

La arquitectura como clave entre el museo y el público: estudio de caso en el Museo de Arte de Castilla y León, MUSAC

¹ René Siebel ² Mikel Asensio

¹Universidad de Barcelona

² Universidad Autónoma de Madrid

Resumen: A pesar del gran interés en los museos y su evolución en las últimas décadas y el gran incremento de museos con una arquitectura emblemática, la relación entre el museo y su arquitectura sigue siendo un tema que no ha despertado tanto interés como otros aspectos relacionados con el tema de los museos. Se presenta aquí un proyecto de investigación que se ha llevado a cabo en el Museo de arte contemporáneo de Castilla y León (MUSAC) acerca de la arquitectura del museo. Partiendo de la hipótesis de que la arquitectura tiene un impacto importante a diferentes niveles para todos los agentes implicados en el museo, se ha elaborado un estudio de caso con el objetivo de obtener datos sobre la arquitectura como factor clave en la relación entre los tres principales agentes que forman la comunidad del museo: la institución, los artistas y el público. Se ha trabajado con técnicas mixtas, tanto cuantitativas como cualitativas, la herramienta principal consistiendo en un estudio de públicos que se llevó a cabo en marzo-abril del 2012. Los resultados obtenidos confirman en gran medida la importancia de la arquitectura en cuanto a las diversas funciones del museo y dan entrada para futuras investigaciones. La investigación exploró entre otras la función de atraer a nuevos públicos y acoger estos, el impacto que tiene la estructura del edificio para el visitante a la hora de recorrer el área expositiva y la importancia de la arquitectura para la imagen del conjunto del museo.

Palabras claves: arquitectura, evaluación de exposiciones, estudios de público, museos de arte contemporáneo, MUSAC

Abstract: *Despite the strong interest in museums and their evolution and the huge growth of museums with emblematic architecture, the relationship between the museum and its architecture remains a subject of little interest compared to other related subjects. Here we will present a research that has been conducted in the*

Museum of Contemporary Art of Castilla & León (MUSAC) about the museum's architecture. Beginning with the hypothesis that the museum's architecture has an important impact on different levels for all its members, a case study was realized with the aim to obtain data about the architecture as a key factor in the relationship between the three principal agents that form the community of the museum: institution, artists and audiences. A variety of techniques were used, quantitative and qualitative, whilst the core of the research's tools consisted of a visitor study that was conducted in March and April of 2012. The obtained results confirm to a large degree the importance of the architecture for the different functions of the museum and gives cause for further research. The research explored the building's function to attract new audiences and receive them, the impact the architecture has on visitors during their visit, and the importance of the architecture for the image of the museum as a whole.

Key words: *architecture, exhibit evaluation, visitor studies, museums of contemporary art, MUSAC*

Introducción

Se considera la arquitectura como uno de los temas más importantes de un museo tanto con respecto a su peso social y cultural como elemento central de la oferta de cara a los expertos, a las audiencias, al turismo cultural y a su penetración social y mediática. No obstante, es uno de los aspectos menos estudiados comparado con otros temas museológicos, pero tal y como decía ya Aurora León en su teoría del museo, “estructura arquitectónica y actividad del museo son conceptos inseparables” (León, 1978: 82).

Junto a la institución museo han evolucionado enormemente los edificios que la albergan desde la aparición de los primeros museos hasta la actualidad (Muñoz, 2007). Hoy los nuevos museos se constituyen en atractivos por sí mismos por su carácter artístico y muchos de ellos tienen como objetivo prioritario “la concepción del museo como experiencia estética integrada también por el marco arquitectónico” (Layuno, 2004: 220). Nadie puede negar la gran importancia que tiene el entorno físico y que ese condiciona fuertemente nuestra percepción de una experiencia. Tal y como afirma Elise Smith en un artículo reciente sobre la retórica de la arquitectura en museos de arte, el edificio es la manifestación más visible de la autoridad del museo, y por lo cual tiene un impacto inmediato en el visitante (2011: 16). Pero además hay que constatar que el espacio arquitectónico constituye una parte importante del mensaje expositivo global, junto con las colecciones, su museografía y sus programas.

Desde hace décadas se viene investigando la eficiencia del binomio de los espacios arquitectónicos más la museografía a la hora de crear ambientes funcionales para el desarrollo de espacios expositivos que sean inteligentemente utilizados por los visitantes de los museos. Tradicionalmente, la evaluación de espacios expositivos incluye mediciones precisas sobre el uso de los espacios a nivel de recorridos, paradas y tiempos dedicados a las diferentes áreas y unidades expositivas conformadas por los espacios arquitectónicos (ver análisis clásicos de este tipo de trabajos por ejemplo en Pol, Asensio & García, 1991; Asensio &, 1997a y b). Sin embargo, los resultados hasta el momento no han sido muy halagüeños. La mayor parte de las investigaciones demuestran una considerable distancia entre lo que prevén los arquitectos del edificio y del interior, museógrafos e incluso conservadores, y el comportamiento que realmente desarrollan los visitantes (Asensio, García & Pol, 1993; Asensio, Pol & Gomis, 2001). Estos estudios también han puesto de manifiesto dos problemas fundamentales: primero, la falta general de adecuación de los diseños arquitectónicos no tanto a las necesidades expositivas desde el punto de vista técnico de la conservación como a las necesidades de gestión de dichos espacios desde el punto de vista de las audiencias y de las actividades a desarrollar que vienen marcadas por los planes de gestión económica; y segundo, la perpetuación de decisiones de diseño conflictivas desde el punto de vista de la funcionalidad, como los tipos de recorrido, la ubicación de elementos singulares, las disyuntivas de recorrido, la ubicación de las diagonales visuales, las áreas de descanso, las áreas de interpretación, etc.. Todo ello termina conformando una sintaxis expositiva que resulta central para el desarrollo del mensaje expositivo tanto como la semántica del discurso artístico o disciplinar.

Uno de los problemas claves es la ubicación del proyecto arquitectónico en el continuo del proceso museístico-museológico-museográfico (Asensio & Pol, 2005). Habitualmente este proceso se desarrolla de manera secuencial, con muy escaso diálogo interdisciplinar entre el discurso sobre las colecciones, el discurso arquitectónico y el discurso museográfico, y desgraciadamente con muy poca presencia del discurso de gestión posterior, así como de un discurso integrador (museológico) que coordine y priorice los diferentes intereses en aras de un proyecto común (se puede ver un análisis de los peligros de este modelo de planificación y sus deficiencias en Asensio & Pol, 2012a).

Cabe destacar una y otra vez más que los museos de arte contemporáneos tal como los demás museos deben tener la finalidad principal de hacer llegar sus contenidos tangibles e intangibles al público general en vez de encerrarse en un mundo destinado a sus propios protagonistas (Asensio & Pol, 1997a; Pol, 2006).

El arte entendido como un tipo de idioma no es fácil de entender y manejar y por lo menos desde que Bourdieu publicó su ya clásico libro *El amor al arte* en el 1966 se revelaron las restricciones sociológicas que rodean al denominado 'mundo de arte'. Se tiene que considerar, por eso, aun más importante que el encuentro con el arte tenga lugar hoy en un ambiente favorable que permita y facilite un diálogo entre la obra y el visitante y que el último no se sienta rechazado. Se entiende, por eso, que el museo y su arquitectura deben ser más que un simple contenedor. Deben ser al contrario un facilitador o un tipo de puente entre estos dos polos, a veces muy alejados. Sin embargo, hay que constatar que en algunos casos la institución museo y en concreto su arquitectura no tiene por qué favorecer ese diálogo sino que pueden entorpecerlo y convertirse en un verdadero obstáculo para el arte o el público o ambos. Como ya hemos dicho, los modelos de planificación de los museos no siempre responden a un criterio interdisciplinar integrado, sin embargo el producto final mejora sobremanera cuando el trabajo tanto arquitectónico como museológico y artístico (en el caso de los museos de arte), está coordinado en su conjunto (Pol, Asensio & Caldera, 2007).

Por ende, si entendemos el edificio de un museo como el marco físico y tangible de 'la experiencia museo', éste debe facilitar un lugar de encuentro entre arte y público en que el último pueda adquirir el denominado capital cultural y/o simplemente disfrutar de una exposición. Constatamos entonces que la arquitectura constituye una clave importante en la relación entre el museo como institución, el arte y los artistas y el público. No obstante se ve que el desarrollo de una gran multitud de objetivos por parte de la museología a lo largo del siglo XX "ha complicado enormemente los requisitos que se exigen a un edificio de museo" (Cageao 2008: 65). Puesto que el museo y su edificio tienen que responder a esa multitud de demandas, la arquitectura de los museos juega múltiples papeles: Imagen del museo, símbolo del museo, pieza arquitectónica de referencia, proyecto anhelo (para los arquitectos), hito urbano, atracción turística, regenerador del entorno, instrumento político, noticia de prensa, lugar de encuentro y, como más importante, responsable del funcionamiento del museo (Cageao, 2008).

Pero la accesibilidad del entorno físico condiciona igualmente la accesibilidad cognitiva. No se puede olvidar, que la experiencia museal es en sí misma un intercambio semiótico y teleológico. Es decir, es un plano de comunicación, pero con un fin sustancial de carácter cognitivo, en su sentido más amplio (a la vez intelectual y emocional), entre el mensaje expositivo y los estados mentales de los visitantes, en el que los planos de comprensión e interpretación juegan un papel fundamental (Asensio & Pol, 2008). "Cuando la mente va al museo", tal como titulábamos un artículo hace unos años (Asensio & Pol, 1996a), se produce un

“contacto” con el discurso artístico en el que el espacio físico y sus restricciones y facilitaciones (sus ‘affordances’ en un sentido técnico estricto pero amplio, no solo perceptuales) suponen una mediación fundamental, al ampliar o restringir de manera fundamental la experiencia vivida.

Como responsable del funcionamiento del museo, el edificio de un museo ha de ser ante todo funcional y ha de responder a las demandas específicas de la institución que alberga. Tiene que recibir y conservar los bienes culturales que se le confían y crear espacios adecuados y seguros para el desarrollo de las funciones como incremento, restauración, investigación, exposición y difusión de las colecciones. Debe ser accesible y tiene que acoger al público sin barreras tanto físicas como psicológicas. Se considera por eso muy importante la planificación de los espacios públicos, ante todo el hall y los espacios de recepción del museo, pero también la plaza exterior, porque es en esos espacios donde el visitante realiza la transición desde el exterior al espacio interno del museo, y se aclimata a las condiciones del mismo. Para asegurar el funcionamiento del museo se considera además importante la categorización o ordenación espacial en base a una combinación de función y de presencia de colección que afecta tanto a la gestión como a los niveles de seguridad. Otra de las principales demandas hacia el espacio arquitectónico del museo de cara al público es que ese fomente la orientación de los visitantes y que no la obstaculice, tanto como la existencia de áreas de descanso dentro de los espacios expositivos. Pero a pesar de todos esos aspectos más bien funcionales no se puede olvidar de la propia atractividad del edificio del museo, su esteticidad y belleza arquitectónica que deben atraer público “y convertir su visita en una ruptura con lo cotidiano, en una diversión y un acontecimiento, evitando todo rechazo” (Cageo, 2008: 40). El deseo del público de una arquitectura emblemática que no sea meramente funcional (Donato, 1972: 2-7).

Estudio de caso en el MUSAC: Análisis del contexto y presentación del proyecto

El propósito de este trabajo fue comprobar si se logran las demandas expresadas por los expertos y cuáles son los impactos que tiene la arquitectura a través de una evaluación de casos centrado especialmente en estudio de públicos. El primer estudio de caso, que recogemos aquí, ha sido el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, MUSAC, cuyos responsables mostraron desde el primer momento una excelente disposición a la realización del mismo.

La gestación del MUSAC, que es fruto de un largo proceso que ya empezó en el 1994 con una ley en la cuál la administración regional de Castilla y León se

comprometía a crear un centro dedicado al arte contemporáneo, es en parte y como muchos otros museos en este país resultado de un desarrollo general de las últimas décadas. No puede haber duda de que el MUSAC fue concebido con el fin de ofrecer un nuevo edificio emblemático a la ciudad de León y su región, también por intenciones que van más allá del mero deseo de contar con un museo de arte contemporáneo. Se puede ver ya a primera vista que el MUSAC pertenece a los museos que se constituyen en atractivos por sí mismos y que tienen como objetivo una experiencia estética integrada, lo cual fue destacado socialmente desde el primer momento, tanto por los profesionales como por los medios de comunicación.

Pero su director actual, Agustín Pérez Rubio, dice que “el MUSAC no es una estampa, es sobre todo la compleja filosofía que lleva dentro” (Fernández 2010: 203). Entre los objetivos con los que nació el museo destacan el de “convertirse en el museo del presente” con la presentación, difusión y creación de todo tipo de artes de plena y absoluta actualidad; “contrastar el arte español con el arte internacional” y el objetivo de “ser un lugar inter-relacional donde el público deje de ser un mero elemento pasivo que contempla” basado en la idea de un centro desjerarquizado y no-elitista.

El edificio es obra de los arquitectos Luis Mansilla y Emilio Tuñón que estaban encargados del proyecto desde el principio y que antes ya habían diseñado el Auditorium de la ciudad de León que se ubica en las proximidades del museo. Después de un largo proceso de gestación y una duración de las obras de 3 años y una inversión de 33 millones de euros, la sede del MUSAC fue inaugurado el 1 de abril de 2005. Tras su inauguración el edificio recibió una valoración positiva por los expertos del campo y en 2007 fue galardonado con el Premio Mies Van der Rohe de Arquitectura Contemporánea de la Unión Europea 2007 por su calidad conceptual, técnica, constructiva y por el uso por parte del público del museo.

Se trata de un edificio de una sola planta con una superficie construida de 9.400 m² en un terreno de 18.000 m² (Guzmán, 2004). Según María Layuno “la obra de L. Mansilla y E. Tuñón se encuadra en la tradición del racionalismo moderno enriquecido por la revisión neomoderna. Su lenguaje, fundamentado en un orden geométrico abstracto y ortogonal susceptible de experimentar un juego indefinido de combinaciones, aperturas y cortes, quiebra la condición rotunda de la forma cerrada pero sin descomponerla” (2004: 311-312). El edificio impresiona en primer lugar por su fachada, que esta integrada por 3.351 vidrios de colores que hacen referencia a las vidrieras de la catedral de León. Además se caracteriza por

su forma revirada y zigzageante. Las salas, que son cuadrados y rombos isósceles de 11 metros de lado “se configuran en forma de bandas quebradas, continuas y flexibles, pero distintas, interrumpidas por patios y grandes lucernarios, que configuran ‘un sistema expresivo que nos habla del interés que comparten la arquitectura y el arte’ (Layuno, 2004: 315) y resultan en un espacio dinámico. Mientras el exterior esta caracterizado por los colores de la fachada, el interior se caracteriza principalmente por su gran altitud y amplitud.

A pesar de sus metas museológicas de ‘convertirse en museo del presente’ y ‘ser un foro abierto’, además en una ciudad relativamente pequeña y desconocida en el mundo de arte contemporáneo, no cabe duda de que el MUSAC, con su arquitectura emblemática, pertenece al grupo de museos que “se constituyen en un atractivo por sí mismos por su carácter artístico” y resultó ser, por tanto, un objeto idóneo para una investigación de este tipo. El objetivo principal de la investigación fue el de investigar el impacto que tiene la arquitectura del museo a diferentes niveles y comprobar si se logran sus metas con respecto al público.

Metodología y técnicas empleadas

Después de un análisis detallado de la institución del MUSAC con especial énfasis en el edificio que le alberga y su arquitectura se llevó a cabo un estudio de público in situ, analizando e interpretando las opiniones y actitudes de los principales agentes que forman la comunidad del museo: dirección y personal de la institución, artistas y comisarios, público, con el foco en él último. El grueso de la parte empírica lo constituye un trabajo con un diseño de investigación cuasi-experimental que mezcla técnicas cualitativas y cuantitativas para analizar el uso del museo por parte de los visitantes y usuarios, sus perfiles, opiniones, impactos, conocimientos específicos, expectativas, agenda, fidelización y comunicación; realizando también un análisis de los recorridos y tiempos dedicados a cada una de las áreas expositivas. Para el desarrollo de esta parte empírica se ha tomado el modelo metodológico habitual en los estudios de público (‘visitor studies’) y en la evaluación de exposiciones y espacios expositivos (‘exhibit evaluation’) (Klingler & Graft, 2012; Asensio & Pol, 2005; Borun & Korn 1999). Así se han llevado a cabo las siguientes tareas: entrevistas/encuesta con visitantes del museo y entrevistas con profesionales, observaciones de los visitantes en el museo. Además se ha trabajado con el uso de un auto-cuestionario para personas que han trabajado en el MUSAC, como son comisarios y artistas.

Aunque las técnicas de auto-informe son una herramienta muy utilizada en los estudios de visitantes en museos (Asensio & Pol, 2010: 568), optamos por la

opción de llevar a cabo entrevistas in situ en el museo, porque las entrevistas permiten (igual que la observación directa, en vez de la observación mecánica) la interacción con un administrador (a poder ser) inteligente, que sea capaz de tomar decisiones sobre las preguntas, sobre la profundidad de las mismas y sobre el tipo de respuesta recibida.

Antes de llevar a cabo las entrevistas con los visitantes del museo, el entrevistador se familiarizó con el contenido de la exposición concreta sobre la cuál se realizó el estudio. Además se han tenido en cuenta las reglas en cuanto a duración, estructura y secuenciación de las preguntas para el cuestionario que se ha utilizado durante la investigación. Este fue diseñado para recoger las impresiones, opiniones y actitudes del público sobre la arquitectura y sus elementos diversos. En el estudio se recogieron complementariamente algunas preguntas de perfil porque ya existía algún estudio previo con el objetivo de identificar ese perfil, realizados por Flórez (2006), que pudimos utilizar para comparar algunos de nuestros resultados.

El procedimiento y el análisis de resultados han sido los habituales en este tipo de estudios (ver las técnicas en Asensio & Pol, 2005).

Además de las entrevistas a los visitantes, se pretendió también realizar una serie de entrevistas cualitativas con profesionales que tengan alguna relación con el MUSAC. Estas entrevistas nos han permitido obtener un panorama más amplio de la experiencia general del museo y enriquecer la visión con una perspectiva desde dentro de la institución.

Complementariamente se ha elaborado también un tipo de auto-cuestionario que se entregó a comisarios y artistas que han expuesto en el MUSAC. Tanto como las entrevistas a profesionales el auto-cuestionario fue pensado para enriquecer la visión general del trabajo por la visión de los artistas y comisarios para contar también con su valoración de la arquitectura del museo, ya que forman también parte de la triangulación 'institución-visitantes-artistas'.

La observación permite evaluar los tiempos dedicados, recorridos, el uso del espacio y el comportamiento de los visitantes mientras realizan la visita a la exposición. Se ha realizado la observación sobre planos que representan los espacios selectivos (principales espacios expositivos y el hall). En estos planos estaban representados todos los elementos expositivos presentes en las salas y permitían anotar los recorridos y las paradas realizadas y los tiempos dedicados así como apuntes sobre el comportamiento del visitante. Se realizó la observación

(encubierta) tanto a áreas expositivas determinadas como a museo completo y durante la visita sin el conocimiento previo de los individuos seleccionados para evitar posibles interferencias en su comportamiento.

Para facilitar el trabajo con los planos se definieron de antemano los componentes comportamentales para observar y se desarrollaron unas claves fáciles de recordar para apuntar ciertos comportamientos, por ejemplo una codificación de diferentes tipos de fotos que hacía la gente en el museo (F1: foto de una obra; F2: foto del espacio; F3: foto posando delante de una obra.)

La observación produce cuatro variables dependientes (aunque son medidas independientes) que luego sirven para análisis complementarios. La primera de las medidas es la accesibilidad ('passing'), que se operativiza en el tanto por ciento de visitantes que pasan por delante de un display. Con esta medida podemos ver por ejemplo si hay zonas en las que muchos visitantes no entran porque hay algún tipo de barrera física o intangible, como pueden ser barreras arquitectónicas por ejemplo o tendencias o disyuntivas de recorrido. La segunda medida es la atraktividad ('attracting power'), que se operativiza mediante el número de visitantes que paran delante de cada display ('stopping'). La tercera medida es la de atrapabilidad ('holding power'), que se operativiza por el tiempo en segundos que los visitantes dedican a cada display ('timing'). La cuarta medida es el tipo de recorrido que realizan y que viene dado por la direccionalidad, el sentido y los espacios atravesados durante la visita.

Para poder analizar e ilustrar esas medidas se han elaborado los denominados 'mapas de uso' a base de los planos que se utilizaron durante la observación, donde se marcan los resultados obtenidos por cada variable. Estos mapas de uso indican diferencias en la popularidad, facilidad de uso o accesibilidad de diferentes zonas del museo, o la exposición (ver la metodología en Asensio & Pol, 1996b; 2005). Complementariamente se elaboraron los mapas de recorridos, en los que se recogen las distintas tipologías de trayectorias que hacían los visitantes en las áreas expositivas. Además se calcularon los 'índices de velocidad' que proporcionan información sobre la velocidad con la que la gente atraviesa una sala en comparación con otras salas, lo cuál puede servir para interpretar la popularidad de una sala y se elaboraron las 'diagramas de dispersión', las cuáles permiten analizar la efectividad de la relación "obra-mensaje-audiencia" de los montajes medida mediante las variables combinadas de atraktividad (porcentajes de parada) y atrapabilidad (tiempos útiles dedicados), que pueden ampliarse incluso a accesibilidad, impacto y otra medidas (Pol & Asensio, 1997).

Tanto la encuesta sobre el impacto y la valoración de la arquitectura del museo por parte del público, como las observaciones y trackings se llevaron a cabo durante 4 semanas (del 09 de 03 al 09 de 04 de 2012). Entrevistados y observados fueron seleccionados de forma aleatoria. Se hicieron 68 entrevistas con visitantes del museo, 80 observaciones, divididos en observaciones a salas específicas y a museo completo.

Resultados

Uno de los resultados más destacables de las entrevistas con los responsables del museo es que no existía en ningún momento un Plan Museológico para el MUSAC y que el equipo del museo, consistiendo en el primer director, el comisario jefe (actual director) y la coordinadora general, entró en una fase del proyecto cuando los presupuestos para el edificio ya estaban cerrados y no había mucho margen de acción. Estas circunstancias resultaron en diversas carencias leves y medias, pero también en algunos obstáculos irreparables. Sin embargo todos los responsables del museo insisten en la buena comunicación y cooperación con los arquitectos, la cuál llevó a la realización de varios cambios en favor de la funcionalidad del edificio.

Los resultados de la encuesta demuestran que el MUSAC atrae en gran medida nuevos públicos que no habían visitado el museo antes. Una mayoría de los entrevistados se vio atraído principalmente por la arquitectura del museo. La gran mayoría de los entrevistados era residente en España y el MUSAC recluta su público en primer lugar de la ciudad en la que se ubica, León. El segundo grupo más grande era residente en la capital española, Madrid, y el resto de las demás comunidades españolas. Sólo un bajo porcentaje (7%) eran extranjeros. La mitad de los entrevistados indicó la intención de volver a visitar más exposiciones en el museo.

Una mayoría clara valoró la arquitectura de manera positiva y el 94% de los entrevistados indicó que se sintió cómodo en el edificio en general. Según los entrevistados la arquitectura del museo tiene un peso considerable en el conjunto del museo y de ese conjunto la arquitectura era lo que más gustó a una mayoría de los entrevistados. Una mayoría de los entrevistados indicó también la creencia que la sede del MUSAC cumple con su función de atracción turística. Por otro lado la arquitectura del museo ayuda a potenciar o potencia, según la mayoría de los entrevistados, además a la exposición de las obras de arte. A pesar de la fachada colorida los aspectos más destacables de la arquitectura son la altitud y amplitud del espacio interior, aspectos en los cuáles una mayoría vio reflejado también

las aspiraciones de la institución de crear un centro abierto. Los responsables del museo, artistas y el mismo público coincidieron en la buena valoración de la arquitectura del hall y una mayoría de los entrevistados indicó que se sintió o curioso o bienvenido en ese espacio.

Una mayoría clara indicó también que no se había sentido desorientado durante el recorrido dentro del espacio expositivo del museo. Este dato coincide con los datos de la observación, que sugiere que la accesibilidad del área expositiva es integral y no hay problemas de orientación en general. La observación a museo total confirmó esto, ya que un 95% de los observados entraron en todas las exposiciones del museo, lo que indica que el público se orienta bien en el área expositiva. La observación indica claramente que más de la mitad de los visitantes se deja guiar por el plano de la guía que se les entrega a ellos en las taquillas, junto a la entrada. Las herramientas de la guía con el plano y los paneles de información parecen ser suficientes para una mayoría del público entrevistado/observado.

Sin embargo se detectaron complicaciones de orientación en una de las exposiciones debido al diseño de la exposición. Mientras se observó que en general la estructura base y el layout del área no causan problemas para la orientación por parte del público, hemos detectado claramente que había problemas de ese tipo en una exposición en particular. En esa misma exposición se detectó además la falta de áreas de descanso. Los datos de la encuesta y la observación sugieren que la necesidad de un área de descanso esta relacionado en este caso también con el tipo de obra que se presenta en esa exposición, consistiendo en un montaje de video-arte de una gran duración que resulta ser fatigosa.

Un porcentaje muy alto de entrevistados insistió también en la importancia del edificio o la arquitectura de un museo como objeto artístico en general. Otra observación general es que había pocas personas sacando fotos dentro del área expositiva, mientras se observó muchas personas sacando fotos en la plaza exterior y también algunas en el hall del museo. Por un lado se ve confirmado lo que algunos entrevistados llamaron la “funcionalidad o austeridad” del espacio interior, que no toma protagonismo y no llama mucho la atención frente a la fachada llamativa. Pero hay que decir también que relacionamos este resultado con el diseño de las exposiciones actuales en las que la cubierta de los ventanales, reduce el atractivo del espacio arquitectónico del museo significativamente.

Conclusiones y propuestas

A través de la investigación se ve claramente confirmado que la arquitectura del MUSAC tiene un impacto muy importante a niveles distintos para la institución y la relación entre los principales actores que forman la comunidad del museo. En primer lugar es la propia atractividad de la arquitectura que atrae una parte considerable del público y que también satisface y justifica la visita para muchos visitantes. En algunos casos los entrevistados indicaron incluso que la arquitectura justifica la repetición de la visita al museo. Sin embargo el MUSAC no atrae realmente un turismo internacional significativo, con lo cuál concluimos que no se ha hecho realidad el denominado efecto Guggenheim para la ciudad de León con la gestación del museo. Más bien se pone de manifiesto una vez el 'mito Guggenheim' (Asensio, 2012b), es decir, una identificación entre arquitectura supuestamente emblemática y el éxito museístico.

El concepto arquitectónico del museo refleja la misión de la institución que se puede identificar como descendiente directa de la museología moderna y que tiene como objetivo abrirse a un público amplio y diverso, creando así un centro abierto y dinámico, una plataforma para una variedad de manifestaciones artísticas. Concluimos que el edificio que da hogar al MUSAC no es meramente una atracción en sí misma por su fachada y su forma fluida e irregular, sino se ha mostrado apto además de cara al tratamiento de sus públicos.

Especialmente el análisis de los datos sobre los espacios públicos nos lleva a la conclusión de que responden en gran medida a las demandas expresadas por los expertos. Una característica destacable del hall, que parece reforzar la buena valoración por parte del público es la amplia oferta que se hace frente al visitante y que le suscita un interés y una curiosidad antes de entrar en el área expositiva.

Pero son también aspectos como su amplitud, claridad y accesibilidad, sin ser monumental o imponente, los que hacen destacar a este espacio. Valoramos, por lo tanto, el diseño de los espacios públicos como una solución digna de imitación y esperamos que sea fuente de inspiración para futuros proyectos de características similares, ya que estamos muy de acuerdo con que los espacios públicos merecen una planificación profunda.

En cuanto a las áreas de descanso dentro del área expositiva los resultados no convencen del todo. Aunque a una mayoría, y debido al tamaño del museo, le parecieron suficientes las posibilidades de descanso, el análisis de los resultados indica claramente que había áreas en las que se podría mejorar la comodidad de los visitantes con un aumento de posibilidades para sentarse y una señalización

más clara. La accesibilidad del museo parece integral tanto con respecto a barreras físicas como psicológicas. Además parece que las herramientas facilitadas por el museo como el plano de la guía, el plano en la entrada al área expositiva y los paneles de información son suficientes para una mayoría de los visitantes en cuanto a la orientación general en el espacio del museo. Sin embargo se detectaron problemas de orientación en una de las exposiciones temporales, en la cuál se había construido sub-salas con un layout particular dentro del espacio expositivo. En cuanto a la aptitud del espacio del museo para su función de comunicador de su contenido el resultado no es unívoco. Las dimensiones del espacio son por un lado la gran ventaja del espacio, pero por otro lado pueden resultar problemáticos. El análisis de los resultados del presente estudio, hace creer que la arquitectura del MUSAC en sí y sin hacer cambios (que podrían ser la construcción de espacios adicionales en su interior), supone un marco ideal para un cierto tipo de arte o proyecto. Tal y como lo decía una entrevistada: “Sirve para un determinado tipo de arte, no es para cualquier exposición. Requiere un cierto tipo de arte...”. La amplitud y el tamaño del espacio no solamente permiten la exposición de “obras espectaculares” si no la requieren. Es cierto que la altitud y la amplitud que ofrece la arquitectura del MUSAC en su interior conlleva una gran ventaja frente a museos con dimensiones pequeñas y también es cierto que se puede evitar que las dimensiones de la arquitectura sobrepasen las posibilidades de los objetos expuestos al construir dentro del espacio. Pero esto resulta, como afirma Pérez Rubio, costoso y además puede generar, como se podía ver problemas en cuanto a la orientación de los visitantes.

Vimos que la necesidad de las áreas de descanso no solamente depende del tamaño de la exposición sino también del tipo de la exposición y de la obra expuesta. Parecería sensato proponer un incremento de áreas de descanso, según las particularidades de las exposiciones y del mismo modo también un incremento de señalización en áreas que pueden ser difíciles para la orientación de los visitantes. Complementariamente parecería importante la creación de incentivos para animar a recorrer una mayor cantidad sustancial del espacio expositivo ya que los mapas de recorrido indican un uso parcial y escaso del mismo. Por último, los mapas de uso han indicado unos porcentajes tiempos de parada escasos, algo habitual en este tipo de evaluaciones, lo cuál está indicando una superficialidad considerable en la interacción con el mensaje expositivo, así como una falta de elaboración de la experiencia museal. Trabajar en este sentido permitiría un doble bucle al sacar realmente el valor de la arquitectura al tiempo que la puesta en valor del arte con el que conversa.

Referencias Bibliográficas

- ASENSIO, M. & POL, E.** (1996a), Cuando la mente va al museo: un enfoque cognitivo-receptivo de los estudios de público. En: Actas de las Jornadas de DEACs. Jaén: Diputación Provincial.
- ASENSIO, M. & POL, E.** (1996b), ¿Siguen siendo los Dioramas una alternativa efectiva de montaje? Revista de Museología, 8, 11-20.
- ASENSIO, M. & POL, E.** (1997a), Objetos por el amor inanimados: de la contemplación al entendimiento. AMBAR. Revista de la Asociación de Amigos del Museo de Bellas Artes de Vitoria, 6, 26-41.
- ASENSIO, M. & POL, E.** (1997b), La polémica sobre el recorrido fijo o variable: una reflexión desde los estudios de público. Proserpina, 12, 57-88.
- ASENSIO, M. & POL, E.** (2008), Conversaciones sobre el aprendizaje informal en museos y patrimonio. Fernandez, H. (Ed) Turismo, Patrimonio y Educación: Los museos como laboratorios de concimientos y emociones. Lanzarote: Escuela de Turismo. 19-60.
- ASENSIO, M. & POL, E.** (Nueva Edición del 2010 © 2005), Evaluación de Exposiciones. En **SANTACANA, J., SERRAT, N.** (Eds.) Museografía Didáctica. Barcelona: Ariel, 527-630.
- ASENSIO, M. & POL, E.** (2012a), Nuevas tendencias en museología: Museos de Identidad y Museos de Mentalidad. En: Blánquez, J., Celestino, S., Bermedo, P. & Sanfuentes, O. (Eds.) Patrimonio cultural y desarrollo sostenible en España y Chile. Colección de Cuadernos Solidarios. Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile.
- ASENSIO, M.** (2012b), 'Ruby glass boxes: how to develop a Sciences and Arts Wine Museum'. Blánquez, J. & Celestino, S. (Eds.) Vine and Wine Cultural Heritage - Patrimonio cultural de la vid y el Vino. Mérida: Consejería de Hacienda de la Junta de Extremadura - Ayuntamiento de Almendralejo.
- ASENSIO, M., GARCÍA, A. & POL, E.** (1993), Evaluación cognitiva de la exposición "Los Bronces Romanos en España": dimensiones ambientales, comunicativas y compresivas. Boletín de ANABAD, 43, 3-4, 215-255.
- ASENSIO, M., POL, E. & GOMIS, M.** (2001), Planificación en Museología: el caso del Museu Marítim. Barcelona: Museu Marítim.
- BORUN, M.**, (1999), Front End Evaluation: a tool for exhibit and program planning", en: Borun, M.; Korn, R. (eds.): Introduction to museum evaluation. Washington, D.C.: American Association of Museums, pp. 43-46.
- CAGEAO, V. & SÁNCHEZ, M.** (2008), El programa arquitectónico: la arquitectura del museo vista desde dentro, Ministerio de Cultura, España.

- CATLIN-LEGUTKO, C., KLINGLER, S.** (Eds.) (2012), *Small Museum Toolkit*. American Association for State and Local History: Altamira Press:
- DONATO, E.** (1972), *Sert 1929-1973. Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo del Colegio Oficial Arquitectos de Cataluña y Baleares*, 93.
- FERNÁNDEZ, J.** (2010), *Nuevos centros culturales para el siglo XXI en España : consenso y conflicto*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.
- FLÓREZ, M.** (2006), “La museología crítica y los estudios de público en los museos de arte contemporáneo: caso del museo de arte contemporáneo de Castilla y León”, *De Arte*, vol. 5, pp. 231-243.
- GUZMÁN, K.** (Ed.) (2004), *MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León – El Edificio*. Barcelona: ACTAR.
- LAYUNO, M.** (2004), *Museos de arte contemporáneo en España: del “palacio de las artes” a la arquitectura como arte*. Gijón: Trea.
- LEÓN, A.** (1978), *El Museo: teoría, praxis y utopía*, Madrid: Cátedra.
- MUÑOZ, A.** (2007), *Los Espacios de la mirada :historia de la arquitectura de museos*. Gijón: Trea.
- POL, E.** (2006), *La recepción de la obra de arte*. *IBER Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*, 49, 7-25.
- POL, E. & ASENSIO, M.** (1997b), ¿Por qué es efectivo un montaje? Un estudio sobre las teorías de los profesionales del museo. *Boletín de ANABAD*, 1, 177-195.
- POL, E. ASENSIO, M. CALDERA, P.** (2007a), Proyecto museológico y museográfico del museo de las Ciencias del Vino en Almendralejo. En *Actas del V Congreso de Museos del Vino en España*, 41-90. Ayuntamiento de Aranda de Duero, Concejalía de Promoción Industrial, Empleo y Turismo.
- POL, E. ASENSIO, M. CALDERA, P.** (2007b), Proyecto museológico y museográfico del museo de las Ciencias del Vino en Almendralejo. En *Actas del III encuentro Internacional. Actualidad en Museografía*. 145-163. ICOM-ESPAÑA.
- POL, E., ASENSIO, M. & GARCÍA, A.** (1991), El ambiente expositivo: un análisis de los problemas ambientales en museos y exposiciones temporales. En: *Actas de las ‘III Jornadas de Psicología Ambiental’*, Sevilla: Arquetipo. pp. 591-603.
- SMITH, E.** (2011), “Engaging the visitor: Architectural Rhetoric And The Inclusive Art Museum”, *The International Journal of The Inclusive Art Museum*, vol. 3, no. 3, pp. 15-25.