

Museo del Patrimonio Municipal de Málaga

Un estudio de caso

Teresa Sauret Guerrero

Universidad de Málaga

Teresa Sauret Guerrero, catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Málaga, ha desarrollado su actividad docente e investigadora desde 1979.

Sus líneas de investigación se han dirigido al Arte del Siglo XIX, Patrimonio, Género y Museología, difundiendo sus resultados en congresos, proyectos I+D y publicaciones. Directora del Museo del Patrimonio Municipal de Málaga desde 2007 a 2013, es autora de los proyectos museológicos y museográficos del mismo. Su experiencia en el museo se ha traducido en la organización de simposios (*l Simposio Internacional sobre Museología Crítica*, 1-4 junio 2011), creación y dirección de la revista *Museo y Territorio* y publicaciones en revistas especializadas. Actualmente es de su responsabilidad la asignatura de Museología y Museografía del grado de Historia del Arte de la Universidad de Málaga.

tsauret@uma.es

Resumen: El MUPAM ha constituido un modelo de museo singular en tanto que su gestión, colección y objetivos han sido campo de experimentación para el desarrollo de propuestas museológicas de vanguardia. En el artículo se expondrán las fortalezas y debilidades de este modelo de gestión y los procesos de aplicación de dichas teorías museológicas, en las que la Museología Crítica ha estado muy presente. Se desarrollarán las líneas maestras del proyecto museológico y su aplicación práctica (proyecto museográfico), en donde la voluntad de innovación (y renovación) han fundamentado los procesos. Dado que el museo como tal ha sido clausurado, la teorización y reflexión sobre su desarrollo, aplicación de las propuestas y resultados obtenidos, pueden aportar enriquecimiento a la ciencia y práctica del Museo, por lo que lo presentamos como un “estudio de caso” viable a su extrapolación a otros espacios museísticos.

Palabras clave: Museología, Museografía, Ética, Gestión, Modelo.

Abstract: The MUPAM has been a singular museum model while its management, collection and objectives have been a testing ground for the development of cutting-edge museological ideas.

The text will present the strengths and weaknesses of this management model as well as the application processes of

these museological theories, in which Critical Museology has played an important role. The main tenets of the museological project and its practical application (the museography project) will be set out, in which the desire for innovation (and renewal) has played a pivotal role. Since the museum as such has been closed, the science and practice of the museum can be enriched by theorising and deliberating on its development and the implementation of the proposals and results obtained. We have thus presented it as a viable “case study” for its extrapolation to other museums.

Keywords: Museology, Museography, Ethics, Management, Model.

El MUPAM (Museo del Patrimonio Municipal de Málaga) ha constituido un modelo de museo singular en tanto que su gestión, colección, sede y objetivos han sido campo de experimentación y ensayo para el desarrollo de algunas de las propuestas museológicas más actuales y para reflexionar sobre innovadoras estrategias en el correcto tutelaje del patrimonio. El proyecto museológico, su aplicación y modelo de gestión se clausuró el 28 de febrero de 2013, tras finalizar (y no renovarse) el contrato público suscrito entre la Universidad y el Ayuntamiento de Málaga (disolviéndose el equipo de gestión artística y dejándose de aplicar el proyecto museológico que generó el Museo),

por lo que entiendo que los objetivos diseñados y las actividades desarrolladas para la aplicación de los mismos constituyen una experiencia que es susceptible de aportar enriquecimiento a la teoría y la práctica de la ciencia del museo, de manera que estimo que su historia y circunstancias se deben presentar y difundir como un “estudio de caso” viable a ser extrapolada a otros espacios museísticos.

El origen

La idea de su creación surge a finales de junio de 2003 en el marco de un programa cultural municipal encaminado a conseguir la Capitalidad Cultural para Málaga en el 2016.

La estrategia contemplaba el convertir a la ciudad en “una ciudad de museos”¹ reforzando circuitos patrimoniales que podían articularse a partir de este tipo de equipamiento cultural. En el horizonte de expectativas se contemplaba la cesión o alquiler de colecciones como la de pintura española del siglo XIX y principios del XX de Carmen Thyssen, la de automóviles de Joao Magalhaes o las de las propias obras de Félix Revello de Toro, Manuel Mingorance Ación y Juan Ruiz de Luna³. En este programa se incluyó la musealización de la colección de obra plástica del Ayuntamiento (Sauret, 2008 (III): 121-146).

Las posibilidades que ofertaba el patrimonio histórico artístico municipal para esta iniciativa se habían puesto de manifiesto en sendas exposiciones organizadas en 1988 y 2001². En ambas se pudo apreciar la singularidad y valores de la misma por lo que la propuesta fue considerada oportuna y justificada.

La colección y su ubicación

La colección, compuesta por más de 4000 obras en ese momento, constaba de espacios naturales, inmuebles, equipamiento urbano (fuentes), monumentos públicos, arte público (esculturas urbanas), patrimonio documental y bibliográfico y artes plásticas (pintura, escultura, dibujos y obra gráfica). En su conjunto esta definida por los valores de la representatividad y la diversidad, por encima del de la calidad (Sauret, 2001: 27-31. Sauret, 2007). Evidentemente, la musealización de la misma debía someterse a unos rígidos criterios que afectaban, en primer lugar, a la selección. En principio se trabajaría sobre el conjunto de obra plástica, por razones obvias, pero nunca se descartó incluir, de alguna manera, los otros repertorios. En segundo lugar, dicha selección estaba mediatizada por el espacio determinado para su ubicación, un edificio construido en 1999 por el arquitecto Federico Orellana, aparentemente funcionalista, en el sentido lecorbusiano (fig. 1).

¹ Al principio se hablaba de “una ciudad museo”. Sobre este tema remitimos a: Sauret, 2008 (II): 17-40.

² La primera, montada en el Palacio de Miramar (Morales, Sauret, 1990) con motivo de la celebración del V Centenario de la Constitución del Ayuntamiento de Málaga; la segunda titulada: *Pasado y Presente en el patrimonio artístico municipal, 1881-2001* (Sauret, 2001).



Figura 1. El MUPAM, fachada exterior.

³ A la que se les “olvidaron” poner canalizaciones para agua y desagües, luego, un espacio apto exclusivamente para *catering* de contratación externa, y que en el proyecto museográfico anulamos y reconvertimos para talleres educativos y otras actividades.

Concebido como centro de exposiciones temporales su personalidad radicaba en unos llamativos elementos/espacios pensados como marco para la “representación” (de la clase política básicamente)

Concebido como centro de exposiciones temporales su personalidad radicaba en unos llamativos elementos/espacios pensados como marco para la “representación” (de la clase política básicamente). Un amplio vestíbulo para inauguraciones, una espectacular escalera de acceso a los pisos superiores (cafetería³ y salas de exhibición) (fig. 2) y unos elementos de comunicación con el exterior fundamentado en el cristal y materializado en una fachada principal de cristal y estrechos y altos ventanales en las esquinas de las salas de exhibición. Se completaba con una compleja estructura interna que desarrollaba difíciles itinerarios. Con “estos mimbres” hubo que trabajar para adaptarlo a las necesidades y funciones de un museo y una colección permanente. Y de las debilidades hicimos fortalezas.

En realidad, su personalidad facilitaba el aplicar conceptualizaciones transgresoras acerca de la idea de museo, no solo sobre la del edificio/museo en sí mismo sino, especialmente, relativa a una más atípica y renovadora idea de museo que favorecía aplicar propuestas de la Museología Crítica.

Como fortaleza se entendió esa concepción de edificio en constante comunicación e integración con el exterior, en donde la idea se reforzaba mediante su fachada principal de cristal, que la convierte en un elemento arquitectónico que no pretende tanto semantizar el espacio con la idea de monumento que supone, o sugiere, su arquitectura, como integrarse en el territorio y actuar como elemento que asume y participa de los valores definidores del espacio/ciudad, uno de los principales hilos conductores de los relatos del Museo. Por no hablar de la disolución que suponía del concepto de caja cerrada y aislante de los museos en general, que fagocitan al visitante, lo absorbe, aísla y descontextualiza del territorio en el que se encuentra.

El edificio favorecía el objetivo de disolución del “estar” por el de “transitar” y permitía generar esos itinerarios de ida y vuelta entre el patrimonio municipal seleccionado para los relatos interiores del Museo y el resto de la colección situada en el “territorio Málaga”. Esa idea del “infinitum” que propugnaba el museo lecorbusiano se resolvía mediante



Figura 2. Interior, planta primera, cafetería.



Figura 3. Pasillo de enlace entre los módulos A y B, con el montaje didáctico: “Desarrollo urbanístico de Málaga (Siglos XVI-XXI)”.

la desmaterialización del límite en este Museo en el que la ciudad entraba en él y él salía a la ciudad, convirtiendo en un “lugar” un “no lugar” (Augé, 1993: 49-79), pero, que a la vez, transmitía la idea de desjerarquización de unos artefactos solemnizados por la investidura de la musealización, que por ser “municipales” son de toda la ciudadanía, de todos, haciendo de lo selecto lo común, concepto de democratización e igualdad que preside los nuevos objetivos de la más actual museología.

Teniendo esta conceptualización como punto de partida, así como la disponibilidad de poco más de 1200 m² para las salas de la permanente, la selección se tuvo que acomodar a un número de

piezas que no sobrepasara el centenar. Se incluyó el vestíbulo de entrada como sala permanente (y se eliminó como espacio de representación) y se habilitó un pasillo de enlace con un módulo anexo (fig. 3) para sala de exposiciones temporales del propio Museo. Sobre los relatos y los objetivos conceptuales hablaremos más adelante.

Gestión

El órgano rector del Museo fue el Ayuntamiento de Málaga que cumplió con los principios básicos del código deontológico del Museo proporcionando el edificio y la financiación del equipamiento cultu-

ral. De su competencia directa fue el tutelaje del edificio⁴ (fig. 4), la financiación y contratación de los servicios de limpieza, seguridad y atención al público así como la gestión económica que generaran las actividades del museo, cometido que se realizó directamente desde el Área de Cultura, cuyo Director General del Área (cargo político de libre designación) asumió la función de la Gerencia económica y administrativa. Así mismo proporcionó los fondos económicos para financiar las actividades a desarrollar y los honorarios del personal técnico-científico del equipo de la gestión artística del museo. Ésta se configuró a partir de un convenio con la Universidad de Málaga, que aportó el personal especializado y de apoyo a las actividades, así como todos los recursos de carácter científico que las actividades necesitaran.

Es en este punto donde se manifiesta la primera singularidad de este Museo. En principio porque el convenio aseguraba la profesionalidad del personal del Museo, tanto del de la sección administrativa (funcionarios municipales) como la de la científica (profesorado, licenciados y alumnos de la especialidad de Historia del Arte, Bellas Artes y Ciencias de la Comunicación

de la UMA). En segundo lugar porque la gestión artística se concibió como un proyecto de investigación sometido a toda la normativa de los proyectos competitivos en donde los objetivos de innovación, resultados de alto impacto, uso y aplicación de las nuevas tecnologías e internacionalidad se cumplían. Hay que señalar, en este sentido, que los proyectos museológicos y museográficos se diseñaron y desarrollaron con absoluta libertad, sin ninguna injerencia del órgano rector, durante todos los años en los que estuvo vigente el convenio entre instituciones⁵.

Como Universidad, profesionalizaba, mediante la alta cualificación de los miembros del proyecto, la gestión artística. El Museo actuaba como aula externa del departamento de Historia del Arte, integrando a un alumnado (de grado y postgrado) voluntario que completaba su formación en el área de museología desde la práctica. La estructura de la gestión artística se concibió con una dirección (Teresa Saurer, que a su vez era la responsable de los proyectos museológicos y museográficos) y una subdirección (Nuria Rodríguez Ortega, responsable de coordinar las áreas de formación y educación); dirección compartida en cuanto al diseño y coordi-

⁴ En este aspecto hay que señalar otra “debilidad” del Museo ya que su cerramiento superior, en terraza plana, favorecía la aparición de grietas que provocaban filtraciones cuando llovía, siniestro que se solucionaba con la colocación de cubos para la recogida del agua en la sala tercera (arte contemporáneo), cuando, debido a la particular climatología del lugar, se producían lluvias torrenciales. También se creaban filtraciones por las paredes de la sala de reserva. Durante los 7 años que estuvimos dirigiendo el museo, propiciamos la solicitud, a través del técnico municipal destacado en el edificio para controlar su mantenimiento (ya que nosotros directamente no podíamos hacerlo), de proyectos y presupuestos para solucionar dicho problema. Estudiados todos ellos, se llevó a cabo una intervención de urgencia en la terraza del edificio, que al poco tiempo dejó de ser operativa ya que los fuertes cambios térmicos que soportaba dicha terraza favorecía el resquebrajamiento de los materiales aislantes empleados con la consiguiente aparición de las grietas que producían las filtraciones de agua.

⁵ Posteriormente esta situación cambió radicalmente, mostrándose una nueva debilidad en el planteamiento inicial de la gestión compartida, en el momento que la institucional obvió la aplicación de determinados puntos del código deontológico del Museo.



nación de las actividades y de los técnicos del Museo. Estos se integraron mediante un sistema de becas a las que se accedía a través de concurso público en función de currícula con líneas de formación en las áreas de desarrollo del Museo⁶.

En este sentido quiero señalar que este modelo de gestión bipartito funciona siempre y cuando la necesaria coordinación se realice y, especialmente que se comparta la filosofía de la profesionalización de la gestión artística del Museo. Qué quiero decir con esto: que un museo no puede estar dependiendo de la transitoriedad política. Desde el Área de Cultura, sus responsables políticos, que son los que determinan el funcionamiento del área, deben asumir la práctica del código deontológico del Museo y no intervenir en las decisiones de la dirección artística que, por ser profesionales y fundamentadas en el conocimiento, se las suponen justificadas, responsables y adecuadas, además de procurar que el sector administrativo del Área Municipal cumpla rigurosamente sus funciones y estén al servicio de la gestión artística para solventar, resolver y apoyar las propuestas que deriven de ella y de las necesidades que generen la actividad museística. Si no es así, se produce un choque de intereses que imposibilitan el buen y natural funcionamiento del museo por lo que, en todo momento, un museo, aún en los casos de gestión compartida entre instituciones (públicas o privadas), debe estar arropado por una estructura superior independiente, llámese fundación, patronato, ente autónomo o cualquier otra figura, que asegure su independencia, de las gestiones artística y económica que desarrollan los proyectos museológicos y museográficos que sustentan al museo. En este punto radicó la principal debilidad del MUPAM⁷.

Objetivos

La elaboración del proyecto museológico constituyó un profundo ejercicio de reflexión. Para qué y para quién se hacía el Museo fueron las preguntas que marcaron la ruta del proyecto. En principio, al ser el valor de la representatividad la principal fortaleza de las piezas de la colección, invitaba a discursos no tradi-

cionales que nos condujeron a la Nueva Museología en tanto que el objetivo priorizado a partir de ella, el de formar e informar a la sociedad (público) coincidía con nuestra filosofía universitaria basada en la creación y transmisión del conocimiento. Transmisión de una información cualificada pero accesible, en donde la didáctica jugaba un importante papel.

Pero, por otra parte, nuestra voluntad como historiadores del arte es la de educar en los valores del patrimonio para generar estrategias de conservación y respeto, por lo que la información cualificada (el conocimiento) formaba parte esencial de los discursos y relatos creados en torno a la colección. Si esto lo unimos a las posibilidades que nos ofertaba el edificio, podíamos aventurarnos en propuestas innovadoras que disolvieran determinadas concepciones de la museología tradicional, el concepto de museo y los discursos adecuados, entrando con ello en una postura transgresora que casaba con los principios de la Museología Crítica.

La raíz de la colección no había sido la de acumular objetos suntuarios sino la de ser el referente de un servicio a la comunidad, bien satisfaciendo sus intereses devocionales, bien apoyando al artista, por lo tanto no era una colección elitista compuesta para expresión de una política cultural basada en el efecto y la suntuosidad, su origen es popular, son productos generados por y para la ciudad, aún los donados, ya que éstos responden a una iniciativa de correspondencia con el consistorio. Luego es una colección popular, nueva idea democratizadora del ejercicio de coleccionar. Esta misma idea democratizadora preside la construcción del relato: hilos argumentales en los que el objeto cede parte de su protagonismo a su representatividad antes que a su significado.

Por lo tanto, lo que se pretendía era producir un doble efecto: el individual y elitista de potenciar creatividad y sensaciones unipersonales a partir del contacto entre el objeto y el sujeto, y el de transmitir complicidad por el conocimiento al librar factores sacralizadores del producto/objeto en beneficio de su capacidad de diálogo apoyado en el discurso del asunto seleccionado. Este sistema aumenta el

⁶ Es obligación citar aquí a Lidia Rico, Simón Sánchez, Ana Belén Fernández, Julia Mendiola, Julia de la Torre Fazio, Ana Robles (técnicos), Sara Valero, Carlos Serralvo Galán, Hugo Ríos Ruiz, Celia Rodríguez Quintana, Ana Florido, José Antonio Padilla e Inmaculada Domínguez de la Vega (colaboradores) y a todos esos otros alumnos de la especialidad de Historia del Arte que, puntualmente, ayudaron en las tareas y sin cuya dedicación y generosidad hubiera sido difícil culminarlas.

⁷ En el MUPAM esa necesaria colaboración y filosofía existió durante los periodos de vigencia de los convenios, así como el control del apoyo a la gestión de las actividades realizadas por el funcionariado municipal del Área de Cultura (y desde aquí nuestro agradecimiento a Belén Ruiz del Portal, jefa de sección en esos años, y su equipo por su entrega al museo). El proceso se interrumpió a partir del desarrollo del contrato público (1 agosto 2011-28 de febrero 2013) y motivó la dimisión de la dirección y la conclusión de la aplicación del proyecto museológico.

sentido de unicidad de la pieza porque se hace comprensible solo a partir de su contextualización y su contexto no es extrapolable a otros (ciudades, museos); la pieza se dimensiona hacia la unicidad por su capacidad de representación al margen de la calidad o singularidad intrínseca. Por otra parte, el contacto no tenía por qué ser ordenado sino anárquico, de “guerrilla” (como se pretendió en el MOCA de Los Ángeles) ya que cada unidad argumental mantiene su independencia por encima del discurso total o global del museo, lo que invita a múltiples visitas y diferentes modos de contactos, por las piezas, por su significación/justificación histórica, por los autores..... rompiendo con ello el hilo histórico y encadenado de los museos tradicionales (Sauret, T. (2008) (IV): 8-48) (fig. 5).

El objetivo era difundir la memoria histórica del lugar sin manipulaciones y mediante el conocimiento y correcto tratamiento del Bien, interviniendo sobre él de forma que desarrollara la capacidad de ayudar a comprender la singularidad del lugar a la vez que su propia identidad. También operativizar el sentido de la pieza a partir de su inclusión en un proceso de intertextualización

basado en la personalidad del territorio. O lo que es lo mismo, intervenir para posicionar correctamente al Bien en el marco en donde se desenvuelve.

Usando palabras de Zunzunegui: creando “una trampa para atrapar el sentido” (Zunzunegui, S., 1990: 13) y cuando hablamos de “sentido” lo hacemos desde una posición greimasiana, entendiendo el término como una acción que se somete a un recorrido de significantes que proponen una lectura conceptual, en horizontal y tridimensional del espacio intertextualizando el Bien.

MUPAM e Innovación

En la base de los proyectos estuvo siempre la renovación y la innovación, y este espíritu se aplicó en cada secuencia de desarrollo.

En el terreno museográfico introducimos innovaciones. El concepto de lo universal lo interpretamos desde la diáfanidad, articulando las salas en función de itinerarios zigzagueantes marcados los microrrelatos solo por elementos traslúcidos, con los textos impresos al

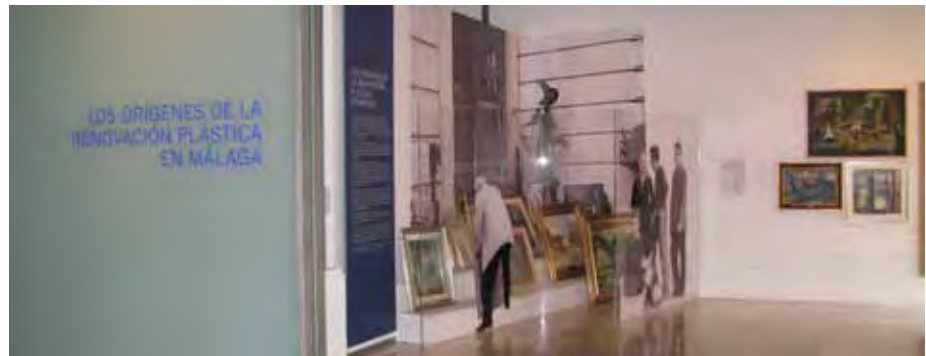


Figura 5. Salas I, II.

ácido, como elemento de separación, con ello, la idea de *infinitum* y libertad se consumaba.

También se hizo un ejercicio de historicidad sobre los montajes museográficos. Al igual que la museología es una ciencia en construcción, la museografía está continuamente proponiendo nuevos modelos. Algunos han adquirido la categoría de históricos y deben ser codificados como un paso en el proceso histórico de las ciencias del museo⁸. Así entendimos el montaje decimonónico y partiendo que el Museo tuvo como antecedente el Municipal del siglo XIX, el primero de la ciudad, en donde Picasso iba a hacer ejercicios de copia durante los veranos de 1896-1897, reprodujimos dicha sala del Museo Municipal (1880-1900) mediante un montaje museográfico basado en el modelo decimonónico del abigarramiento (fig. 6). Pero lo más innovador fue convertirlo en el único lugar en el mundo en donde se reproducía “la mirada” de Picasso, ya que las obras expuestas eran las mismas que él estudió en su día y contribuyeron a configurar su primera paleta, expuesta, sin duda, en “Ciencia y caridad”.

Con esto completábamos un itinerario picassiano único, ya que la ciudad ofertaba el lugar de su nacimiento (Fundación Picasso), el de su formación pictórica (MUPAM) y el de su obra (Museo Picasso Málaga).

Como ya se ha indicado, los relatos quedaban explicados mediante textos, en la pared o en hojas de sala, que ayudarían al visitante a la comprensión de los contenidos y permitieran recorridos individuales y no conducidos. Estos textos fueron firmados por los especialistas en cada tema o por creadores actuales en aquellos espacios, como la sala de arte contemporáneo, en la que las obras dialogaban por confrontación y el texto se implicaba en la conversación creando un circuito de opinión y de reflexión con agentes externos al Museo.

En cuanto a la aplicación práctica de la conceptualización del proyecto museológico nos centramos en las actividades de las diferentes áreas. Tras el primer año de funcionamiento y desarrollar hasta 18 itinerarios entre el Museo y la ciudad, entendiendo que la territorización del museo-musealización del espacio se estaba resolviendo, se

⁸ CHECA CREMADES, F., Seminario *Patrimonio y coleccionismo. Puesta en valor, difusión y conservación*, Baeza, 23 y 24 de noviembre de 2012.

Figura 6. Sala III.



⁹ La experiencia fue especialmente positiva en colectivos como los reclusos y discapacitados visuales.

¹⁰ Los itinerarios partían del vestíbulo y la sala III del MUPAM, espacios que exhibían esculturas del siglo XX y se dirigían al centro histórico, en donde el programa “Arte Público” facilitaba un recorrido por esculturas contemporáneas al alcance del transeúnte/visitante, que veía/tocaba las piezas, actividad que complementaba las visitas táctiles que ofertaba el museo.

fue reconduciendo la idea inicial hacia posiciones más atrevidas. Se mantuvo el criterio de introducir en los relatos textuales agentes externos, justificados por su especialización, pero éstos cada vez más se dirigían hacia posicionamientos más innovadores. Priorizamos lo marginal y rupturista y, por ello, transgresor y se hizo a través de la dinámica de las actividades ya que los cambios de relatos internos suponían reestructuraciones museográficas imposibles de asumir con los presupuestos adjudicados.

En principio pusimos en marcha el concepto de desacralización del Bien acercándolo mediante el tacto. En el MUPAM se permitía “tocar”⁹ (fig. 7).

Esta claro que no “todo”. Al contar con piezas escultóricas expuestas (siglos XVIII-XX) de diferentes materiales

(mármol, bronce, gres cerámico, barro, aluminio, hierro, madera...) que posibilitaban aproximarse a ellas mediante el tacto, se diseñaron unas actividades en las que se jerarquizaba este sentido. Así nacieron los talleres: “Sones evocados”, “Taller de los sentidos” e “Itinerario de esculturas urbanas”¹⁰.

El primero, enmarcado en el programa de accesibilidad, se concibió como un taller-exposición. Se acotó un espacio en la planta primera, en la zona de cafetería, usada para espacio educativo y desarrollo de los talleres, y se montó una exposición permanente con obra escultórica de la autora Ana Sáenz Aliaga que representaban instrumentos musicales realizados en gres cerámico. Los talleres se diseñaron para todos los visitantes y el objetivo fue el de ofrecer

Figura 7. Taller “Sones evocados”.



la posibilidad de disfrutar del arte a través del tacto, del oído y de la vista. Para los discapacitados visuales se realizó el material de difusión en braille y láminas en relieve. Para la discapacidad auditiva se utilizaba intérpretes de lenguaje de signos. Los participantes, con los ojos vendados aquellos que poseen visión, tocaban la escultura a la vez que oían el sonido musical que emitía el instrumento recreado, asociando tacto y oído. En los talleres que acompañaban la experiencia se recreaba el instrumento palpado mediante el dibujo.

En el “Taller de los sentidos” se trabajaba con el olfato, el gusto y el tacto. Sincronizado con el concepto de lo paradisiaco, que determina una de las claves de identificación del lugar (Málaga), se montaba una visita guiada en la que la narración de la evolución histórico-artística de la ciudad se acompañaba de diferentes estímulos sensoriales. El tacto mediante la apreciación de los volúmenes y texturas de esculturas originales de los siglos XVIII al XXI, el olfato a través de distintas esencias que evocan los olores más característicos de la zona (azahar, jazmín, romero, lavanda, laurel, tomillo, agua de mar, etc.), el gusto a través de sabores tradicionales en Málaga (almendras naturales y fritas, aceitunas, higos secos, pasas...) ¹¹. Una actividad diseñada bajo parámetros de diseño universal y para todos los públicos.

Teniendo en cuenta que el discurso conceptual del Museo se fundamentaba en la difusión de las señas de identidad de la ciudad, y una de ellas es el valor de lo universal ¹², a los pocos meses de la inauguración del Museo, en una fecha tan temprana como 2007, creamos una línea específica sobre accesibilidad. Y no nos estamos refiriendo en esta ocasión a la adaptación física de la institución a la normativa de accesibilidad, sino a poner en activo dicho concepto de universalidad. Para ello, se diseñó el programa “Integrarte”, pensado para fomentar la normalización de las personas con diversidad funcional a través de la concienciación de aquellos que no la poseen y utilizando la obra de arte (en este caso) como medio para la integración.

El proyecto se resolvió mediante la realización de talleres de integración y concienciación. En ellos se mostraba a través de piezas del Museo las trabas de las personas con discapacidad y se fomentaba conceptos como los de vida independiente, normalización, diseño universal, integración... a través de la cultura. Por supuesto, y también, el programa estaba dirigido a facilitar la movilidad, y ofertar un programa amplio de actividades de ocio cultural adaptado por y para discapacitados a la vez que aportar una formación académica complementaria sobre accesibilidad, integración y diseño universal.

Sobre estos objetivos también se puso en marcha el citado taller-exposición *Sones evocados* explicado más arriba. Un tercer programa fue: “Imagina en papel”, taller diseñado para niños y adolescentes en general. El objetivo era adquirir conocimiento sobre distintos tipos de documentos (antiguos, modernos, en braille, con relieve, etc.), reciclar y desarrollar los sentidos al mismo tiempo que fomentar la normalización de las personas con diversidad funcional.

“Crea, interpreta y recicla”, fue un taller dirigido a personas con discapacidad psíquica, que le daba la oportunidad de ejercer como artistas creando una reinterpretación de iconos malagueños (hitos emblemáticos del patrimonio local) con materiales de *packaging*. El producto artístico resultante se mostraba en las salas del MUPAM y podía ser tocado por los visitantes.

Paralelamente, nuestra dirección fue la de llevar el museo, el conocimiento y la diversión, a aquellos colectivos menos favorecidos y de menor a mayor (en dificultad). Empezamos a trabajar con temas de igualdad (género ¹³, grupos étnicos ¹⁴, emigrantes ¹⁵, reclusos y drogadictos con el programa “MUPAM Incluye” o colectivos con determinadas enfermedades como el Alzheimer). Para ellos especialmente se creó el taller “Patrimonio y Memoria”.

Concretamente, el año 2012 se dedicó a la Igualdad. Junto a los itinerarios internos y externos comentados se montaron las exposiciones: *Estética de la Edad Moderna en femenino* (fig. 8) y *Las Ma-*

¹¹ Esta actividad se desarrolló por primera vez para el colectivo de personas con sordoceguera.

¹² Picasso puede ser un testimonio de ello.

¹³ Itinerarios por las salas permanente en los que el relato se articuló en torno a las figuras femeninas, como sujetos y objetos del arte. También con la ruta: “Mujeres en las calles”, itinerario que se desarrollaba por las salas I, II, III del MUPAM, y las calles y plazas dedicadas a personajes femeninos relacionados con la cultura o la historia de Málaga.

¹⁴ Se formalizó un convenio con el Secretariado Gitano que permitió la formación de jóvenes y adolescentes en difusión del patrimonio.

¹⁵ Otra de las señas de identidad a difundir es la de la hospitalidad, valor que aparece en el escudo de la ciudad.

Figura 8 (página siguiente). Visitas teatralizadas (“Estética del Barroco en femenino”, “MUPAM en vivo”).



temáticas de Dios no son exactas de la autora Rocío Verdejo y el simposio *Arte y Gestión en femenino*.

También nos propusimos incrementar las reacciones emocionales a partir del espacio museo y trabajamos, siempre con una/s obra/s de la colección como punto de partida, la plástica y la música (conciertos¹⁶ y bailes¹⁷), la plástica y el teatro (escenificaciones), la plástica y la meditación (yoga) y la creación experimental (talleres de creación en colaboración con la Facultad de Bellas Artes de la UMA).

“Música en el MUPAM” fue una propuesta de interrelación entre las artes, que vino a complementar el taller “Sones evocados”, cuyo objetivo era el de que, a través de las esculturas que representan instrumentos musicales, el visitante compusiera imágenes mediante el tacto y el oído en las que la forma y el sonido se fundieran y actuaran para desarrollar la sensibilidad y la creatividad. A partir de este objetivo se diseñó un programa de conciertos desarrollado a través de ciclos monográficos en los que participaban distintos instrumentos musicales y voces. Esta actividad se complementaba con el taller previo al concierto y una visita a salas y obras del Museo que tenían relación con el contenido temático del ciclo musical.

Como innovación entendemos el programa que asociaba las artes plásticas y el teatro. Mediante un convenio de colaboración con las compañías “Bajo tierra Teatro” y “Trastoteatro” se diseñó el programa “Teatro en el MUPAM”¹⁸ que contaba con colaboraciones de talleres y puestas en escena de obras participantes en el festival de Teatro Quirófano y el proyecto “Un museo de cuento” (compañía “Trastoteatro”) que contemplaba teatro, danza, teatro infantil y propuestas de intervención escénicas sobre obras del Museo.

En estas líneas de innovación entendemos que se encuentran las propuestas de actividades encuadradas en el Área de Educación: la primera, “MUPAM en la escuela”, consistía en la salida del Museo al aula mediante vistas especializadas a los centros educativos que generaban el

recorrido inverso, y, la segunda, proyectos experimentales con cotas de edad no trabajadas hasta entonces: grupos de 0 a 9 meses (“Barrigas creativas”), de 0 a 3 años (“Bebé a bordo”¹⁹), de 2 a 4 años (“Baby art”) y de 3 a 6 años (“Juega creando”).

Por orden cronológico, el primero fue: “Baby Art” (2009) en donde por primera vez se incluía en el espacio museo esa cota de edad infantil. Se trataba de un taller de participación activa en el que los pequeños disfrutaban de una visita adaptada a su nivel que, seguida de un taller de cerámica y otro de pintura, posibilitaba un primer acercamiento al arte y al patrimonio municipal de Málaga.

Después vinieron “Barrigas creativas” y “Bebé a bordo” (2012). El primero fue planteado como un seminario que buscaba cumplir un triple objetivo: configurar un escenario en el que indagar sobre la naturaleza e idiosincrasia de los procesos creativos y ofrecer visibilidad a la creación artística que tiene lugar en Málaga; imbricar las actividades que se llevan a cabo en diferentes instituciones públicas y privadas (Facultad de Bellas Artes, Departamento de Historia del Arte de la UMA, Escuela de Arte de San Telmo, y guarderías de gestión privada²⁰) en el conjunto social de la ciudad de Málaga, haciendo viable la participación de interesados en la praxis artística y sus problemáticas específicas; reinventar el espacio museístico convirtiéndolo en un lugar de conexión creativa e intelectual entre artistas, estudiantes, profesores y futuras mamás; un espacio en el que Historia del Arte, Bellas Artes, *Body Painting*, Arte Gestante, Patrimonio y Maternidad convergían y generaban sinergias productivas. “Bebé a bordo”²¹ (2012) era un taller de creación infantil dirigido a facilitar la primera experiencia de los más pequeños en el Museo (fig. 9).

La fusión meditación/creación dio pie a otros programas: “Yoga y Meditación en el Espacio Museístico”²², “Yoga. Jugando en Familia” y “Mandálaga”²³. El objetivo fue el de interactuar mediante la meditación con el espacio museo y sus obras.

¹⁶ En colaboración con el Conservatorio Superior de Música de Málaga, la Asociación ACIM. Concretamente esta Asociación interpretó un programa de conciertos de música electroacústica y audiovisuales en lo que denominamos: “Concierto Electrocomposiciones”, uno de los géneros más innovadores entre las corrientes musicales actuales.

¹⁷ En colaboración con el Conservatorio Superior de Danza de Málaga.

¹⁸ Estas actividades fueron coordinadas y gestionadas por la técnico de difusión Ana Robles (licenciada en Historia del Arte y museóloga).

¹⁹ En el estudio científico y preparatorio de este taller, realizado por Ana Robles, se constató que el único taller similar se estaba llevando a cabo en el Museo de la Edad Media de Cluny, París.

²⁰ En esta ocasión fue Escuela Maternal Familiar *La Caracola*.

²¹ Los padres participaban y acompañaban a los bebés.

²² En colaboración con la entidad privada Yogasala (Málaga).

²³ Por primera vez en un museo se asocia la meditación y el bienestar espiritual con el disfrute de las experiencias sensoriales artísticas.



También fue nuestra intención servir de plataforma de promoción de los jóvenes creadores, Para ellos se crearon los “Talleres de producción artística”. Iniciados en 2012 (“Primer taller de producción artística con Santiago Ydáñez”), se trató de una iniciativa de la Universidad de Málaga y el Museo del Patrimonio cuyo objetivo fue el de dar visibilidad a la creación artística, así como reflexionar sobre la naturaleza e idiosincrasia de los procesos creativos desde distintos puntos de vista, pero teniendo como núcleo central la mirada en primera persona del artista-creador²⁴. Se materializaron en talleres de fotografía creativa²⁵, el de video-creación patrimonial: “Málaga, reflejos y palabras”²⁶ y el “Taller de arte gestante”²⁷.

Buena parte de estos programas fueron posibles por la colaboración de otras instituciones, entidades y empresas privadas como hemos hecho referencia. Con ello queremos poner de evidencia la necesidad actual, y la conveniencia, de implicar en el Museo a otros agentes sociales no solo como ayuda al sostenimiento de la institución sino para conseguir esa necesaria fusión entre cultura y sociedad, base de la fundamentación del Museo.

El Área de Difusión se completaba con el programa de exposiciones temporales. El objetivo radicaba en completar los discursos de las salas permanentes pero también hacer un ejercicio de correcto tutelaje del patrimonio sacando a la luz piezas ocultas, del mismo Ayuntamiento o de otras instituciones²⁸ y realizar intervenciones de restauración como compensación a las instituciones prestadoras. Junto a ello, un nuevo espacio para la innovación.

Han sido 16 exposiciones en las que se han difundido por primera vez a artistas como José Moreno Carbonero²⁹, Enrique Simonet y Lombardo³⁰, José Nogales Sevilla³¹ o Manolo Garvayo³², ampliado el conocimiento sobre otros como Muñoz Degrain³³ o de artistas locales, como Picasso, Alberca, Virgilio, Guevara o De Ramón³⁴, trabajar temas transversales en los que el coleccionismo privado tuvo una importancia manifiesta³⁵ y acercar a la sociedad todo tipo de artefactos desde una clara perspectiva innovadora³⁶.

Por último me queda hablar del Área de Formación. Nos propusimos convertirnos en una plataforma formativa para la gestión cultural, carente en la ciudad pese a los másteres o cursos que se imparten en la Universidad y en donde tienen cabida asignaturas relativas a ello. A partir de la creación de Títulos Propios de la UMA, simposios internacionales o congresos³⁷ (fig. 10), se habló de museo y de nuevas estrategias para su innovación. Fueron de especial originalidad los diseñados y conducidos por Nuria Rodríguez que estuvo en la dirección de los primeros seminarios en los que se abordaba el emergente campo de investigación que hoy se conoce como Historia del Arte Digital (*Digital Art History*), en los que fuimos pioneros, pues los cursos se realizaron en 2008 y 2009 y esta línea empezó a consolidarse en 2010. Además, en 2011, se colaboró en la organización del *I Workshop Internacional sobre Digital Art History* en colaboración con el Getty Research Institute y la Universidad de Málaga. Estos programas se complementaron con una línea editorial: MUPAM FORMACIÓN y la revista *Museo y territorio*.

Y si lo que nos pedían era rentabilidad, con escasa ayuda, solo con nuestros medios y el “boca a boca”³⁸, en los siete años de nuestra gestión obtuvimos más de 600 000 visitantes.

Hubo más actividades, originales como las visitas teatralizadas, creamos una mascota y la asociación “Los Amigos del Museo” y nos dieron un premio, el de “Descubrir el arte” (2011) por el proyecto de “Difusión del Patrimonio” y, sobre todo, fidelizamos a un público, escolar y adulto, que sistemáticamente participaba de nuestras actividades. Resultaba muy gratificante comprobar como iba creciendo nuestro público escolar. La sociedad, malagueña especialmente, hizo suyo el Museo, no ya solo participando sino proponiendo e identificándose con este espacio-museo. Porque éramos serios (profesionales) y

²⁴Estos talleres fueron el fruto del acuerdo de colaboración suscrito por la Facultad de Bellas Artes, el Departamento de Historia del Arte y el MUPAM en aras a llevar a cabo un programa de actividades conjuntas cuyo objetivo era generar sinergias productivas en todo lo que se refiere a creación artística en Málaga. El acuerdo contó con el patrocinio y la financiación del Museo, y estableció la necesidad de configurar nuevos escenarios en los que se pudiera reflexionar sobre los procesos contemporáneos de creación artística y evidenciar la creación artística emergente que acontece en la ciudad de Málaga. El objetivo era formalizar un convenio entre el Ayuntamiento / Museo y la UMA / Facultad de Bellas Artes pero los responsables de la gestión política del Área de Cultura del Ayuntamiento no lo estimaron oportuno.

²⁵Conducido por el artista plástico Joaquín Ivars y la profesora del Departamento de Historia del Arte de la UMA Natalia Bravo.

²⁶Conducido por los artistas plásticos José Antonio Padilla e Inmaculada Domínguez.

²⁷Ideado y conducido por el artista plástico y diseñador José Antonio Padilla.

²⁸Desde aquí nuestro agradecimiento por su colaboración al Museo de Málaga, Museo de Bellas Artes de Valencia, Academia de Bellas Artes de San Telmo, Museo del Prado, Museo de Cádiz, Museo de Guadalajara, Cartuja de Granada, Catedral de Sevilla, Catedral de Málaga, Museo de Arte Precolombino de Benalmádena, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, y a los coleccionistas privados, que prefieren permanecer en el anonimato. Sin ellos no habríamos podido realizar las exposiciones que a continuación consignamos: *Los orígenes de la ciudad: Málaga fenicia* (del 7 de marzo al 3 de junio de 2007), en donde se exhibieron piezas de orfebrería de oro de ajuares fenicios excavados en la Alcazaba de Málaga y otras piezas de cerámica o egipcias, hoy en los almacenes del futuro Museo de Málaga, sección Arqueología; en la de *Invocar la salud. El poder de las reliquias* (del 1 de diciembre de 2009 al 14 de febrero de 2010), se pudo poner al alcance del ciudadano la talla *Cristo de la Salud*, en culto en la Iglesia del Santo Cristo y propiedad del Ayuntamiento y a Sánchez Cotán: *Verónica* de la Cartuja de Granada; en *La estética de la Edad Moderna en femenino* sacamos de los almacenes del Prado a Lucía Anguisola y a Clara Peeters y acercamos a Artemisa Gentileschi, de la catedral de Sevilla.

²⁹José Moreno Carbonero. *Homenaje en el 150 aniversario de su nacimiento*. Del 16 de octubre de 2008 al 17 de enero de 2009. Copatrocinada con la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo de Málaga.

³⁰Enrique Simonet y Lombardo. *Formación y Madurez*. Del 21 de octubre de 2010 al 20 de febrero de 2011.



Figura 10. Ponentes *Simpósio Internacional Museología Crítica*.

- ³¹ José Nogales Sevilla en colecciones particulares malagueñas. Del 13 de octubre de 2011 al 5 de febrero de 2012. En colaboración con la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo y UNICAJA
- ³² Manuel Garvayo. 1911–1983. Del 18 de junio al 10 de octubre de 2010.
- ³³ Muñoz Degraín y las poéticas paisajísticas *Fin de Siglo en Málaga*. Del 11 de diciembre de 2007 a 30 de marzo de 2008.
- ³⁴ *Itinerarios hacia Picasso: Málaga-Cannes, villa California 1957. Homenaje a Alberca, De Ramón, Guevara Virgilio 1957-2007*, 15 de junio-16 septiembre, 2007.

se adquiriría conocimiento, divertidos e enriquecedores de experiencias, abiertos, comunes. Todos éramos un todo.

Han sido siete años (más tres de creación de los proyectos) en los que se han obtenido resultados, se han ensayados nuevos modelos de servicio a la sociedad a través del Museo y, creo, que se han construido líneas estratégicas sobre el ejercicio de la ética del Museo, y en el museo. Cuando acepté el compromiso de crear el MUPAM, tuve muy claro que debía asumir un compromiso personal con la ciudad, su patrimonio y la sociedad que lo consume (territorio/patrimonio). Este compromiso me obligaba a poner en marcha una institución cultural que estuviera al servicio del espacio-museo en general posibilitando actitudes que

se correspondieran con las exigencias y necesidades de la sociedad actual. Impliqué al territorio en su conceptualización a partir de sus señas de identidad, de las que los conceptos de tolerancia, apertura, convivencia/respeto son paradigmas (usando el término desde su origen etimológico) que me facilitaban componer discurso abiertos y no dogmáticos, en los que se generaran discusión, reflexión y permisibilidad.

Lo mismo que se permitía “tocar”, era obligatorio “escuchar”, para así convertirnos en un espacio de diálogo entre la colección, la ciudad, y la sociedad en general, que nos mantuviera en continua acción y participación, de manera horizontal y desjerarquizada. Con estas intenciones ¿sería capaz de contribuir a la transforma-

ción social? ¿realmente mi proyecto redireccionaba la museología hacia un nuevo modelo que convirtiera a la institución en un espacio para la diversidad y la igualdad? El muestreo de acciones y actitudes expuesto más arriba ilustra el camino que emprendimos. Nos ha faltado tiempo (comprensión y entendimiento), para continuar creciendo en estos modelos de ensayo, pero algo hay construido y exponiéndolo puede servir, a quien le interese, para continuar la tarea.

Bibliografía

- AUGÉ, M. (1993): *Los "no lugares", espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Ed. Gedisa.
- MORALES FOLGUERA, J. M., y SAURET GUERRERO, T. (eds.) (1990): *Patrimonio Artístico y Monumental, Málaga*, Ayuntamiento, Comisarios: José Miguel Morales Folguera y Teresa Sauret Guerrero.
- RODRÍGUEZ ORTEGA, N. (ed.), (2008): *Acceso, comprensión y apreciación del patrimonio histórico-artístico. Reflexiones y estrategias. El contexto museístico*, Colección "MUPAM Formación" n.º II, Málaga, Área de Cultura-Ayuntamiento de Málaga-Museo del Patrimonio Municipal.
- SAURET GUERRERO, T. (2001): "La colección de obra plástica del Ayuntamiento de Málaga", en SAURET GUERRERO, T. (ed.) (2001): *Pasado y Presente en el patrimonio artístico municipal, 1881-2001*, Málaga, Área de Cultura-Ayuntamiento de Málaga, pp. 27-31.
- (2007): *Política Cultural y Coleccionismo Municipal*, Málaga, Ayuntamiento.
- (ed.) (2008) (I): *Patrimonio y Ciudad. Hacia una red territorial de museos locales*, Colección "MUPAM Formación" n.º I, Málaga, Área de Cultura-Ayuntamiento de Málaga-Museo del Patrimonio Municipal.
- (2008) (II): "Musealizar o museificar. Málaga ciudad-museo", en SAURET GUERRERO, T. (ed.) (2008) (I): *Patrimonio y Ciudad. Hacia una red territorial de museos locales*, Colección "MUPAM Formación" n.º I, Málaga, Área de Cultura-Ayuntamiento de Málaga-Museo del Patrimonio Municipal, pp. 17-40.
- (2008) (III): "La musealización del patrimonio como estrategia de valoración. El caso del Museo del Patrimonio Municipal", en RODRÍGUEZ ORTEGA, N. (ed.) (2008): *Acceso, comprensión y apreciación del patrimonio histórico-artístico. Reflexiones y estrategias. El contexto museístico*, Colección "MUPAM Formación" n.º II, Málaga, Área de Cultura-Ayuntamiento de Málaga-Museo del Patrimonio Municipal, pp. 121-146.
- (2008) (IV): "Pensar el museo", *Museo y Territorio* n.º 1, Junta de Andalucía-Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa-MUPAM, pp. 8-48.
- ZUNZUNEGUI, S. (1990): *Metamorfosis de la mirada. El museo como espacio del sentido*, Sevilla, Alfar.
- ³⁵ En *Espacios íntimos: El Coleccionismo en Canarias entre dos siglos a través de la Colección Ramírez /Navarro. Islas Canarias*, 26 febrero-25 mayo 2010. *Blanca y radiante, Desde la invisibilidad a la presencia en el universo femenino*, 22 abril -14 septiembre 2008. *Madre solo una, Conceptualizaciones sobre la maternidad*, 9 julio-4 octubre 2009. *Invocar la salud. El poder de las reliquias*, 1 diciembre 2009 -14 febrero 2010. *Málaga en la pintura del siglo XIX*. Málaga, MUPAM. 25 mayo-18 septiembre 2011.
- ³⁶ *Diseño industrial como patrimonio y poética de lo cotidiano*, 25 marzo-21 junio 2009. Comisariada por Nuria Rodríguez, protagonizó una curiosa anécdota: hubo que comprar por Internet unas piezas. Ya se ha comentado que la gestión económica de las actividades se realizaba directamente desde el Área de Cultura. La de las exposiciones temporales estaba a cargo de una funcionaria municipal, que se negó a realizar la gestión de compra alegando que "nunca se había hecho algo así desde el Ayuntamiento". Cuatro días antes de
- la inauguración, y sin las piezas, la comisaria tuvo que realizar personalmente la adquisición de las mismas y su cesión a la exposición. Es un testimonio de esa reflexión realizada más arriba a propósito de las competencias de los gestores institucionales, concretamente el de controlar las labores de apoyo del personal municipal al servicio del Museo y de las dificultades que se genera al chocar dos modelos de gestión tan diferentes.
- ³⁷ Cursos de especialización: Educación y Formación en el contexto museístico, abril de 2007; I Jornada de especialización: patrimonio y ciudad: hacia una red territorial de museos locales, junio de 2007; II Jornadas de especialización: patrimonio y ciudad, Otra forma de proteger el Patrimonio. Coleccionismo y Mecenazgo, octubre 2007; III Jornadas de especialización: patrimonio y ciudad, rehabilitación responsable de edificios históricos, febrero de 2008; II Cursos de especialización: El patrimonio histórico-artístico e Internet, estado de la cuestión y perspectivas de futuro, 2008; III Curso de especialización: Aprende a conservar tu patrimonio desde el MUPAM, noviembre 2008; IV Curso de especialización sobre el patrimonio histórico-artístico: Creer versus crear. La magia del Barroco, noviembre 2009; IV Jornadas de especialización patrimonio y ciudad: Paisajes de Cine, abril 2009; Congresos: Usos costumbres y esencias territoriales (2008); I Congreso de Cine español (2010); Congreso Internacional Diseño de interiores: objetos, ideas, poéticas (2012); Simposio Museología crítica, 9 al 11 Noviembre; Simposio El siglo XIX a reflexión y debate, 21-24 marzo 2012; Simposio Arte y Gestión Cultural en femenino.
- ³⁸ Al Área de Cultura sistemáticamente llegaban, casi a diario, notas de prensa para difundir las actividades, ya que se nos prohibió taxativamente que esa acción la realizáramos directamente desde el museo. El complicado sistema de difusión de información a la prensa del Ayuntamiento, que pasaba por dos filtros, el del gabinete de prensa del área de cultura y el de la alcaldía, no siempre consideraba de interés priorizar nuestras actividades por encima de la de otros equipamientos culturales municipales. Sin embargo, el impacto de nuestras actividades atraían la atención de los reporteros de la prensa local y nacional, por lo que, afortunadamente fuimos titulares en prensa casi semanalmente y nuestras exposiciones se incluyeron en la agenda diaria de la prensa local.