



José Manuel Fors, *Hojarasca*, Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba

Requerimientos de diseño para un museo de arte contemporáneo en La Habana

Design requirements for a Museum of Contemporary Art in Havana

Natalí Collado Baldoquín
Mabel Matamoros Tuma
René Gutiérrez Madata

RESUMEN: La valiosa obra del arte contemporáneo cubano no cuenta con un espacio donde ser exhibida de forma permanente a pesar de la ampliación que se hiciera años atrás al Museo Nacional de Bellas Artes. En este trabajo se exponen los resultados de una investigación que tuvo el objetivo de definir las bases de un programa para un museo de arte contemporáneo teniendo en cuenta de que no existen normas vigentes para este programa arquitectónico en el país. Para lograrlo se realizó un estudio comparativo de diez museos de este tipo en el mundo, definiéndose las características más importantes de los espacios componentes, agrupados según su función. Se propone el esquema general y los requerimientos para el diseño de un museo de arte contemporáneo en La Habana el cual puede servir como punto de partida en la elaboración del programa definitivo.

PALABRAS CLAVE: museo, arte contemporáneo, programa arquitectónico, diseño de museos.

ABSTRACT: The valuable work of Cuban contemporary art does not have a place to be permanently displayed despite the extension made some years ago to the National Museum of Fine Arts. This paper presents the results of an investigation aimed to define the basis for a program for a museum of contemporary art, considering that there are no current standards for this architectural program in the country. To achieve this, we performed a comparative study of ten museums of its kind in the world, defining the most important features of the space components, grouped according to their function. In the paper we propose the general outline and requirements for the design of a contemporary art museum in Havana which can serve as a starting point in developing the final program.

KEY WORDS: museum, contemporary art, architectural program, museum design.

Introducción

Es bien conocido que Cuba, a pesar de ser un pequeño país alejado de los grandes centros del poder industrial y económico, cuenta no obstante, con una intensa vida cultural y con notables logros en el quehacer artístico. El proceso que llevó a esta isla caribeña a ganarse un espacio propio dentro del escenario cultural internacional, fue madurando a lo largo del siglo XX, pero resultó fuertemente favorecido a partir de 1959, gracias a la prioridad que el gobierno revolucionario le otorgó a la educación general de la población, dentro de lo cual se destaca la promoción de numerosos proyectos culturales y la inversión de cuantiosos recursos en favor del desarrollo de la cultura y del arte.

Tales acciones condujeron no solo a la formación de sucesivas generaciones de artistas en diferentes manifestaciones como la música, la danza, las artes escénicas y las artes plásticas, entre otras, sino también a la formación de un público cada vez más conocedor y exigente, con pleno acceso al disfrute de variadas ofertas culturales. [Figuras 1, 2, 3 y 4].



Figura 1: Aire fresco. Roberto Fabelo Hung, como parte de un proyecto colectivo "Detrás del Muro" XI Bienal de La Habana, mayo 2012.



Figura 2: Obra del artista Roberto Fabelo, X Bienal de La Habana, 2008.



Figura 3: Casa tomada. Rafael Gómez Barros, XI Bienal de La Habana, mayo 2012.

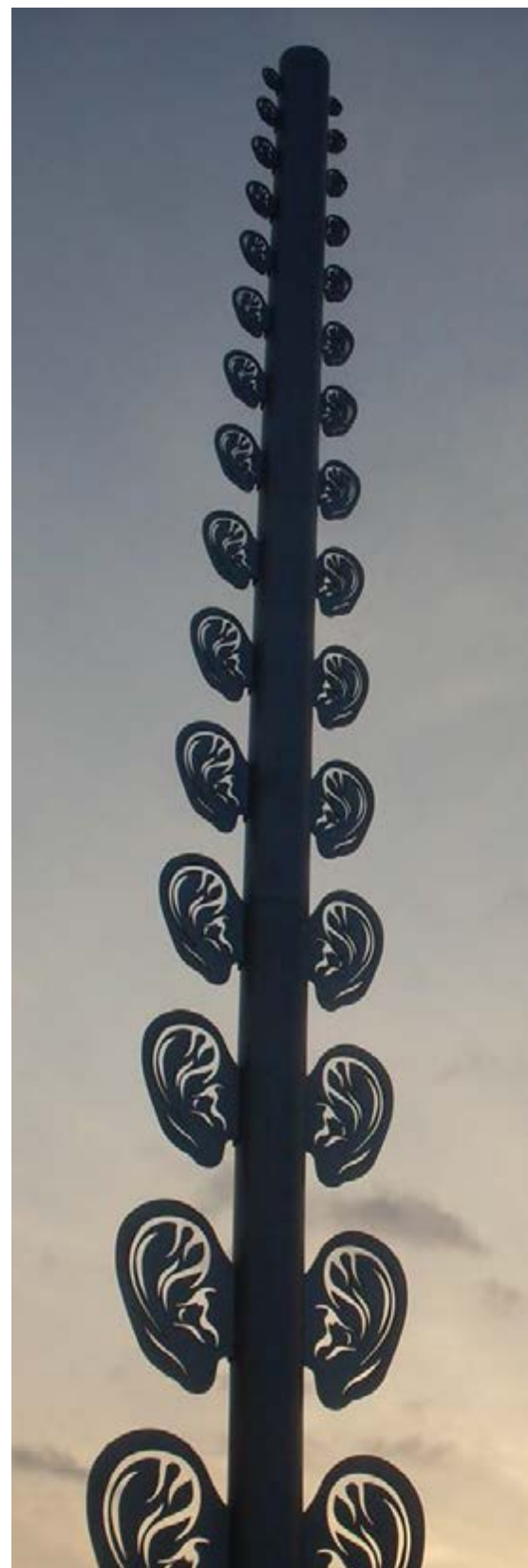


Figura 4: Nadie escucha. Alexandre Arrechea, parte de un proyecto colectivo "Detrás del Muro", XI Bienal de La Habana, mayo 2012.

Particularmente en el campo de la plástica, el arte contemporáneo cubano ha dado muestras de reconocimiento internacional, lo que se ha hecho patente en numerosas exposiciones organizadas en los más importantes museos y galerías de todo el mundo (figuras 5 y 6), y también a partir de la creciente presencia de obras de artistas cubanos de hoy en colecciones privadas y en algunos de los más prestigiosos museos de arte contemporáneo.¹

A partir del año 1979 en que se promulga la Ley de los museos municipales [1], en Cuba se establece una red de museos y otras instituciones culturales distribuidos a lo largo de todo el país, que asciende a cerca de trescientas.

Estos centros, con escasas excepciones como el Museo Nacional de Bellas Artes, en La Habana (1954) y el Museo Bacardí, en Santiago de Cuba (1927)² están ubicados en edificios que ya existían previamente, con los inconvenientes que esto supone desde el punto de vista espacial, máxime cuando se trata de obras del arte contemporáneo, las cuales imponen exigencias cada vez más elevadas e inesperadas a los espacios donde se exhiben en cuanto a tamaño, requerimientos espaciales, estructurales y de instalaciones.

Según afirman los especialistas [2-4], el resultado de la inagotable actividad creativa de los artistas cubanos de la plástica no ha podido ser conservada ni exhibida en toda su magnitud hasta la fecha. El Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), ubicado en La Habana a pesar de la ampliación que se le hiciera en el año 2001, no cuenta con capacidad para exponer y conservar permanentemente una colección de arte contemporáneo representativa del quehacer nacional.

Es por ello que la obra posterior al año 2000 se encuentra diseminada en diferentes instituciones que no en todos los casos tienen acceso público y que raras veces cumplen con los requerimientos para su exposición y conservación. Esto ha condicionado que su exhibición haya tenido lugar en salas transitorias, en galerías y en otros recintos expositivos disponibles (figuras 7 y 8).

Puede decirse entonces que existen suficientes argumentos que justifican la creación de un museo de arte contemporáneo en Cuba y se conoce de varios intentos en este sentido, como ocurrió durante el proceso de remodelación y ampliación del Museo Nacional de Bellas Artes (1999-2001)³ en que esta idea fue valorada⁴ y más recientemente, la Fundación Solomón R. Guggenheim⁵ ha manifestado su interés por crear una sede de dicha institución en en La Habana.

1. "Ley No. 23 del 18 de mayo de 1979, Ley de los Museos Municipales". En: MINISTERIO DE CULTURA. *Principales Leyes y Disposiciones relacionadas con la Cultura, las Artes y la Enseñanza Artística*. La Habana: Ministerio de Cultura, 1982.
2. ARMAS, ZULEMA. *Entrevista a la Lic. Zulema Armas, vicepresidenta del Consejo Nacional de las Artes Plásticas acerca de la necesidad de un museo de arte contemporáneo cubano y la conformación de una propuesta del programa general para el mismo*. [entrevistador] Natalí Collado Baldoquín. La Habana, 3 de febrero de 2012.
3. MATAMOROS, CORINA y CLAVIJO, Moraima. *Entrevistas a la Lic. Corina Matamoros y a la Lic. Moraima Clavijo (Directora del MNBA) acerca de la necesidad de un museo de arte contemporáneo cubano y la conformación de una propuesta del programa general para el mismo*. [entrevistador.] Natalí Collado Baldoquín. La Habana, 12 de marzo de 2012.
4. COLLAZO, GLADYS MARÍA. *Entrevista a la Lic. Gladys María Collazo, presidenta del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural acerca de la necesidad de un museo de arte contemporáneo cubano y la conformación de una propuesta del programa general para el mismo*. [entrevistador] Natalí Collado Baldoquín. La Habana, 5 de abril de 2012.

¹ Un ejemplo que ilustra esta tendencia es el MoMA que cuenta entre su colección, según su página oficial (marzo 8, 2012), obras de artistas cubanos contemporáneos como Alexandre Arrechea, Belkis Ayón, Abel Barroso, José Bedia, Guillermo Calzadilla, Marlon Castellanos, Marco Castillo, Carlos Garaicoa, Los Carpinteros, Sandra Ramos, Esterio Segura, José Toirac y Kcho.

² Las fechas señaladas marcan la inauguración de los inmuebles antes señalados, pues ambas instituciones fueron creadas años antes de contar con un edificio diseñado para la función del museo. El Museo-Biblioteca Municipal de Santiago de Cuba (hoy Museo Emilio Bacardí) se creó en 1899 y el Museo Nacional (hoy Museo Nacional de Bellas Artes) se funda en 1913.

³ Cuando la colección de arte universal pasó a ocupar el edificio que antes fuera sede del Centro Asturiano (2001), dejando entonces todo el espacio del edificio original solo para la colección de arte cubano

⁴ Entrevista al Arq. José Linares, proyectista general del conjunto de edificios que integran el Museo Nacional de Bellas Artes. Fecha de la entrevista o al menos el año.

⁵ Entrevista a Gladys María Collazo, presidenta del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural. Fecha de la entrevista o al menos el año



Figura 5: Publicidad de la exposición "¡Cuba! Arte e historia de 1868 a nuestros días". Museo de Bellas Artes de Montreal, 2008.



Figura 6: Obra de la exposición "¡Cuba! Arte e historia de 1868 a nuestros días". Museo de Bellas Artes de Montreal, 2008.



Figura 7: 2 000 000 de barquitos de guerra. Lester Rodríguez, X Bienal de La Habana, 2008.



Figura 8: Obra de la X Bienal de La Habana, 2008.

A pesar de lo anterior, la realidad es que hoy no existe un espacio que cumpla con las exigencias para exponer de forma permanente las obras artísticas contemporáneas. Los propios artistas, por su parte, también se pronuncian a favor de esta necesidad. Ever Fonseca, Premio Nacional de Artes Plásticas 2012, se refirió en una entrevista, a la importancia que tiene la creación de un museo de arte contemporáneo:

“Pienso que en un orden funcional un museo de arte contemporáneo, es de gran importancia para mantener viva e incólume una obra de arte, como testimonio eterno de su existencia, donde obras originales puedan ser salvadas por siempre en un recinto que atesore una colección tan valiosa como las que surgen en la creación artística y que posea para ello todas las condiciones y cuidados necesarios para su conservación, para que no corran el riesgo de su extinción, como sucede con especies naturales que desaparecen, por desamparo del hombre, sin remedio de ser salvadas”. [5]

Finalmente, para precisar el escenario en el cual tiene lugar el trabajo que se presenta, debe añadirse que las investigaciones desarrolladas en Cuba en este tema han sido muy escasas, siendo las más recientes las publicadas por José Linares en 1994 [6].

Por otra parte, la mayoría de los estudios sobre museos realizados en Cuba sobre los museos y específicamente en el tema del arte contemporáneo, se han enfocado hacia la refuncionalización de edificios históricos con lo cual la preocupación mayor se ha dirigido prioritariamente hacia la solución de problemas de la conservación del edificio propiamente y no hacia las exigencias de diseño de los espacios para conservar y exhibir las obras. [7-8]

Como resultado, las bases normativas nacionales [9], además de no estar vigentes, tampoco recogen los principales requerimientos que actualmente se exigen para museos de estas características.

Los argumentos antes expuestos constituyeron el punto de partida para el desarrollo de una investigación [10] que tuvo dos objetivos fundamentales: por una parte, definir las bases para el diseño de un museo de arte contemporáneo, a partir del cual se pudiera elaborar un programa de proyecto, y por otra, el de proponer posibles lugares con potencialidades

5 FONSECA, EVER. *Entrevista a Ever Fonseca, artista de la plástica cubana sobre las necesidades, requerimientos y utilización del espacio en sus exposiciones*. [entrevistador] Natalí Collado Baldoquín. La Habana, 14 de febrero de 2012.

6 LINARES FERRERA, José. *Museo, Arquitectura y museografía*. La Habana: Ediciones JF., 1994.

7 GARCÍA GESSA, Félix. “Refuncionalización de la antigua Planta Eléctrica de Colón”. Tesis de grado. Tutor: Arq. Georgina Rey. ISPJAE. Facultad de Arquitectura, La Habana, 2004.

8 SINOBAS RODRÍGUEZ, Javier. “Museo de arte contemporáneo de La Habana (MACH)”. Tesis de grado. Tutor: Arq. José Antonio Choy. ISPJAE. Facultad de Arquitectura, La Habana, 2005.

9 CUBA. INSTITUTO NACIONAL DE NORMALIZACIÓN. *Museos. programa y dimensionamiento*. [en línea]. NC 50-23. La Habana: INN, 1987. [consultado: 5 de abril de 2012]. Disponible en: <http://www.nconline.cubaindustria.cu/>. Derogada en 1998.

10 COLLADO BALDOQUIN, Natalí. “Requerimientos Generales para el museo de Arte Contemporáneo de La Habana”. Tesis de grado. Tutores: Dra. Arq. Mabel Matamoros Tuma y Arq. René Gutiérrez. ISPJAE. Facultad de Arquitectura, La Habana, 2012.

para la inserción de un museo de este tipo en La Habana. Dicho trabajo contó con el patrocinio del Museo Nacional de Bellas Artes, el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural y la Dirección General de Proyectos de Arquitectura y Urbanismo de la Oficina del Historiador de La Habana. En este artículo se exponen los principales resultados obtenidos en relación con el cumplimiento del primer objetivo planteado.

Materiales y métodos

La investigación desarrollada tuvo un carácter eminentemente cualitativo y se enfocó hacia la búsqueda de argumentos de aplicación práctica. En una primera etapa resultaba necesaria una definición inicial de las variables significativas para el diseño con vistas a elaborar la propuesta del programa arquitectónico del museo. Con este propósito, se realizaron una serie de acciones, entre las cuales se encuentran las siguientes:

- Estudio documental con el objetivo de analizar y valorar el estado del arte en el diseño de museos y en la exposición del arte contemporáneo.

- Visitas a treinta y cinco museos nacionales, para definir los requerimientos de diseño necesarios en relación con la exposición de los fondos, así como establecer una comparación entre los diversos programas arquitectónicos.

- Análisis de ochenta ejemplos internacionales, con el fin de conocer las diversas soluciones dadas a los principales requerimientos de diseño de un museo de arte contemporáneo y posibilitar la comparación y el debate del programa arquitectónico de cada caso.

- Visita a las principales instituciones relacionadas con los museos y la exposición y conservación del arte contemporáneo como son el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural (CNPC), el Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología (CENCREM), el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, el Consejo Nacional de las Artes Plásticas (CNAP), el Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam y la Galería Factoría Habana con vistas a conocer las necesidades que presentan estas instituciones, así como comprobar y validar los resultados que se iban obteniendo en cada etapa.

- Entrevistas a diez especialistas que han trabajado en esta temática para establecer las principales necesidades de un museo de arte contemporáneo en Cuba, así como ratificar el programa arquitectónico propuesto.

- Entrevistas a tres artistas para conocer, a partir de sus experiencias personales, las principales necesidades que presentan a la hora de exponer su obra.

Mediante la aplicación de procedimientos cualitativos, se pudo llegar a precisar aquellos elementos más significativos que inciden en el diseño de un museo, es decir, las variables objeto de estudio, las cuales quedaron conformadas de la siguiente manera:

- la localización y el emplazamiento, que se refiere a los elementos a tener en cuenta en la ubicación de un museo y los factores a considerar en un estudio de macro y microlocalización de la institución.

- la organización funcional, que expresa los vínculos entre los diferentes servicios del edificio.

- las características de los espacios, que son las condiciones espaciales, técnicas y constructivas necesarias en cada área según los requerimientos particulares de las mismas.

-las circulaciones y los recorridos, los cuales definen la forma de comunicación entre las diversas zonas del museo y la forma de transitar dentro de las áreas expositivas.

-otras de carácter más específico, que caracterizan de forma puntual las diferentes necesidades de cada espacio en cuanto a:

- el mobiliario, el equipamiento y la señalética
- la iluminación
- los sistemas tecnológicos
- los elementos y los materiales constructivos
- la accesibilidad
- el diseño museográfico

Para hacer una caracterización lo más completa posible de dichas variables, se realizó un estudio del comportamiento de las mismas en un grupo de museos. Inicialmente se seleccionaron ochenta ejemplos, entre nacionales e internacionales y de ellos se escogieron diez, atendiendo a los criterios siguientes: que fueran representativos de los últimos veinte años; que los edificios fueran construidos especialmente para la función de museo, de manera que las soluciones no estuviesen sujetas a determinantes de un espacio predeterminado; y por último, que se dispusiera de información suficiente que permitiera estudiar en su totalidad las variables investigadas. Estos diez casos analizados permitieron ejemplificar disímiles soluciones dadas en diferentes momentos y bajo diversas circunstancias (figuras 9-18) [tabla 1].



Figura 9: Museo Nacional de Bellas Artes.



Figura 11: Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (Foto cortesía: Arq. Ana Laura López).



Figura 10: Centro Nacional de Arte y Cultura George Pompidou (www.wikiarquitectura.com, febrero 28, 2012)



Figura 12: Museo Guggenheim de Bilbao (www.moleskinearquitectonico.com, febrero 21, 2012)



13



16



14



17

Figura 13: Museo Kiasma de Arte Contemporáneo (www.stevenholl.com, febrero 17, 2012).

Figura 14: Centro Rosenthal de Arte Contemporáneo (www.wikiarquitectura.com, febrero 28, 2012).

Figura 15: Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (www.wikiarquitectura.com, febrero 28, 2012).

Figura 16: Museo Nacional de Arte del siglo XXI (MAXXI) (www.arcspace.com, febrero 17, 2012).

Figura 17: Museo de Arte Contemporáneo de Nueva York (www.wikiarquitectura.com, febrero 28, 2012).

Figura 18: CAIZA Fórum (www.arquitecturaespectacular.com, enero 22, 2012).



15



18

Tabla 1_ Resumen de las características de los diez museos analizados en el estudio de casos.

Obra	Año	Arquitectos	Tipo de obra	Localización y emplazamiento	Áreas expositivas (%del área total)	Carácter de las exposiciones	Espacios interiores	Circulaciones	Iluminación	Estructura	Accesibilidad
Museo Nacional de Bellas Artes. Sede de Arte Cubano	1954*	Alfonso Rodríguez (edificio original) José Linares (rehabilitación)	Rehabilitación de un museo	Zona céntrica de La Habana (Reparto de Las Murallas) (Cuba)	7538m ² (42%)	Exposición permanente y transitoria	Definido Carácter similar Neutral	Recorrido arterial.	Combinada	Sistema de pórtico de hormigón armado	Rampa Elevadores
Centro Nacional de Arte y Cultura George Pompidou	1977	Renzo Piano y Richard Rogers	Obra nueva	Zona céntrica de París (Barrio Le Halles) (Francia)	17001m ² (18%)	Exposición permanente y transitoria	Flexible Carácter similar Neutral	Recorrido en forma de peine.	Predomino artificial	Pórtico de acero	Elevadores
Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona	1995	Richard Meier	Obra nueva	Casco histórico de Madrid (Barrio Raval) (España)	5574m ² (40%)	Exposición permanente y transitoria	Semi-flexible Carácter similar Neutral	Recorrido en forma de peine.	Combinada	Sistema de pórticos.	Rampa Elevadores
Museo Guggenheim de Bilbao	1997	Frank O. Gehry	Obra nueva	Márgenes del río Nervión (Bilbao)	10405m ² (44%)	Exposición permanente y transitoria	Definido Carácter diverso Neutral	Recorrido en forma de abanico.	Combinada	Sistema de barras metálicas	Elevadores
Museo Kiasma de Arte Contemporáneo	1998	Steven Holl	Obra nueva	Zona céntrica de la ciudad de Helsinki (Finlandia)	7000m ² (54%)	Exposición permanente y transitoria	Definido Carácter diverso Neutral	Recorrido arterial y en forma de abanico.	Combinada	Pórtico y muro de carga	Rampa Elevadores
Centro Rosenthal de Arte Contemporáneo	2003	Zaha Hadid	Obra nueva	Centro de la ciudad de Cincinnati (EEUU)	-	Transitoria	Definido Carácter diverso Neutral	Recorrido en forma de bloque.	Combinada	Sistema de pórticos.	Elevadores
Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León	2004	Emilio Tuñón y Luis Moreno Mansilla	Obra nueva	Periferia de la ciudad de León (España)	3400m ² (40%)	Renovable	Definido Carácter similar Neutral	Recorrido en forma de cadena.	Predomino artificial	Muro de carga de hormigón	Todo se encuentra en planta baja
Museo de Arte Contemporáneo de Nueva York	2007	Kazuyo Sejima y Rue Nishizawa (SANAA).	Obra nueva	Vecindario Bowery (Bajo Manhattan) (EEUU)	1096m ² (28%)	Transitoria	Semi-flexible Carácter similar Neutral	Recorrido en forma de bloque.	Combinada	Núcleo central	Elevadores
CAIZA Fórum	2008	Jacques Herzog y Pierre de Meuron.	Remodelación de un inmueble.	Casco histórico de Madrid. (España)	2000m ² (20%)	Transitoria	Semi-flexible Carácter similar Neutral	Recorrido en forma de bloque.	Predomino artificial	Núcleo central	Elevadores
Museo Nacional de Arte del siglo XXI (MAXXI)	2010	Zaha Hadid.	Obra nueva (Ampliación de un edificio)	Roma (Italia)	6015m ² (29%)	Renovable	Definido Carácter diverso Neutral	Recorrido en forma de abanico y de bloque.	Combinada	Muros de hormigón	Elevadores

*En 1954 fue la inauguración del edificio. En el año 2001 se realizó la inauguración del proceso de rehabilitación integral

Una vez que se caracterizaron las diferentes variables, se plantearon ciertas interrogantes que servirían para trazar la estructura del programa, tales como ¿qué área total requiere un museo de este tipo?; ¿cuáles son las principales zonas que compondrían el museo?; ¿qué área requeriría cada una de esas zonas?; ¿qué relaciones deben establecerse entre esas zonas?; entre otras.

Los datos obtenidos mediante los procedimientos anteriores sirvieron para proponer un primer esquema de programa, el cual se enriqueció y a partir de la consulta a expertos, quienes fueron seleccionados de manera que abarcaran una representación suficientemente completa de personas vinculadas de maneras diferentes al museo, entre ellos: tres museólogos y museógrafos; cuatro directivos de instituciones; tres curadores; y cuatro artistas.

El método empleado para la consulta a los expertos fue el de la entrevista personal, para lo cual se les hizo llegar la propuesta inicial con antelación, aunque en ocasiones se realizaron discusiones grupales [2-4][11-16].

El procedimiento seguido para elaborar el programa fue el de aproximaciones sucesivas, según el cual, cada etapa permitía enriquecer y corregir los resultados obtenidos previamente. El programa arquitectónico propuesto sintetiza las necesidades básicas de cada zona y de cada espacio componente del edificio. Contiene también la propuesta de servicios que pueden ofertarse y las áreas mínimas que se podrían asumir en cada caso, así como requerimientos generales a tener en cuenta en el diseño del museo, pero no constituye un documento terminado, puesto que un programa de este tipo solo puede completarse con la participación de los disímiles actores, promotores, investigadores y autoridades involucrados.

Resultados

Propuesta general de un programa para un museo de arte contemporáneo

Un primer elemento de interés resulta el relativo al área general de la instalación, De acuerdo con el estudio preliminar, se estimó que el conjunto deba abarcar una superficie incluida en un intervalo comprendido entre los seis mil y los siete mil metros cuadrados, cifra que contempla todos los servicios básicos para el buen funcionamiento del mismo. Este criterio parte de un análisis comparativo de la distribución espacial en los distintos museos analizados en correspondencia con la dinámica actual de trabajo en dichas instituciones y las necesidades de la realidad cubana.

Sin embargo, existen otros factores, relacionados fundamentalmente con el carácter del museo, el marco temporal de sus fondos y hasta con estrategias urbanas y económicas, los cuales inciden en la determinación de este parámetro, lo que significa que los valores propuestos podrían estar sometidos a un ligero cambio, cuestión que se discutirá más adelante.

En esta investigación se optó por estructurar el programa arquitectónico a partir de la organización funcional según el nivel de accesibilidad de cada zona, clasificado en: las funciones públicas, las funciones semipúblicas y las funciones privadas, cada una con sus subespacios correspondientes [6], clasificación que se mantendrá en la explicación de los resultados del mismo.

11. LUCÍA, MARÍA. *Entrevista a la Lic. María Lucía, Curadora de Factoría Habana acerca de los requerimientos de un museo de arte contemporáneo.* [entrevistador] Natalí Collado Baldoquín. La Habana, 13 enero de 2012.
12. GARCÍA SANTANA, María Mercedes. *Entrevista a la Lic. María Mercedes García Santana, Directora del CENCREM acerca de los requerimientos de un museo de arte contemporáneo.* [entrevistador] Natalí Collado Baldoquín. La Habana, 22 de febrero, 2012.
13. HERRERA YSLA, Nelson. *Entrevista al Arq. Nelson Herrera Ysla, crítico de arte y curador del Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam acerca de los requerimientos de un museo de arte contemporáneo.* [entrevistador] Natalí Collado Baldoquín. La Habana, 28 de febrero 28 de 2012.
14. CORTIÑAS TEMES, José. *Entrevista al Dr. Arq. José Cortiñas Temes, especialista del departamento de Normas y Calidad en el MICONS acerca de las normativas cubanas e internacionales sobre museos.* [entrevistador] Natalí Collado Baldoquín. La Habana, 29 de febrero de 2012.
15. GÁLVEZ, Carlos. *Entrevista al Arq. Carlos Gálvez, Jefe de departamento de museografía en el MNBA acerca de la propuesta presentada del programa general para el Museo de Arte Contemporáneo de La Habana.* [entrevistador] Natalí Collado Baldoquín. La Habana, 10 de abril de 2012.
16. PARSON, Tania. *Entrevista a la Lic. Tania Parson, especialista del Centro de Desarrollo de las Artes Visuales acerca de los requerimientos de un museo de arte contemporáneo.* [entrevistador] Natalí Collado Baldoquín. La Habana, 22 febrero de 2012.

Espacios públicos

De acuerdo con los estudios realizados, los espacios públicos ocupan casi el 70 % de la superficie del museo, contemplando dentro de estos, tres grandes grupos:

- la zona de acogida
- la zona de servicios sociales de apoyo
- la zona de actividades básicas de la institución (áreas expositivas)
- las zonas comunes, las cuales incluyen servicios sanitarios y circulaciones

La zona de acogida

Esta zona ocupa alrededor 4 % de la superficie total propuesta y agrupa a todas aquellas funciones que permiten la primera interacción del público con el museo, como son el estacionamiento de vehículos para visitantes, el vestíbulo público, la recepción e información, el guardabolsos y la oficina de guías y especialistas, a pesar de que estas últimas poseen un carácter más privado.

Estas áreas son las que permiten articular el espacio urbano con el interior del edificio, por lo que tienen el objetivo de atraer al visitante y comunicar la misión del museo. Deben ser suficientemente amplias para acoger el creciente número de visitantes, así como permitir el intercambio constante de estos con los servicios de apoyo y las circulaciones que tienen acceso a través de la misma.

Existen también áreas susceptibles a ciertas variaciones, como es el caso del estacionamiento de vehículos, que no tiene que ser para uso exclusivo del museo, sino que también pudiera funcionar en una zona que satisfaga a la vez las necesidades de la institución y de la localidad. Otro caso pudiera ser el propio lobby, el cual puede compartir su superficie para cobijar funciones interiores y exteriores de recibimiento y aunque se consideran zonas de tránsito, al ser el rostro del museo, son zonas muy utilizadas actualmente para exposiciones transitorias (figuras 19, 20, 21 y 22).



Figura 19: Diferentes diseños museográficos en el lobby del museo KIASMA. (www.images.world66.com, abril 30, 2010)



Figura 20: Diferentes diseños museográficos en el lobby del museo KIASMA. (www.stevenholl.com, febrero 17, 2010).



Figura 21: Diferentes diseños museográficos en el lobby del museo KIASMA. (www.stevenholl.com, febrero 17, 2010).

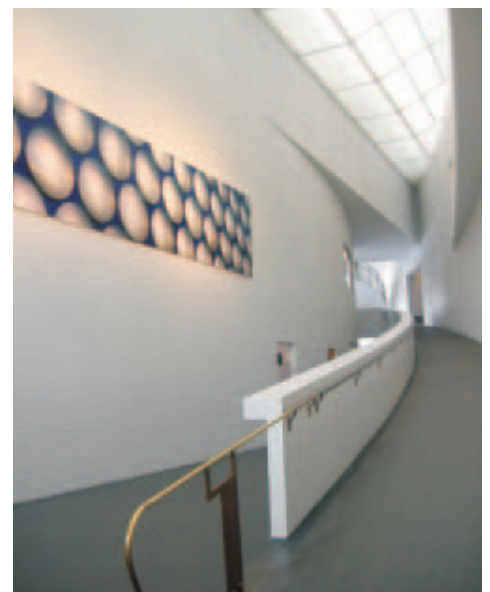


Figura 22: Diferentes diseños museográficos en el lobby del museo KIASMA. (www.urbanity.es, abril 30, 2010).

Es deseable que la zona de acogida, por razones de seguridad, disponga de pocos accesos públicos, los cuales, además, deben estar convenientemente controlados. Esta área debe ser de fácil accesibilidad, y contar con buenas condiciones de iluminación y de ventilación, preferiblemente por medios naturales. El equipamiento más importante en esta zona es la señalética, la cual tiene la función de facilitar los recorridos posteriores del público.

La zona de los servicios sociales de apoyo.

Esta zona tiene la característica particular, de acuerdo con las tendencias observadas en los ejemplos analizados, de que va asumiendo un papel cada vez más importante dentro del museo, lo que hace que ocupe entre el 8 % y el 25 % de la superficie total del museo. En sentido general, los museos de arte contemporáneo constituyen la vanguardia en la nueva concepción de estas instituciones culturales, pues además de su importante papel en la salvaguarda de un fondo concebido en su mayoría para ser efímero y fugaz, funcionan también como centros de generación cultural. Hoy se evidencian diferentes tendencias en la concepción del museo relacionadas con este bloque funcional, siendo las más frecuentes: “el museo como catedral de consumo” [17], “el museo como centro de cultura” y “el museo como fábrica de arte”.⁵

Hoy el Código de Deontología⁶ del ICOM (International Council of Museums) reconoce que los museos tienen posibilidades de brindar otros servicios y beneficios públicos siempre que no comprometan la misión de la institución [18]. El desarrollo del turismo cultural y el aumento de la mercantilización en la vida cotidiana han condicionado una tendencia según la cual los museos se conciben como verdaderos “centros comerciales”, donde el visitante no solo puede consumir productos muy diversos en sus variadas instalaciones, tales como tiendas, librerías, restaurantes y otros, sino que también puede “consumir” conocimientos [17] (figuras 23 y 24).

La competencia del museo con los grandes parques temáticos⁷ ha generado la adopción de algunos de sus planteamientos [17]. Esta tendencia, aunque se podría considerar positiva en el sentido de que trata de hacer más popular y accesible el museo a todo tipo de público, no obstante debe ser convenientemente manejada, para evitar que se ponga en riesgo la función original del mismo.

17. RITZER, George y STILLMAN, Todd: “El museo como catedral de consumo: desafíos y peligros”. *Revista Mus-A*. 2003. No.1, pp. 32-34.

18. ICOM. *Código de Deontología del ICOM para los Museos*. [en línea] [Consulta: febrero 3, 2012]. Disponible en: <http://icom.museum>.

⁵ Término divulgado por X Alfonso que aunque no se refiere a la Institución del museo, se ajusta a lo que promueve esta tendencia.

⁶ Es importante no confundir deontología profesional con ética profesional. Cabe distinguir que la ética profesional es la disciplina que estudia los contenidos normativos de un colectivo profesional, es decir, su objeto de estudio es la deontología profesional, mientras que, tal como se apuntaba al comienzo del artículo, la deontología profesional es el conjunto de normas vinculantes para un colectivo profesional. http://es.wikipedia.org/wiki/Deontolog%C3%ADa_profesional

⁷ Uno de los más reconocidos es el Parque de Walt Disney World en Estados Unidos que ha marcado impronta en los grandes complejos de entretenimiento y consumo.



Figura 23: Auditorio Sabatini en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (www.museoreinasofia.es, febrero 17, 2012)



Figura 24: Biblioteca en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (www.museoreinasofia.es, febrero 17, 2012)

Otras tendencias muy utilizadas actualmente en el programa de los museos, que parten de la idea de brindar servicios a la población, son aquellas donde el museo se concibe como un “centro de cultura” o como una “fábrica de arte”. En la primera se enfatiza la función educativa que hoy en día tiene este tipo de institución, siendo numerosos aquellos que, sin catalogarse como centros de cultura, desarrollan disímiles programas educacionales con escuelas (desde infantiles hasta universidades); programas comunitarios; de atención a la población, entre otros.

Uno de estos ejemplos lo constituye el Tate Modern de Londres, en la que su “nueva ampliación añade y amplía sus funciones sociales y de aprendizaje para fortalecer los vínculos entre el museo, su comunidad y la ciudad” [19] (figuras 25 y 26).

La otra tendencia, la cual se enfoca más en la interacción entre la sociedad y el artista, ha sido denominada de diferentes formas: “laboratorio de ideas”, “producción de proyectos” o “fábrica de arte” [20], pero en todas se desarrollan servicios que además de facilitar el trabajo de los artistas, permite también el intercambio entre ellos y con el público. Esta es una tendencia que revitaliza el museo y elimina la concepción rígida y estática que algunos le atañen a la institución, además de fomentar la comunicación directa y las relaciones humanas, un tanto relegadas en la era de la digitalización.

El programa propuesto contempla diferentes servicios sociales que complementan la labor del museo, similares a los observados en los casos estudiados, pero recomienda que estas funciones se adopten según sea el carácter que se decida otorgar al mismo. Para su manejo, resulta deseable que estos servicios se agrupen según la categoría de la actividad [6] de la siguiente manera:

- servicios gastronómicos: cafeterías, bares y restaurantes
- servicios educativos: biblioteca, centro de documentación, aulas, salas de conferencias y talleres de creación de artistas
- servicios de recreación: cine, sala polifuncional y auditorio
- servicios comerciales: tiendas
- servicios de hospedaje, los cuales se han encontrado formando parte de los servicios de los museos en algunos de los ejemplos analizados [21].

Cada uno de estos servicios tiene sus regulaciones específicas y su tamaño oscila según sea la jerarquía y las necesidades de la institución. Algunos de ellos pudieran tener espacios interiores y exteriores con accesos diferenciados para facilitar su funcionamiento en horarios inusuales para el museo, como serían los servicios de hospedaje.

Para tratar de ampliar el acceso a todo tipo de público, los museos actualmente dirigen su acción en dos sentidos; por un lado, facilitar la comunicación del público con el contenido y por otro, mejorar la accesibilidad al centro como continente [22]. En cuanto a facilitar la comunicación con el público, se observan algunas medidas tales como adicionar información en braille como parte de la señalética; permitir manipular algunas obras o reproducir aquellas que por cuestiones de conservación, formato o tamaño no aconsejan este tipo de interacción; realizar visitas descriptivas; introducir la presencia de perros guías, entre otras maneras que aún se siguen estudiando para posibilitar una correcta comunicación de las obras y el público. Aunque estas acciones se pueden encontrar de forma parcial en salas especializadas o en exposiciones temporales, actualmente se está optando por una interacción en todo el museo y sin exclusividad. [23]



Figura 25: Servicios sociales y comunitarios del Museo Tate Modern. (www.tate.org.uk, enero 31, 2012)



Figura 26: Servicios sociales y comunitarios del Museo Tate Modern. (www.tate.org.uk, enero 31, 2012)

19. TATE MODERN. *The Tate Modern Project*. [en línea]. [Consulta: enero 31, 2012]. Disponible en: www.tate.org.uk..

20 BLÁZQUEZ ABASCAL, Jimena: “Fundación NMAC. Montenmedio Arte Contemporáneo”. *Revista Mus-A*. 2003, No.1, pp. 18-21.

21 COYULA, Mario. “Entrevista al Dr. Arq. Mario Coyula, Profesor de Mérito de la Facultad de Arquitectura acerca del estudio de inserción urbana del museo”. [entrevistador] Natalí Collado Baldoquín. La Habana, 26 de marzo de 2012.

22. MOCHALES LÓPEZ, Soledad. *El acceso de las personas ciegas y deficientes visuales a los museos: justificación y acciones que lo facilitan*. [en línea]. [Consulta: febrero 18, 2012]. Disponible en: www.nodo50.org.

23. ESPINOSA RUIZ, Antonio y GUIJARRO CARRATALÁ, Diana. *La accesibilidad al Patrimonio Cultural*. [en línea]. [Consulta: febrero 18, 2012]. Disponible en: www.interpretaciodelpatrimonio.com.

Las actividades bases de la institución

Este tercer grupo de los espacios públicos reúne aquellas actividades que permiten la interacción directa del espectador con la obra de arte, constituyendo las salas de exposiciones, las cuales ocupan aproximadamente el 50 % de la superficie total propuesta.

Según los especialistas [24], las exposiciones se pueden clasificar en permanentes (duración mínima de diez años) y temporales. Actualmente la propia dinámica de la sociedad y la competencia constante por atraer más y nuevos visitantes, hace que los museos tiendan a transformar su organización interior en períodos más cortos.

La mayoría de los museos de arte contemporáneo están concebidos para exponer de forma temporal sus obras. Para esto, se crean exposiciones renovables (que con el fondo permanente del museo se reorganizan entre uno y dos años) o exposiciones comúnmente denominadas transitorias que duran algunos meses o incluso semanas.

Las características de las exposiciones varían según sea la organización museográfica seleccionada, ya sea según por el método vertical (cronología), al horizontal (por materias), por ordenación simbólica, ambiental, ordenación temática o iconológica, entre otras. [24]

Se recomienda que estas áreas expositivas tengan ambientes estables con control de la temperatura, la humedad, la iluminación y la seguridad, al igual que se garanticen la ventilación e iluminación natural básica para complementar la artificial.

El tipo de circulaciones internas también influye sobre la forma y las dimensiones de las salas expositivas. El flujo dentro de las mismas puede ser en forma arterial, de peine, de cadena, de bloque o de abanico, este último al permitir mayor flexibilidad de variar la forma de circular es la más utilizada en los últimos años [25] (figuras 27, 28, 29, 30 y 31).

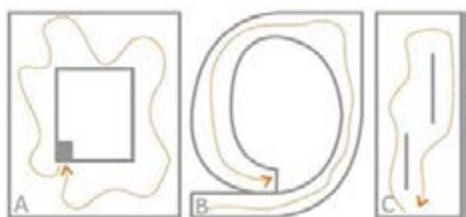


Figura 27: Esquemas del flujo arterial. Caso A: alrededor de un patio. Caso B: forma curva o circular. Caso C: en línea recta. (Esquemas realizados por los autores a partir de la clasificación de Manfred Lehbruck).

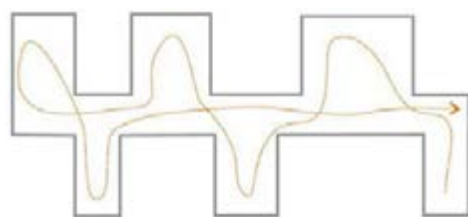


Figura 28: Esquemas del flujo en forma de peine. (Esquemas realizados por los autores a partir de la clasificación de Manfred Lehbruck).

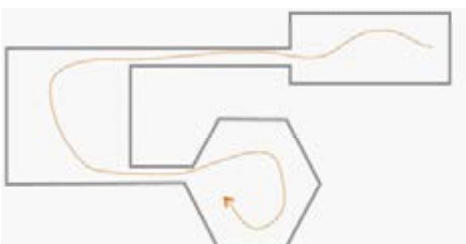


Figura 29: Esquemas del flujo en forma de cadena. (Esquemas realizados por los autores a partir de la clasificación de Manfred Lehbruck).



Figura 30: Esquemas del flujo en forma de abanico. (Esquemas realizados por los autores a partir de la clasificación de Manfred Lehbruck).

24. ZUBIAUR CARREÑO, Francisco Javier. *Curso de Museología*. Gijón: Editorial Trea, 2004.
25. LEHMBRUCK, Manfred. "Functions. Space and circulation". *MUSEUM magazine*. 1974, No. 3/4, pp. 221-236.

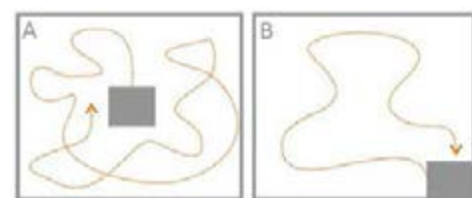


Figura 31: Esquemas del flujo en forma de bloque. Caso A: Acceso centralizado. Caso B: Acceso en una esquina. (Esquemas realizados por los autores a partir de la clasificación de Manfred Lehbruck).

Uno de los temas más discutidos en relación con la arquitectura del museo se centra en la presencia de dos tendencias opuestas: “el museo como actual y neutro templo del arte” y “el museo como arte urbano” [26], las cuales son expresión de la dicotomía que se da en la relación entre el contenedor (edificio) y el contenido (obra artística), a los cuales se les relaciona con los términos: definida o flexible.

El movimiento moderno marcó el inicio de una arquitectura flexible, sin decoraciones, colores o espacios que compitieran con la obra artística expuesta. Victoria Newhouse cataloga estos diseños neutrales como espacios sagrados [26]. Esta tendencia ha sido criticada por su anonimato y se le acusa de haber provocado falta de identificación con el espacio por parte de los espectadores [27]. Han sido varios los arquitectos que utilizaron esta estética en sus proyectos, destacándose el MoMA de Nueva York de los arquitectos Philip L. Goodwin y Edward Durell⁸ y el museo Kiasma de Arte Contemporáneo en Finlandia del arquitecto Steven Holl (figuras 32, 33, 34 y 35).

Uno de los primeros exponentes del “museo como arte urbano” es el Museo Solomón R. Guggenheim de Nueva York del arquitecto Frank Lloyd Wright inaugurado en 1959. Esta tendencia se basa en la concepción de la propia arquitectura como obra artística y en que su valor intrínseco no está subordinado a la colección, sino que dialoga coherentemente con esta, aunque debe recordarse que en ocasiones estos edificios han sido criticados por robar el protagonismo a los fondos expuestos.

En el interior del museo Guggenheim de Nueva York se generan varios y diferentes espacios con poca posibilidad de transformación de forma tal que se puedan presentar en cada uno de ellos, obras con características diferentes, en lugar de crear un espacio flexible y neutral que posteriormente se ajuste a las necesidades de la colección. Esta tendencia requiere, para un correcto diálogo entre la obra y el espectador, del conocimiento preciso de toda la colección antes de concebirse el proyecto del museo, así como de un buen trabajo interdisciplinario entre los especialistas del museo y los arquitectos [6].

Una obra representativa de esta tendencia en los últimos años es el museo Guggenheim de Bilbao inaugurado en 1997 y el museo Guggenheim de Abu Dabi en los Emiratos Árabes Unidos, aún en proceso de construcción [28], ambos del arquitecto Frank Gehry.



Figura 32: Diferentes diseños museográficos en una de las salas representativas del museo KIASMA. Fuente: www.stevenholl.com, abril 30, 2010.



Figura 33: Diferentes diseños museográficos en una de las salas representativas del museo KIASMA. Fuente: www.artknowledgenews.com, abril 30, 2010.



Figura 34: Diferentes diseños museográficos en una de las salas representativas del museo KIASMA. Fuente: www.skateandannoy.com, abril 30, 2010.



Figura 35: Diferentes diseños museográficos en una de las salas representativas del museo KIASMA. Fuente: www.skateandannoy.com, abril 30, 2010.

26. NEWHOUSE, Victoria. *Towards a New Museum*. New York: The Monacelli Press, 1998.

27. LEHMBRUCK, Manfred. “Physiology. Factors affecting the visitor”. *MUSEUM magazine*. 1974, No. 3/4, pp. 179-190.

28. RIA NOVOSTI WEBSITE GROUP. “La isla de Saadiyat que albergará un Guggenheim y un Louvre. Galerías gráficas”. En: *RIA Novosti website* [en línea]. [Consultado 31 de enero 2012]. Disponible en: <http://sp.rian.ru/photolents/20110421/148782372.html>

29. HONNET, Klaus. *Arte contemporáneo*. Colonia: Editorial Taschen, 1991.

⁸ Estos son los arquitectos que concibieron el primer edificio del MOMA en 1939, aunque la apariencia que hoy presenta este museo se debe a una serie de ampliaciones y remodelaciones donde se han involucrado arquitectos como Philip Johnson, Cesar Pelli y Yoshio Taniguchi.

Otro factor definitorio en las características de las salas expositivas se refiere al propio marco temporal de los fondos, cuestión que como se había mencionado, define el carácter y el tamaño de la institución.

Cuando se caracteriza algo como "contemporáneo" se supone una relación con determinada época, lo que hace relativo el propio concepto, puesto que pueden existir diferentes momentos que correspondan al mismo. El término más abarcador utilizado es el que describe como contemporáneo al denominado movimiento posmoderno que comenzó a partir de la década de los ochenta del siglo XX hasta nuestros días. [29]

Sin embargo en Cuba, al igual que ocurre en otros lugares, no hay hasta la fecha un consenso entre las instituciones culturales en cuanto a que este deba ser el marco de tiempo de los fondos de la colección para un museo de arte contemporáneo.

Para el diseño de las áreas expositivas, ha de tenerse en cuenta también que el arte más actual y contemporáneo del siglo XXI presenta una gran pluralidad de manifestaciones y fusiona todas las características de las corrientes predecesoras. Hoy el artista tiene total libertad de expresión en su búsqueda por la originalidad y la diversidad artística, por lo que existe una gran diversidad de propuestas y estilos.

Esta hibridación de las técnicas y disciplinas tradicionales, provoca la paulatina pérdida de los límites de cada manifestación pues ya la expresión de artes plásticas es una denominación excluyente, siendo recomendado el uso de las artes visuales, que incluso podrían abarcar hasta las audiovisuales.

La frase "no existe límite a la imaginación" es la que mejor describiría la situación actual de las diferentes manifestaciones artísticas, pues ni siquiera los límites físicos de acceso humano han detenido a los artistas. Cada vez son menores las limitantes en la creación del artista, pero cada vez son más provocativas y complejas sus obras (figuras 36-38).



Figura 36: Poema para un agujero negro. Fidel Álvarez, parte de un proyecto colectivo "Detrás del Muro" en la XI Bienal de La Habana, mayo 2012.

30. ARDEMAGNI, Mónica: "¿Público predador o público protector? Cómo involucrar al público en la conservación del patrimonio". *Revista Mus-A*, 2003, No.2, pp. 99-103.



Figura 37: Obra de la Bienal de La Habana.



Figura 38: La Patera. Armando Mariño, en la XVIII Bienal de La Habana, 2003

En términos de arquitectura, lo anterior se revierte en que los espacios deban compartir cualidades propias de las áreas expositivas, con las de los escenarios teatrales y las salas audiovisuales. Se hacen imprescindibles por tanto, múltiples exigencias de los espacios, tales como los que tienen que ver con el tamaño y la geometría; desde pequeños salones hasta espacios monumentales; las relacionadas con las terminaciones, las cuales deben ser resistentes y permitir las diferentes intervenciones que se ejecuten sobre ellas; entre muchos otros requerimientos que permitan una buena comunicación entre la obra artística y el espectador.

Este es un elemento que acentúa la dualidad que existe entre el continente, —viendo al edificio como una obra permanente y su expresión exterior— y el contenido, con toda la pluralidad de opciones en la expresión final de un conjunto de obras. Este carácter variable de la concepción interior del espacio determina dos características intrínsecas de los museos: la flexibilidad interior (espacial y de equipamiento) y la necesidad de una extensibilidad programada (ante la ampliación de servicios y aumento de los fondos).

Espacios semipúblicos

Esta zona agrupa esencialmente **el área administrativa** del museo que es el 5 % de la superficie total propuesta. Forman parte de la misma, los servicios que dirigen, organizan y promocionan el museo y sus colecciones tales como la dirección, la administración, el archivo de las obras, las oficinas de los diferentes especialistas (museólogos, museógrafos, documentalistas y similares), el taller de montaje de las exposiciones, el salón de reuniones, así como áreas comunes como el vestíbulo, los servicios sanitarios y las circulaciones de estas últimas.

Esta zona funciona como el cerebro del museo y debe tener relaciones directas con las zonas públicas y las privadas. Esta condición hace que eventualmente, determinado público especializado tenga acceso a esta zona, de ahí la denominación dada de “espacios semipúblicos”.

Los espacios de oficinas en los museos en general presentan los mismos requerimientos que en otras instituciones. Se recomienda que estas áreas tengan iluminación y ventilación natural, así como visuales hacia el exterior u otras zonas del edificio que permitan relajar la tensión laboral de los trabajadores. Son espacios compartimentados según la organización laboral de la institución. Por ser una zona restringida al visitante, se diferencian los accesos y las circulaciones de los trabajadores con el público.

Espacios privados

Esta zona ocupa casi el 25 % de la superficie del museo, la cual contempla dos grandes grupos: la zona logística (casi el 21 % de la superficie total) y la zona técnica (aproximadamente posee el 4 % del área total propuesta).

Las actividades logísticas son las que garantizan la atención a las obras de arte y al edificio: los distintos almacenes (de la colección o generales de las distintas funciones); los talleres de restauración; los talleres polifuncionales de mantenimiento; los laboratorios; el taller de embalaje y registro de obra; el andén, además de las circulaciones y el estacionamiento de los trabajadores (figuras 39 y 40).

Esta zona debe poseer un acceso independiente y debe disponer del mismo nivel de control de la temperatura y la humedad que el área de exposiciones. Es necesario que sean zonas amplias y que permitan la



Figura 39: Almacén de un museo. (www.bizcaia.net, marzo 27, 2012).



Figura 40: Taller de restauración del museo del Prado. (www.elpais.com, marzo 27, 2012).

circulación y traslado de las obras de arte con todo su embalaje. Es una zona parcialmente restringida, aunque existen nuevas tendencias que facilitan la observación de los trabajos de restauración de forma controlada, con el fin de promover el cuidado y conservación del patrimonio, siempre que se garantice que no se obstaculice la labor de los especialistas ni que se dañen las obras de arte. [30]

Se recomienda además que los almacenes se encuentren divididos por cuestiones de seguridad y de protección. Las áreas de almacenes varían en porcentaje en relación con otros tipos de museos, debido a que el arte contemporáneo tiende a ser efímero, por lo que en ocasiones, lo que se conserva para la posteridad no es el objeto en sí, sino el proyecto del mismo. [3]

En el caso de los laboratorios, los especialistas recomiendan que, dada la pluralidad de opciones de las obras de arte contemporáneo y el alto costo de los equipos de restauración y mantenimiento, se considere un solo taller de restauración, previendo que los procesos más complejos de análisis y conservación puedan ser contratados a instituciones externas, decisión que finalmente dependerá del presupuesto disponible para la obra. [3]

La zona técnica agrupa a todas aquellas áreas tecnológicas indispensables para el funcionamiento del museo: sala de climatización; sistema de abasto de agua y contraincendio; pizarra general de distribución (PGD); sistema automático contra intrusos (SACI); sistema automático de detección de incendios (SADI); sistemas de corrientes débiles (telefonía, cable, etc); cuarto de control y seguridad (CCTV); banco de transformadores y el grupo electrógeno.

Estas redes técnicas se encuentran distribuidas por todo el edificio, pero al igual que en otras grandes edificaciones, debe disponerse de una zona donde se concentran los principales equipos, debido a que en su funcionamiento producen ruidos, vibraciones, pérdida térmica, etc. Es deseable asimismo, aislar estos espacios técnicos respecto del conjunto, aunque debe asegurarse la conexión directa que la mayoría necesita con el exterior. Hay que prever también el mantenimiento y la modernización de las tecnologías, por lo que es recomendable el uso de cierres desmontables y aberturas suficientes para la salida del equipamiento. [31]

Este primer acercamiento al programa arquitectónico para un museo de arte contemporáneo en Cuba se podría sintetizar esquemáticamente como se muestra en la figura 41.



Figura 41:
Síntesis del
programa
arquitectónico.

31. GARCIA, Alejandra. "El almacén del museo: organización y control". En: Scribd Inc. *Historia del Museo* [en línea]. [Consultado 31 de junio de 2012]. Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/96217753/Historia-Del-Museo>.

Discusión

Todas estas consideraciones sobre el funcionamiento de un museo explican el porqué esta institución se ha convertido en un dinamizador urbano. Un museo con un programa fuerte y abarcador puede tener gran influencia en la vida económica, cultural y social de una región, por lo que en más de una ocasión se ha construido un museo con el fin de revitalizar una zona de la ciudad como parte de planes a gran escala de renovación urbana. Ejemplos reconocidos de este tipo de función son el Centro Pompidou y el museo Guggenheim de Bilbao.

Las propias características del arte contemporáneo han permitido experimentar e innovar en la arquitectura de su museo a través de las tecnologías de avanzada y los nuevos materiales, lográndose las más diferentes y osadas formas.

Esta armonía entre la colección y la envolvente que la protege y difunde hace tan válida una propuesta de nueva planta como pudieran ser otras de rehabilitación o una combinación de ambas. La respuesta habría que elaborarla en función de factores a analizar y contrapesar, ya que un programa general para un museo no debe ser entendido como algo terminado ni definitivo, sino como un esquema susceptible de ajustes ante las necesidades específicas del entorno; de las características particulares de la colección, así como de otras circunstancias particulares del momento en que se analice.

Para el caso de La Habana, no puede decirse que una de las tendencias antes analizadas pueda ser superior a otra, pues hoy en día en más de un ejemplo de estas instituciones se combinan características de diferentes tendencias. Toda forma de actuar en el museo, mientras respete y consolide la misión principal del mismo,⁹ es totalmente válida.

Aunque en este trabajo no se recogen todas las nuevas y variadas soluciones de abordar los museos, es importante destacar una misión que a consideración de los autores tiene gran importancia en el siglo XXI y es el referido al papel del museo como formador. En un mundo globalizado en el que está en riesgo la supervivencia de las culturas regionales, con guerras que arrasan poblaciones enteras y donde los avances tecnológicos aíslan e individualizan a las personas, el museo debe y tiene que ser una institución que permita unir, consolidar y preparar a la sociedad para un futuro mejor.

Esto conduce al carácter social, público y comunitario del museo en la actualidad, que deja de ser un edificio aislado para convertirse en un complejo público de espacios interiores y exteriores de diferentes características, que presenta un programa diversificado de actividades que atraiga fuertemente la atención de los visitantes.

Resultaría imprescindible en etapas futuras de trabajo, realizar un inventario de la ubicación, cantidad y tipo de obras de arte contemporáneo que están dispersas en las diferentes instituciones del país para hacer mucho más precisos los datos en relación con el tipo y el tamaño de los fondos que pudiera tener el museo. También se hace necesario consensuar entre los diferentes expertos que hoy manejan esta temática, el posible marco temporal de la colección de arte contemporáneo, con el fin de definir de forma más detallada el tipo de obra y sus requerimientos espaciales.

Conclusiones

El diseño de un museo de arte contemporáneo debe proponer, acorde con las tendencias internacionales recientes, un programa diversificado que

⁹ El Consejo Internacional de Museos (ICOM) declara que aún se encuentra en proceso de elaboración el concepto museo. Hoy esta organización lo define como "una institución permanente, sin fines de lucro y al servicio de la sociedad y su desarrollo, que es accesible al público y acopia, conserva, investiga, difunde y expone el patrimonio material e inmaterial de los pueblos y su entorno para que sea estudiado y eduque y deleite al público." (Código de Deontología del ICOM para los Museos, en: <http://icom.museum>. Consultado: febrero 3, 2012)

vincule las áreas de exposición con talleres culturales y servicios públicos que revitalicen la institución y que permitan atraer a un mayor número de visitantes potenciales. Los museos actuales deben marcar un hito estético y social en la comunidad, cumpliendo siempre con las funciones principales del mismo.

Aunque se hayan tenido en cuenta varias de las tendencias analizadas, la proyección social asumida en el museo como “centro cultural” o como “fábrica de arte” es la que los autores recomiendan adoptar en el caso de un museo de arte contemporáneo en La Habana, dadas las características de su colección y su coincidencia de intereses con la política cultural adoptada por las instituciones estatales cubanas. Un museo actual no solo puede marcar un hito expresivo, sino que debe convertirse en el corazón de su comunidad.

La diversidad formal del arte contemporáneo impone que el museo disponga de espacios flexibles, con variedad de ambientes interiores, equipado con las tecnologías de avanzada abiertas a la renovación y al cambio, en correspondencia con el propio arte que exhibe.

El museo es un sistema compuesto por tres sistemas principales: áreas públicas, áreas semipúblicas y áreas privadas. Cada zona es a su vez un subsistema en sí, la relación y organización entre sus partes condicionan la dinámica individual de cada museo.

La correlación aproximada de áreas de un 50 % para las áreas expositivas, un 20 % para el resto de los servicios públicos y un 30 % para los espacios privados y semipúblicos propios del museo es la que se considera que responde al programa diversificado del museo como centro cultural.

El diverso programa existente en los museos actuales implica características privativas para cada función, siendo las áreas con obras de arte (exposición, almacén, etc.) las más características en este tipo de institución. Una condicionante importante en estos espacios es propiciar flexibilidad espacial y tecnológica ya que son susceptibles a transformarse según sea la organización museológica propuesta, las circulaciones y el tipo de obra a exponer.

Las circulaciones públicas en un museo responden más que a un hecho puramente funcional a un recorrido contemplativo: es una distribución del paisaje interno de la arquitectura. La circulación organiza el espacio en formas variadas y dinámicas de forma tal que provoque sensaciones y deseos de repetir la visita.

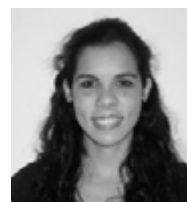
La iluminación es un recurso de diseño más dentro de la arquitectura del museo. El mejor empleo de esta es la combinación natural y artificial, complementando sus deficiencias y potencialidades.

El museo debe ser accesible a toda la población en las dos principales formas que existen: facilitando la comunicación del público con el contenido y posibilitando la accesibilidad al centro como continente.

La concepción renovable de las exposiciones es la que mejor responde a las necesidades del arte contemporáneo y la primicia de la institución, en correspondencia con el dinamismo de la sociedad actual.

Las diversas soluciones que se pueden obtener en el diseño de un museo de arte contemporáneo responden al momento histórico de su concepción, a las características y necesidades locales, así como a la imaginación propia de cada arquitecto.

En abril de 2013 se cumplirá un siglo de la creación del Museo Nacional de Bellas Artes. Este es un momento oportuno para homenajear a dicha institución revitalizando las investigaciones sobre la arquitectura de los museos y en especial, sobre aquella que dará continuidad a la fructífera labor de esta prestigiosa institución cultural en la divulgación, custodia y preservación de la destacada obra de los artistas cubanos de ayer, de hoy y de siempre.



Natali Collado Baldoquín.

Arquitecta. Departamento de Diseño. Facultad de Arquitectura. Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría.



Mabel Matamoros Tuma.

Arquitecta. Doctora en Ciencias Técnicas. Profesora Titular. Facultad de Arquitectura. Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría.



René Gutierrez Maidata.

Arquitecto. Profesor Auxiliar. Facultad de Arquitectura. Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría. Dirección General de Proyectos de Arquitectura y Urbanismo. Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana.