenta los convencionalismos y esquemas de ideas previas que tienen los públicos a los que va dirigida la exposición, se pueden conseguir discursos de una efectividad extraordinaria. Esto no es otra cosa que el enfoque constructivista en el aprendizaje, lo que sirve para casar con la museografía a otra disciplina: la psicología de la educación.

Cada vez soy más consciente de que la museografía es una disciplina que lleva implícita la participación en la misma de otras disciplinas (ciencias) auxiliares, por lo que la labor del museógrafo, además de aportar los conocimientos técnicos propios de su materia, tiene la función fundamental de servir de puente o catalizador de los resultados de otras disciplinas, promoviendo una buena dirección de los equipos para alcanzar y nunca perder de vista su propósito final: la comunicación.

\*Santiago Campuzano  
Responsable de Exposiciones del Pabellón  
de la navegación de Sevilla

# Opinión

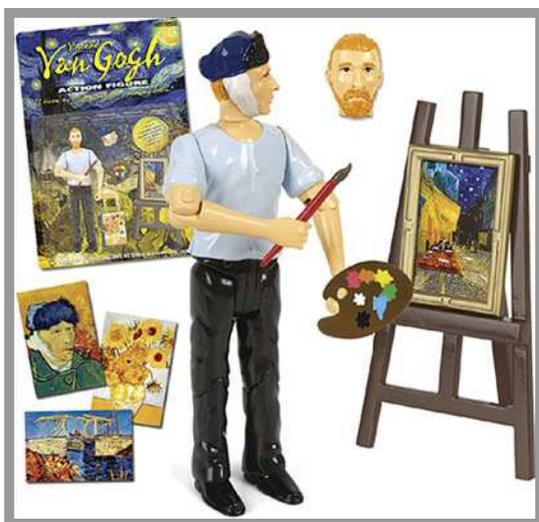
## Las Tiendas de los museos como atractivo Patrimonial.

Tamara Durán\*

En el mundo cultural, plantearse un merchandising para la comercialización de productos de consumo relacionados con la imagen de los recursos patrimoniales es un hecho cada vez más común.

Las tiendas de nuestros museos están cobrando cada vez más monopolio frente a la gestión de un museo. Algunas de estas tiendas llegan a ser aberrantes de lo grandes que son .

Las empresas dedicadas a este sector se plantean verdaderos milagros creativos para amenizar el arte contemplativo para niños, por ejemplo este muñeco articulado de Vicent Van gohg.



Pero este hecho sin duda emergente de las tiendas en los museos no es aislado, todo lo contrario es mucha más avanzado en otros países. Se han creado verdaderos negocios rentables, en Alemania por ejemplo , donde la tienda del museo de chocolate se hace imprescindible visitarla para el visitante e incluso sino quiere entrar en el museo, es una visita obligada pasar por la tienda del museo de chocolate.

Puedo deducir una gran analogía con el cine y los puestos de palomitas en los establecimientos del cine. Un cine le ocurre exactamente lo mismo en muchas ocasiones ganan más dinero por la venta de refrescos y palomitas que por la propia película, ya que tienen que abonar múltiples millones de euros de los derechos de autor a la productora.



\*Tamara Durán  
Investigadora Grupo Artana de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla.

# Opinión

## ¿Salimos de la crisis?

Elena López Gil\*

La solución a la salida de la crisis no la tengo, solo faltaría, pero creo que, si el museo quiere seguir avanzando con la sociedad, debe realizar un cambio en el modelo de gestión, muchos museos ya lo han hecho, véase el caso del Museo del Prado y los avances son dignos de consideración.

La modificación de la naturaleza jurídica ha sido un fenómeno generalizado entre los grandes museos de Europa. El Museo Nacional del Prado abandonó la figura de organismo autónomo de carácter administrativo, como hace ahora el Reina Sofía, para convertirse en un organismo público con estatuto específico en virtud de una ley propia que se aprobó en 2003.



Museo del Prado de Madrid (F. de A.)

Con la aprobación de la Ley reguladora del Museo Nacional del Prado en noviembre del 2003, el Museo pasó de ser un Organismo Autónomo a

convertirse en una Entidad de Derecho Público, lo que en la práctica supone una mayor autonomía de funcionamiento sin menoscabo alguno de su carácter inequívocamente público.



Museo del Prado de Madrid (F. de A.)

La reforma administrativa, se implantó en paralelo a la fase final de la ampliación del Prado con el fin de garantizar la posibilidad de desarrollo de una mayor actividad y la prestación de nuevos servicios a los ciudadanos. Otro de los principales objetivos fue que el Museo se corresponsabilizara en mayor medida de su gestión, ampliando su capacidad de autofinanciación del 27% de 2003 al 50%, respecto a su gasto operativo, alcanzado e incluso ligeramente superado en 2009. De esta forma, el Prado ha podido mejorar sustancialmente los medios para desarrollar su principal misión de

# Opinión

conservación, investigación y difusión del patrimonio artístico que conserva.

En 2011 el Consejo de Ministros aprueba el proyecto de ley reguladora del MNCARS que prevé dotar a la institución de un nuevo marco jurídico que responda a las necesidades de funcionamiento y gestión propias de un centro de estas características, garantizando al mismo tiempo el máximo nivel de calidad exigible a un museo de titularidad pública estatal en la prestación de sus servicios culturales. Se trata de lograr una gestión más ágil y flexible de la institución manteniendo siempre el carácter público del museo, si bien con algunas características que lo sitúan, en aspectos concretos, en la órbita del derecho privado.



Museo del Prado de Madrid (F. de A.)

La constante adaptación del museo a la sociedad desde su creación hasta hoy ha aparejado un cambio y evolución del propio concepto de museo, pero desde la gran crisis de los museos de la década de los 60 en la que se planteaba incluso su existencia, hasta hoy muchas cosas ha cambiado y el museo no solo no ha muerto sino que se consolida como valor en alza demostrando

que puede servir como instrumento de conocimiento, educación y de cultura además de información y comunicación siendo una opción más para el momento del ocio.



Museo del Prado de Madrid (F. de A.)

La ampliación del concepto de patrimonio y museo conlleva la aparición de otros profesionales dentro del museo y nuevas técnicas de divulgación ligados a la musealización, nuevos instrumentos de intervención, y nuevas metodologías que deben considerar la heterogeneidad de bienes y objetos conservados.

Actualmente se ha evolucionado:

- Del objeto al público como eje del museo
- De un espacio estático y de contemplación a un espacio dinámico y activo

# Opinión

- De enseñar a aprender y comprender a intercambiar conocimientos y experiencias
- Las prioridades se trasladan de la voluntad del expositor a los intereses de los visitantes, de una mayor información a una mejor comunicación.

Los museos en la actualidad se plantean nuevos retos y necesidades como instituciones culturales activas dentro de una sociedad cada vez más dinámica y compleja. Su gestión debe responder a estos cambios y proporcionar soluciones innovadoras que afectan a los modelos de museo actual.

Si pretendemos que el museo sea más competitivo la gestión y la planificación serán una necesidad inmediata. La gestión implica planificación y la planificación supone además de un análisis detallado, el conocimiento minucioso del centro para reflexionar ante la toma de decisiones

La gestión es un proceso complejo que requiere de un profundo conocimiento de la institución y las funciones que en ella se desarrollan, en este sentido el plan museológico se presenta como una herramienta de reflexión, motivación, organización interna, relación y comunicación con las instituciones y evaluación. En él está contenido el museo, su identidad, sus compromisos, su modo de relacionarse con la sociedad. Es el reflejo de lo que el museo quiere llegar a ser. A nivel interno mejora la organización del museo y favorece el mejor reparto de las competencias.



Museo del Prado de Madrid (F. de A.)

El consumo cultural es imparable y el museo debe hacer frente a un público más numeroso, variado y de muy diversa procedencia que exige elementos de interpretación para poder comprender los cada vez más diversos bienes patrimoniales que se ofrecen. El museo deberá establecer las estrategias necesarias para la conservación y presentación comprensiva del patrimonio.

Todo ello exige programas de divulgación, claros, didácticos, lúdicos y accesibles a cualquier visitante en competencia directa con las actividades enfocadas al tiempo de ocio, se va configurando un panorama muy distinto al de hace apenas unas décadas. El museo deberá ir adaptándose a la nueva situación haciéndose eco de las nuevas tecnologías y nuevas técnicas

# Opinión

expositivas y didácticas, vistas siempre como herramientas de trabajo y soporte de contenidos y nunca como un fin en sí mismos.

El ICOM en su nuevo documento de formación Líneas Curriculares para el Desarrollo Profesional en los Museos aprobado en 2000, vuelve a insistir en que la formación se entiende como responsabilidad de los profesionales a lo largo de su carrera, y que los programas deben garantizar un equilibrio entre contenidos técnicos necesarios para desarrollar las tareas que requiere la gestión de colecciones, y los contenidos prácticos relativos a la gestión administrativa, financiera y de personal así como a los servicios educativos y de marketing.

Para concluir diremos que el museo deberá asumir:

- Cambio en el modelo de gestión, que implica una adaptación estructural y organizativa siempre difícil para el centro, no es fácil romper esquemas de trabajo, alterar hábitos de organización parcelada
- Profesionalidad determinada por la concurrencia de determinados especialistas específicamente formados y un modelo de acceso distinto. Todas estas necesidades que en la actualidad plantean los museos han de ser atendidas por profesionales con una formación seria y rigurosa, sea cual sea su campo de estudio de procedencia. El museo no es coto privado de los licenciados en historia del arte, ni de los de Bellas Artes y muchísimo menos de los artistas sea cual sea su disciplina.
- Adquisición una nueva mentalidad de compartir, dialogar, colaborar; permitir que el público acceda

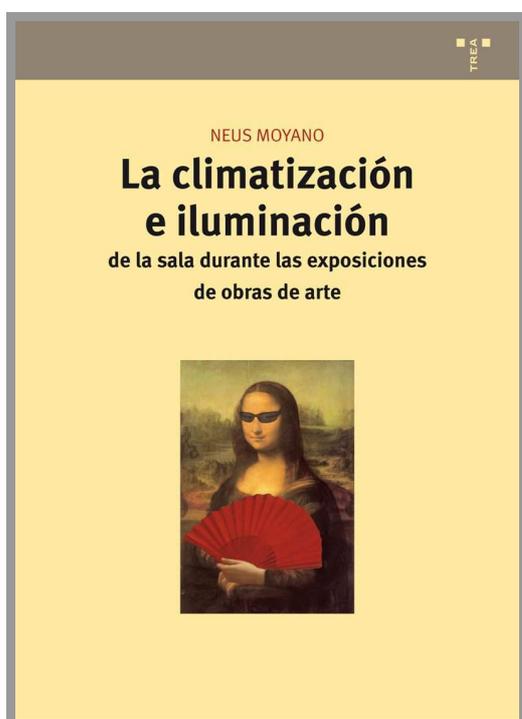
a parcelas reservadas solo al museo requiere un cambio no exento de resistencia interna

El cambio producido en los dos últimos años ha sido muy rápido y de gran alcance, el museo ha tomado conciencia de la importancia y el avance que supone utilizar nuevas herramientas para favorecer el debate y la participación, construir comunidad, extender el conocimiento en torno a una materia concreta y ser accesible a todos los visitantes posibles.

\* Elena López Gil  
Licenciada en Historia del Arte  
Magister en Museografía.

# Novedad Editorial

**Moyano, Neus (2011) La climatización e iluminación de la sala durante las exposiciones de obras de arte Ediciones Trea. Gijón**



Las condiciones ambientales de las salas de exposición son un compromiso con la presentación al público en cuanto a temperatura, humedad relativa e iluminación por su confortabilidad, el libre acceso a las salas y la visibilidad de las obras expuestas. Los procedimientos que se ponen en marcha para el montaje y desmontaje de una exposición suponen un riesgo para el patrimonio que hay que minimizar al máximo. La coordinación, planificación y previsión son los instrumentos más importantes para la conservación preventiva en exposición.

Neus Moyano es licenciada en historia del arte y con estudios de museología y conservación

preventiva en la École du Louvre de París y con Hermann Kühn en la Universidad de Múnich. Profesora asociada de museología en la Universidad Autónoma de Barcelona entre 1988 y 2004, es responsable de registro y conservación preventiva en el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) desde 1992.

**Ribera Esplugas, Carolina (2011) Las vitrinas como protección de las obras de arte durante las exposiciones Ediciones Trea. Gijón**

La exhibición de las obras de arte es una de las mayores preocupaciones de los museos puesto que presentarlas al público supone exponerlas a mayores riesgos en cuanto a su seguridad y conservación. Las vitrinas pueden convertirse en la solución ideal. Sin embargo, no resulta fácil conseguir una vitrina que cumpla correctamente los requisitos adecuados.

Carolina Ribera Esplugas es licenciada en historia con la especialidad de arqueología y cursó estudios de conservación y restauración de materiales arqueológicos y materiales pétreos. Actualmente, es conservadora del Museo de Historia de Cataluña y profesora invitada en el Máster de Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad de Barcelona.

Se presentan ambas publicaciones más como una guía de trabajo que como un estudio erudito sobre el tema. En menos de cien páginas y a través de una lectura fácil y amena, y de modo claro y didáctico se exponen los procedimientos y modos

# Novedad Editorial

de actuar básicos para que la exposición del patrimonio atienda a todas sus necesidades de conservación y protección, sin olvidar en ningún momento la visibilidad y legibilidad de las piezas expuestas. Muy útiles las recomendaciones sobre materiales, soportes y elementos fabricados que podemos encontrar en el mercado, así como sus costes aportando soluciones sencillas de tipo práctico, además encontramos amplia bibliografía y recursos en internet sobre el tema tratado.



# Entidades Colaboradoras

## CONVENIOS FIRMADOS

Universidad de Sevilla, UPO, Restauradores sin fronteras, UPTA, Liceus, Fundación Valentín de Madariaga, Astronauta, e-cultura.

