

 **Escuela de Doctorado  
y Estudios de Posgrado**  
Universidad de La Laguna  
DOCTORADO EN ARTE Y HUMANIDADES

# LA GESTIÓN DE LAS ARTES CONTEMPORÁNEAS EN LOS MUSEOS ESPAÑOLES Y LA PROBLEMÁTICA DE LA TRANSPARENCIA

Kumar Kishinchand López

Directoras: Dra. María Isabel Navarro Segura

Dra. Yolanda Peralta Sierra

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## Índice.

<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>6</b>
<b>CAPÍTULO 1. EL DESARROLLO DE LA ARQUITECTURA MUSEAL CONTEMPORÁNEA.....</b>	<b>16</b>
EL DESARROLLO DE LA POLÍTICA MUSEOLÓGICA CONTEMPORÁNEA .....	17
<i>Arquitectura, transparencia y fenómeno museístico.....</i>	22
<i>El concepto de las alternativas del proyecto: formal, explícita y radical.....</i>	23
<i>Los conceptos de transparencia literal y fenomenológica.....</i>	24
LA ARQUITECTURA DE LOS MUSEOS EN LA MODERNIDAD.....	29
<i>La arquitectura de los museos: Le Corbusier y Pierre Jeanneret.....</i>	29
<i>El Museo para una ciudad pequeña de Mies van der Rohe.....</i>	40
<i>Frank Lloyd Wright y el museo Solomon R. Guggenheim de Nueva York.....</i>	41
<i>Louis I. Kahn, precursor de la posmodernidad: Yale, Exeter y el Kimbell Art Museum.....</i>	43
LAS NUEVAS UTOPIÁS.....	46
<i>Cedric Price, Joan Littlewood y el caso del Fun Palace.....</i>	51
<i>El Centro Pompidou y el efecto Beaubourg.....</i>	55
LAS APORTACIONES POSMODERNAS A LA ARQUITECTURA DE LOS MUSEOS.....	58
<i>James Stirling, una nueva arquitectura para los museos.....</i>	60
<i>Aldo Rossi: forma y función de la arquitectura museal.....</i>	64
<i>Peter Eisenman y el Wexner Center for the Arts.....</i>	70
<i>Zaha Hadid. Phaeno Science Center.....</i>	71
ARQUITECTURA Y MUSEOS EN ESPAÑA.....	72
<i>Iniciativas durante la II República.....</i>	73
<i>El Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC).....</i>	77
<i>Museos en democracia (1975–2019).....</i>	78
ESTUDIOS DE CASO.....	80
<i>La arquitectura del IVAM.....</i>	80
<i>El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS).....</i>	82
<i>El CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canaria.....</i>	86
<i>Álvaro Siza. Centro Galego de Arte Contemporánea de Santiago de Compostela.....</i>	87
<i>El Museo Guggenheim de Bilbao.....</i>	90
<i>El Artium de Álava.....</i>	94
<i>El IODACC y el TEA Tenerife Espacio de las Artes. Desarrollo, planificación y arquitectura.....</i>	96
<b>CAPÍTULO 2. EL CONCEPTO DE TRANSPARENCIA.....</b>	<b>100</b>
EL CONCEPTO DE TRANSPARENCIA.....	100
LA LEGISLACIÓN INTERNACIONAL SOBRE LA TRANSPARENCIA Y EL ACCESO A LA INFORMACIÓN.....	101
TRANSPARENCIA Y ACCESO A LA INFORMACIÓN EN ESPAÑA.....	104
LA ACCESIBILIDAD WEB.....	110
TRANSPARENCIA EN LOS MUSEOS ESPAÑOLES.....	111
<i>El Instituto de Arte Contemporáneo (IAC).....</i>	112
<i>Los informes de transparencia de la Fundación Compromiso y Transparencia.....</i>	113
<i>Los informes del Comisionado de Transparencia de Canarias.....</i>	121
ESTUDIOS DE CASO.....	122
<i>El IVAM: transparencia e institución.....</i>	122
<i>El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) y la transparencia.....</i>	130
<i>El CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno y la transparencia.....</i>	140

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



<i>El Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC)</i> .....	146
<i>El Museo Guggenheim de Bilbao: transparencia, creación y relaciones</i> .....	150
<i>El Artium de Álava</i> .....	160
<i>El TEA Tenerife Espacio de las Artes</i> .....	169
A MODO DE CONCLUSIÓN .....	174
<b>CAPÍTULO 3. LA PROBLEMÁTICA DE LA GESTIÓN DE LAS COLECCIONES DE ARTE</b> .....	<b>177</b>
EL SISTEMA DOMUS DE GESTIÓN MUSEOGRÁFICA .....	178
DOCUMENTACIÓN Y GESTIÓN MUSEOGRÁFICA. ACTUALIZACIÓN DE BASES DE DATOS EN UN SISTEMA INTEGRADO PARA GARANTIZAR SU ESTUDIO .....	180
<i>El Fondo Antiguo del Cabildo de Tenerife</i> .....	182
<i>Centro de Fotografía Isla de Tenerife (CFIT)</i> .....	185
<i>TEA Tenerife Espacio de las Artes</i> .....	188
<i>Propuesta de reorganización de peines</i> .....	190
<i>Bases de datos</i> .....	193
<i>La difusión de la colección del TEA Tenerife Espacio de las Artes</i> .....	194
<i>Conclusiones</i> .....	197
ESTUDIOS DE CASO .....	197
<i>La gestión de colecciones del Institut Valencià d'Art Modern (IVAM)</i> .....	197
<i>El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) y sus colecciones</i> .....	201
<i>Las colecciones del Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM)</i> .....	205
<i>La gestión de colecciones del Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC)</i> .....	209
<i>La gestión pública de la colección del Museo Guggenheim de Bilbao</i> .....	211
<i>El Artium de Álava</i> .....	216
A MODO DE CONCLUSIÓN .....	219
<b>CONCLUSIONES</b> .....	<b>221</b>
<b>CAPÍTULO 4. CONTRIBUCIONES EN PUBLICACIONES COMO PARTE DE LA TESIS POR COMPENDIO....</b>	<b>233</b>
ANEXO I. EL CONCEPTO DE TRANSPARENCIA EN LA ARQUITECTURA MUSEAL ESPAÑOLA, GEOCRÍTICA .....	234
ANEXO II. CEDRIC PRICE, JOAN LITTLEWOOD: EL EJEMPLO FUN PALACE EN LOS ARCHIVOS DEL CANADIAN CENTRE FOR ARCHITECTURE (CCA). REVISTA ESPAÑOLA DE INVESTIGACIÓN EN ARQUITECTURA (REIA) .....	254
ANEXO III. EL CONCEPTO DE TRANSPARENCIA Y LA ACCESIBILIDAD DE LOS MUSEOS EN ESPAÑA. MUSACCESS .....	266
ANEXO IV. EL CONCEPTO DE TRANSPARENCIA EN CANARIAS. XXIII COLOQUIO DE HISTORIA CANARIO-AMERICANA .....	291
ANEXO V. DOCUMENTACIÓN Y GESTIÓN DE COLECCIONES DE ARTE PÚBLICO. UN CASO DE ESTUDIO. COLECCIONISMO, MECENAZGO Y MERCADO ARTÍSTICO: ORBIS TERRARUM, UNIVERSIDAD DE SEVILLA .....	310
ANEXO VI. DOCUMENTACIÓN ACREDITATIVA DE INCLUSIÓN DE ARTÍCULOS EN PUBLICACIONES .....	327
<b>APÉNDICE DOCUMENTAL. FUENTES Y DOCUMENTOS</b> .....	<b>329</b>
CAPÍTULO 1. EL DESARROLLO DE LA ARQUITECTURA MUSEAL CONTEMPORÁNEA .....	330
<i>I. Proyectos consultados en el Canadian Centre for Architecture (CCA)</i> .....	330
1. Le Corbusier, Pierre Jeanneret. Museo del conocimiento, Chandigarh (1951) .....	330
2. Pierre Jeanneret. Ghandi Bhawan, Chandigarh (1955-1962) .....	333
3. Mies van der Rohe, museo para una ciudad pequeña (1943) .....	334
4. Cedric Price, Joan Littlewood. Fun Palace (1961-1972) .....	336
5. Cedric Price. Queen Mary Museum, World Museum (1968) .....	343
6. James Stirling / Michael Wilford. St. Andrew's Arts Center (1971-1974) .....	347
7. James Stirling/Michael Wilford. Clore Gallery, TATE Britain (1978-1987) .....	351
8. James Stirling / Michael Wilford. Sackler Museum of Art (1979-1984) .....	357
9. Peter Eisenman. Wexner Center for the Arts, Ohio (1979-1984) .....	363
10. James Stirling/Michael Wilford. Cornell Center for the Performing Arts (1982-1989) .....	370
11. Aldo Rossi. Bonnefantenmuseum, Maastricht (1990-95) .....	374

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

12. Álvaro Siza. Centro Galego de Arte Contemporánea (1989-1995).....	378
13. Aldo Rossi. Museo do Mar Vigo (1992-2002).....	382
14. Zaha Hadid. Phaeno Science Center (2001-2005).....	395
CAPÍTULO 2. EL CONCEPTO DE TRANSPARENCIA.....	398
I. Selección de artículos de la Ley 19/2013 de 9 de diciembre, de transparencia, acceso a la información pública y buen gobierno. ....	398
II. Selección de artículos de la Ley 12/2014, de 26 de diciembre, de transparencia y de acceso a la información pública de la comunidad autónoma de Canarias. ....	414
III. Selección de artículos del Real Decreto 1112/2018, de 7 de septiembre, sobre accesibilidad de los sitios web y aplicaciones para dispositivos móviles del sector público. ....	427
IV. Transparencia en los museos y centros de arte contemporáneo españoles. Resultados del informe realizado en el año 2014 para el Instituto de Arte Contemporáneo (IAC).....	433
Abstract.....	433
0.1. Introducción. Estado de la cuestión.....	433
1. Marco teórico y legal.....	434
2. El caso español.....	437
3. Índice de Transparencia en los museos y centros de arte contemporáneo. ....	442
4. Ranking Anual de Transparencia. ....	457
5. Conclusiones.....	468
Bibliografía. ....	473
Anexo I. Cuestionario de transparencia.....	474
V. Plan de viabilidad Museo Guggenheim Bilbao. ....	483
VI. Documentación extraída de las webs de los centros estudiados.....	668
1. TEA Tenerife Espacio de las Artes.....	668
2. Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM). ....	672
3. Institut Valencià D'art Modern (IVAM). ....	675
4. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS). ....	680
5. Centro Gallego de Arte Contemporáneo (CGAC).....	686
6. Museo Guggenheim Bilbao.....	694
7. Artium Álava.....	698
CAPÍTULO 3. LA PROBLEMÁTICA DE LA GESTIÓN DE LAS COLECCIONES DE ARTE PÚBLICO. ....	704
I. Ficha genérica Domus. ....	704
II. Propuesta de Manual de Almacenes.....	705
INTRODUCCIÓN.....	705
PROYECTOS, PROPUESTAS.....	708
COMPRENSIÓN Y ANÁLISIS DEL LUGAR.....	710
ESTRATEGIAS.....	713
CLAVES PARA EL BUEN FUNCIONAMIENTO DE LOS ALMACENES Y LA PRESERVACIÓN DE LOS BIENES.....	723
APÉNDICES.....	738
BIBLIOGRAFÍA.....	741
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>743</b>
CONCEPTOS Y ESTUDIOS GENERALES. ....	743
MUSEOS Y ARQUITECTURA. ....	744
LEGISLACIÓN ESPECÍFICA. ....	749
CASOS ESTUDIADOS.....	750
ARTIUM.....	750
CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno.....	752
Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC).....	754
Institut Valencià d'Art Modern (IVAM).....	755
Museo Guggenheim Bilbao.....	758

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	
María Isabel Navarro Segura	05/06/2020 14:44:08
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	
Yolanda Peralta Sierra	05/06/2020 15:05:02
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS)..... 760  
TEA Tenerife Espacio de las Artes..... 763

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## Introducción.

La Tesis doctoral que se presenta bajo el título de *La gestión de las artes contemporáneas en los museos españoles y la problemática de la transparencia* parte de la hipótesis de la relación entre la condición de iconicidad exacerbada de las imágenes producidas por las denominadas arquitecturas del espectáculo y la identidad de las infraestructuras culturales y artísticas como herramientas de los modelos de gestión de las artes contemporáneas desde el punto de vista de la transparencia institucional. Se trataba de comprobar si en la medida en que la arquitectura impone su presencia como una entidad autónoma en el medio urbano, este tipo de arquitecturas guardan relación con el modelo de gestión en términos de menor transparencia. Y también se trataba de comprobar si el fenómeno de esa nueva arquitectura, que ha tenido especial relieve en los casos de los concursos internacionales para la creación de nuevos museos, coincide con una nueva modalidad de relación de los arquitectos más conocidos internacionalmente con la clase política de las sociedades contemporáneas. Son los estudios de arquitectura considerados por ello representantes de una arquitectura global, y creadores de imágenes arquitectónicas de gran impacto mediático en grandes ciudades del contexto internacional, como por ejemplo Herzog & de Meuron, Rem Koolhaas, Norman Foster, Frank Gehry, etc.

De hecho, los primeros ejemplos estudiados en el contexto de la arquitectura internacional no fueron infraestructuras de museos o centros de arte. Fueron las obras producidas a partir de concursos y encargos internacionales para la celebración de grandes eventos deportivos y la creación de equipamientos en países en vías de desarrollo que se demostraron innecesarios e inoperantes una vez que finalizaron los fastos de la convocatoria. Por ejemplo, con motivo de las Olimpiadas de 2008 en Pekín se llevó a cabo un importante proyecto de transformación urbana, en el que destaca el Estadio Olímpico de Herzog & de Meuron (2008), que fue diseñado para albergar a más de 80.000 espectadores y tuvo un coste aproximado de 327 millones de euros. Con el paso de los años, tras tratar de diversificar sus usos, por ejemplo como mercado en la modalidad tradicional de puestos de comida en la calle, fue progresivamente perdiendo el uso para el que fue diseñado. Su recuperación, no obstante, se encuentra prevista para el año 2022, de nuevo como sede de los Juegos Olímpicos de Invierno.

En el contexto de los argumentos de partida de este tema, es decir, respecto a la relación de estas nuevas arquitecturas del espectáculo y su condición referencial como símbolo de nuevos regímenes políticos, se detectan casos como los proyectos de Norman Foster en Astaná, la recién creada capital del régimen de Kazajistán trasladada en 1997. El país había sido fundado en 1991 y presidido desde su creación hasta marzo de 2019 por Nursultán Nazarbáyev que impuso su nombre a la nueva ciudad imagen de su régimen dictatorial. Foster diseñó una inmensa carpa como centro comercial, en el denominado *Khan Shatyr* (2010) y una gran pirámide para el Palacio de la Paz y la Reconciliación (2013). Estos ejemplos no hicieron sino confirmar el alcance global de

6

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

este fenómeno y la eventual relación de este tipo de arquitecturas y sus implicaciones como síntoma de sistemas políticos alejados de objetivos democráticos, o lo que es lo mismo, las arquitecturas como símbolo de poder del momento actual.

En el proceso inicial de esta investigación se ha mantenido un interés sostenido hacia este tipo de arquitecturas, y a través de esas comprobaciones se ha revelado la idea inicial según la cual las arquitecturas promovidas para nuevos museos e infraestructuras culturales en etapa contemporánea constituyen un caso particular, tal vez el más significativo, en sociedades democráticas. Serían el equivalente a las imágenes de marca de arquitecturas concebidas para la celebración de eventos en países emergentes, que en este caso contribuyen igualmente a apoyar necesidades de identidad de procesos políticos o de identidad territorial, un proceso que en el caso español se inició en la década de los 80.

El museo, como institución y como arquitectura, es el lugar donde se generan los discursos artísticos. En el contexto de la posmodernidad, los museos se conciben para convertirse en hitos representativos de las ciudades y se constituyen “en conmemoración de sí mismos”<sup>1</sup>. Este aspecto hace que el diseño del edificio del museo se traduzca en una concepción formal autónoma destinada a la difusión masiva para su consumo<sup>2</sup>.

Este proceso se une a la dinámica de deslocalización de los fondos de grandes museos internacionales en países emergentes, ya sea en términos de nuevas economías o de procesos de consolidación democrática. En estos casos las iniciativas persiguen, a través del encargo de sus nuevas sedes, alcanzar una llamativa presencia estética que contribuya a su visibilidad tanto física como mediática. Como ejemplos cabría mencionar el fenómeno del Museo Guggenheim, que cuenta con las sedes históricas de Nueva York y Venecia. En este caso, cabría considerar ejemplos de estos fenómenos las iniciativas sucesivas de las sedes de Bilbao, y la más reciente de Abu Dhabi ambas a partir de proyectos de Frank Gehry. Otro caso destacable es el del *Musée du Louvre* y su sede también deslocalizada de Abu Dhabi, construida por Jean Nouvel (2016).

Este tipo de convocatorias internacionales está creando una tendencia a la producción de arquitecturas poco relacionadas con el cumplimiento de las funciones propias de un museo y concebidas como hitos estéticos en un ejemplo de las sociedades del espectáculo. En el texto de Guy Debord, antes citado, la noción de espectáculo se expresa como un elemento unificador y homogeneizador, una conducta repetida que sin embargo no está justificada en una demanda procedente de la ciudadanía, sino que viene dada por la necesidad de imagen de la clase política y económica que impulsa estas iniciativas. Estas imágenes espectaculares producidas por la arquitectura de los

<sup>1</sup> Maderuelo, 2008, pos. 6584.

<sup>2</sup> Debord, 2007, p. 25.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

museos entrañan además otro riesgo que podría identificarse con un indicio general: estos centros tienden a perder capacidad crítica y a carecer de narrativas propias. Su presencia como recurso propagandístico de operaciones internacionales, a través de sofisticadas fórmulas de encargo y contraprestaciones técnicas, tiene por finalidad contribuir a identificar sus recursos turísticos a través de infraestructuras culturales y museos.

En esta investigación, a partir de estas reflexiones iniciales sobre la arquitectura de los museos y del espectáculo se alcanzaron varias conclusiones que orientaron las hipótesis de partida y los objetivos del trabajo a realizar. El proceso inicial permitió revisar aspectos relativos a la creación del concepto de museo de arte contemporáneo históricamente y hasta la actualidad.

En el trabajo de selección de material obtenido a partir de una serie de estancias en el *Canadian Centre for Architecture* (en adelante CCA) se ha perseguido la localización de documentación inédita que permitiera comprobar las hipótesis de partida para orientar el estudio de los ejemplos para el caso español. Todo ello ha contribuido a la realización de un apéndice documental de referencia.

Este período de estancias en el CCA permitió un estudio de los archivos originales del arquitecto Cedric Price, que destacó en el ámbito de la arquitectura de los años 60, precisamente por desarrollar propuestas radicales. Uno de estos proyectos estudiados es el *Fun Palace* (1960). De este proceso derivó la realización de un artículo publicado en la Revista Española de Investigación en Arquitectura (REIA) de la Universidad Europea de Madrid, que forma parte de esta tesis por compendio, y que se reproduce en el anexo de este trabajo. Su título: *Cedric Price, Joan Littlewood: el ejemplo Fun Palace en los archivos del Canadian Centre for Architecture (CCA)* ha permitido fundamentar la importancia teórica y formal del proyecto del *Fun Palace* y sus efectos en propuestas museísticas contemporáneas tales como el *Centre Pompidou* (1971) de Renzo Piano y Richard Rogers.

Dado el interés del aspecto icónico de las nuevas arquitecturas, se planteó entonces la necesidad de proponer un método de análisis intrínseco acerca de los recursos empleados por los estudios de arquitectura reciente en el proceso de proyectación de los museos y centros de arte contemporáneo.

Para ello, se han aplicado las nociones de transparencia definidas por Colin Rowe y Robert Slutzky a los proyectos arquitectónicos estudiados: transparencia literal y transparencia fenomenológica. Los autores, en este texto publicado por primera vez en 1963 en versión española en *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*<sup>3</sup>, identificaron como noción propia de las artes del siglo veinte la transparencia. Tomaron como punto de partida los procesos y logros del cubismo y consideraron que los recursos

<sup>3</sup> Rowe, 1963.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

teóricos de las artes y la arquitectura se han fundamentado en la aplicación de esas dos nociones diferenciadas de transparencia, literal y fenomenológica, respectivamente. Ambos conceptos han sido utilizados en la identificación y clasificación de los proyectos museológicos seleccionados que son objeto de estudio para el caso español.

Estas primeras consideraciones sobre la arquitectura de los museos en España tienen su reflejo en un artículo publicado como parte de las actas del XIV Coloquio Internacional de Geocrítica, *Las utopías y la construcción de la sociedad del futuro Barcelona*, celebrado del 2 al 7 de mayo de 2016, titulado *El concepto de transparencia en la arquitectura museal española* en el que se analizan las cualidades icónicas de diversas arquitecturas y su influencia en la creación de los museos españoles. Este artículo, que forma parte de la tesis por compendio, se incluye igualmente en el anexo correspondiente. Las nociones de transparencia literal y fenomenológica en arquitectura se han aplicado a todos los ejemplos citados, arquitectura internacional y ámbito español.

En segundo lugar, se han tenido en cuenta las propuestas de análisis proyectual de Ignacio Paricio en su obra *La construcción de la arquitectura. La composición*. A través de la identificación de las denominadas alternativas formal, explícita y radical, se estudian las relaciones establecidas por los arquitectos entre la estructura y el cerramiento de los edificios. De este análisis cabría concluir la existencia de tendencias más orientadas a la racionalidad o en su extremo opuesto al manierismo. Como se verá más adelante, este método ha permitido una clasificación de las arquitecturas de los museos españoles promovidos desde la democracia en términos de una mayor racionalidad que podría coincidir con mayores conductas de transparencia institucional.

En tercer lugar, el concepto de transparencia es el eje y el hilo conductor de este trabajo a raíz de la promulgación de la Ley de transparencia, buen gobierno y accesibilidad en 2013 como reflejo de las demandas de información llevadas a cabo en el ámbito internacional y europeo, y de la posterior publicación del Real Decreto sobre accesibilidad de los sitios web, prevista para su aplicación este año 2020. Desde ahora, las páginas web adquieren la condición de recursos públicos en la distribución de la información y los procesos documentados. Todo ello incide en el carácter público de la institución museística.

En el desarrollo de esta tesis doctoral se han seleccionado las instituciones que han llevado a cabo estudios concretos de transparencia institucional en los museos y centros españoles a lo largo de esta última década: el Instituto de Arte Contemporáneo, en el que el autor de esta tesis participó activamente durante los años 2013 y 2014, y por otra parte, los trabajos de la Fundación Compromiso y Transparencia, cuyo último estudio data del año 2017.

Como precedente a este tipo de iniciativas se encuentra el *Documento de Buenas Prácticas en Museos y Centros de Arte* elaborado por el Instituto de Arte

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Contemporáneo (IAC) de Madrid<sup>4</sup>, y ratificado en el año 2007 por el Ministerio de Cultura del Gobierno de España. En este texto ya se mencionaba la necesidad de establecer estructuras de gobierno efectivas para las fórmulas de gestión pública de la cultura existentes en España. También hacía hincapié en la necesidad de que los museos contaran con unos adecuados estatutos, una misión claramente definida, un proyecto museístico, un plan estratégico, la exposición pública de sus órganos de gobierno, un organigrama laboral y una adecuada gestión económica que permitiera desarrollar su labor con garantías.

El documento hacía referencia también a la necesidad de que los centros se constituyeran mediante la figura de un patronato como el órgano jerárquicamente de mayor importancia de su estructura, seguido por la dirección y el equipo técnico, con la posibilidad de contar con apoyo de expertos externos. En el apartado destinado a los procesos de decisión del centro, se mencionaba específicamente la necesidad de establecer adecuados procesos de elección para las direcciones de los museos, en concursos públicos y abiertos. Esto trajo como consecuencia, por ejemplo la elección de Manuel Borja-Villel como director del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en 2007 mediante esta modalidad. En la actualidad este texto está pendiente de actualización. Esta revisión plantea, por ejemplo, la duración limitada de los mandatos de la dirección de los museos y centros de arte públicos hasta los diez años.

Estos factores de análisis en la evaluación de la transparencia de un museo y un centro de arte contemporáneo se han estudiado a partir de sus sitios web, tanto respecto a sus informaciones, como sus estándares de accesibilidad y publicidad activa.

La práctica totalidad de los museos españoles poseen sitios web en los que consultar su información institucional. Sin embargo, no en todos los casos los contenidos accesibles son exhaustivos y eficientes. Se trataba de comprobar si a través de ese medio se lograba disponer de un entorno normalizado y equilibrado para todas las instituciones que garantice una difusión de los datos necesarios para comprender la totalidad de su actividad institucional y museística: planes estratégicos, proyectos, informaciones económico-presupuestarias, evaluaciones de resultados, procesos de decisión, etc.

Además de la legislación estatal en transparencia, las autonomías han desarrollado normativas locales que han ampliado los objetivos establecidos por la norma estatal. Sin embargo, en ninguna de las leyes de transparencia se menciona directamente el caso de los museos e infraestructuras culturales.

Uno de los principales problemas que presenta el estudio del concepto de transparencia institucional es la diversa fiabilidad de los datos contenidos en los

<sup>4</sup> Documento de Buenas Prácticas en Museos y Centros de Arte. IAC, Instituto de Arte Contemporáneo, 2007 [Consulta: 10 de enero de 2020]. Disponible en: <https://www.iac.org.es/documentos/documento-buenas-practicas-museos-centros-arte.html>

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



diferentes recursos electrónicos disponibles a través de las webs. Por otra parte, también destaca la atención que merecen aspectos fundamentales de los contenidos que presentan las páginas web institucionales, que traducen una ponderación muy variable de la información aportada. La legislación no especifica ningún requisito mínimo para los datos aportados, salvo la exigencia general de que se encuentren en un lenguaje comprensible.

En general, todos los centros propuestos como casos de estudio cuentan con la información de su misión y su organigrama. Es en los procesos de decisión, contratos y elaboración de resultados donde se manifiestan las mayores carencias. Esto obliga a las instituciones museísticas a mantener la información permanentemente actualizada. Por otra parte, la evaluación de resultados obedece a la necesidad de dotar a los museos, cuyos públicos crecen exponencialmente cada año, de una herramienta estadística válida que permita calibrar el interés de sus producciones y autoevaluarse.

La complejidad de las informaciones aportadas es un factor determinante en la evaluación de estos datos. Tanto la Fundación Compromiso y Transparencia como el Instituto de Arte Contemporáneo (IAC), han tratado de establecer métodos para evaluar su eficacia mediante la distinción de la calidad de la información aportada en los grados de transparencia total, parcial o nula.

Existe una serie limitada de centros a considerar como casos de estudio entre los fundados desde la década de los años 80, debido a que el fin de la dictadura trajo consigo el consiguiente proceso de renovación cultural en los territorios autonómicos. Este desarrollo inicial se ha ido extendiendo a lo largo de las décadas en todo el territorio nacional.

Los criterios que han servido para llevar a cabo la selección han sido esta diversidad territorial de los museos como emblemas identitarios, la participación de estudios de arquitectura internacionales y la pluralidad de enfoques en las soluciones arquitectónicas e institucionales.

En esta primera etapa de creación se han destacado el *Institut Valencià d'Art Modern* (IVAM) de Valencia y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) de Madrid, ambos museos de referencia nacional en el proceso de modernización de la cultura española desde el punto de vista de la creación artística y la programación de contenidos; y el CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canaria, referente en la arquitectura nacional y pionero en el contexto de Canarias.

En la década de los años 90, los estudios de arquitectura internacionales cobran protagonismo en los casos del *Centro Galego de Arte Contemporánea* (CGAC) de Santiago de Compostela de Álvaro Siza o el Museo Guggenheim de Bilbao de Frank Gehry, que conectan directamente con las arquitecturas del espectáculo citadas.

Los museos de creación más recientes incluidos en esta Tesis doctoral son el Artium de Álava y el TEA Tenerife Espacio de las Artes. Ambos reflejan la variedad de

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

enfoques en sus propuestas arquitectónicas y en su posterior desarrollo como instituciones.

Llegados a este punto, ha de señalarse que el propio concepto de museo se encuentra sujeto a debate en la actualidad. La nueva definición sometida a discusión amplía la actividad del museo contemporáneo en términos de una mayor complejidad de contenidos y asume la necesidad de incluir herramientas y procedimientos de transparencia que son objeto de este estudio.

El Consejo Internacional de Museos (ICOM) de las Naciones Unidas, en una serie de encuentros internacionales mantenidos, en julio de 2019 en París, y en septiembre del mismo año en Kioto, inició una votación sobre esta nueva definición. La vigente, que data de agosto de 2007, describe al museo como “una institución permanente sin ánimo de lucro al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe el patrimonio tangible e intangible de la humanidad y su entorno con fines de educación, estudio y disfrute”<sup>5</sup>.

La nueva definición propuesta por el ICOM y sometida a votación por los 500 miembros del consejo con capacidad de voto fue la siguiente:

Los museos son espacios democratizados, inclusivos y polifónicos para el diálogo crítico sobre el pasado y el futuro. Reconociendo y abordando los conflictos y desafíos del presente, mantienen los artefactos y objetos que les han sido confiados por la sociedad, salvaguardan la diversidad de la memoria para las generaciones futuras y garantizan la igualdad de derechos y el acceso al patrimonio de todas las personas. Son participativos y transparentes, y trabajan en asociación activa con y para diversas comunidades para recopilar, preservar, investigar, interpretar, exhibir y mejorar la comprensión del mundo, con el objetivo de contribuir a la dignidad humana y la justicia social, la igualdad global y el bienestar planetario<sup>6</sup>.

Esta nueva definición contiene los términos *democrático, inclusivo y transparente* como elementos identificadores del nuevo carácter del museo. Aquí se refleja este nuevo concepto de accesibilidad que tiene en cuenta las posibilidades de la conectividad y el acceso a la información inmediatos. En esta definición también se hace patente la necesidad de que el museo sea igualitario. Los museos y centros de arte han asumido progresivamente discursos y narrativas de una complejidad cada vez mayor -tales como perspectivas postcoloniales, o de género-, salvo en los casos consagrados a los circuitos

<sup>5</sup> *Definición de museo*. ICOM, Consejo Internacional de Museos, 2019 [Consulta: 10 de enero de 2020]. Disponible en: <https://icom.museum/es/actividades/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>

<sup>6</sup> *Creación de la nueva definición de museo, más de 250 propuestas a descubrir*. ICOM, Consejo Internacional de Museos, 2019 [Consulta: 10 de enero de 2020]. Disponible en: <https://icom.museum/es/news/la-definicion-del-museo-la-columna-vertebral-del-icom/>

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

del arte comercial. Es esencial por tanto, que la definición global del museo se adapte a estas nuevas exigencias. Sin embargo, al someter a votación este nuevo texto el resultado se saldó con un 70% de votos negativos. Con todo, esta resistencia detectada en los sectores tradicionales del ámbito de los museos es también una de las causas que han impulsado la redacción de las principales legislaciones internacionales de transparencia, buen gobierno y accesibilidad.

Como parte del proceso de elaboración de esta tesis por compendio, se han llevado a cabo varios trabajos relativos a esta noción de transparencia que se han presentado en congresos y que se aportan igualmente en el anexo: la asistencia y participación en el I Congreso Internacional *El museo para todas las personas*, en la Universidad Complutense de Madrid, del 2 al 5 de mayo de 2019 organizado por el Consorcio MUSACCESS, con una comunicación titulada *El concepto de transparencia y la accesibilidad de los museos en España* en el que se transmiten los resultados obtenidos con carácter general acerca de la situación de varios de los casos aquí mencionados y desarrollados en el Capítulo 2, titulado *El concepto de transparencia*.

A esta contribución, ha de añadirse el artículo *El concepto de transparencia en Canarias* publicado en las Actas del XXIII Coloquio de Historia Canario-Americana celebrado en la Casa de Colón de Las Palmas de Gran Canaria del 8 al 12 de octubre de 2018, en el que se analizan los casos particulares en materia de transparencia institucional de los dos centros canarios de arte contemporáneo que se incluyen en este trabajo: el CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno y el TEA Tenerife Espacio de las Artes.

En esta investigación también se ha estudiado la gestión pública de las colecciones permanentes de los centros en base a los conceptos de transparencia y accesibilidad garantizados a través de sus recursos web.

Las colecciones de arte continúan creciendo, permaneciendo en su mayoría ocultas en los almacenes de los museos y nutriendo sus discursos. En el caso particular español, la preponderancia de la titularidad pública de los museos y centros requiere, en virtud de las legislaciones existentes, una adecuada visibilización de estas colecciones.

Como punto de partida de este aspecto de la investigación se encuentra la experiencia en la participación en el proyecto de investigación *JGA/mdhc Colecciones. Documentación y gestión museográfica. Actualización de bases de datos en un sistema integrado para garantizar su estudio*, para el Proyecto 1808251601 realizado por encargo del Cabildo de Tenerife a María Isabel Navarro Segura durante los años 2017 y 2018. El estudio de las colecciones de arte de esta institución permitió analizar una gran variedad de fondos y comprobar y actualizar las informaciones presentes en las bases de datos de obras de arte del Cabildo de Tenerife, institución que lleva reuniendo piezas

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

de arte desde hace varios siglos, asumiendo progresivamente su titularidad varias entidades creadas, entre las que se cuenta el TEA Tenerife Espacio de las Artes.

Parte de este trabajo fue también presentado en el IV Congreso Internacional. Coleccionismo, Mecenazgo y Mercado Artístico: Orbis Terrarum organizado por el Máster Universitario en Patrimonio Artístico Andaluz y su Proyección Iberoamericana de la Universidad de Sevilla desde el 27 al 29 de mayo de 2019 con el texto titulado *Documentación y gestión de colecciones de arte público. Un caso de estudio*, redactado junto a la Dra. Camerino Parra.

En lo referido a la gestión web de las colecciones de arte de los casos seleccionados se ha llevado a cabo un estudio de la información aportada por cada uno de los museos en sus sitios web a partir de una serie de ítems básicos. Estos son la descripción general de su colección, la existencia de una página web que permita consultar todos los elementos que forman parte de esta colección con un adecuado método de clasificación, el volumen presupuestario dedicado a esta colección, el personal específico, entre los que se incluyen los miembros de sus consejos asesores, así como sus políticas de adquisición.

De esta manera, el concepto de transparencia aplicado a la gestión de las artes contemporáneas en España se ha considerado en este trabajo a partir de una triple vía: fenomenológica/literal y de cualidad arquitectónica, de transparencia institucional así como desde el punto de vista de la gestión de colecciones para los museos y centros españoles seleccionados.

Esta Tesis doctoral ha sido financiada a través del Plan Propio de Investigación de la Universidad de La Laguna, que permitió la realización de una primera estancia internacional en el *Canadian Centre for Architecture* (CCA) de Montreal (Canadá) en mayo de 2018. También se han realizado tareas de investigación con financiación pública que han permitido realizar comprobaciones relativas a la noción de las colecciones públicas a través del contrato de investigación (2017-18) *JGA/mdhc Colecciones. Documentación y gestión museográfica. Actualización de bases de datos en un sistema integrado para garantizar su estudio* cuyas conclusiones se han publicado posteriormente en el citado artículo *Documentación y gestión de colecciones de arte público. Un caso de estudio*. Además, la Universidad de La Laguna ha financiado la asistencia a congresos y seminarios como el XIV Congreso Internacional de Geocrítica en la Universidad de Barcelona y el IV Congreso Internacional. Coleccionismo, Mecenazgo y Mercado Artístico: Orbis Terrarum.

Finalmente, la concesión por parte de la Agencia Canaria de Investigación del Gobierno de Canarias de una beca en Formación de Personal Investigador, desde mayo de 2018 hasta su finalización, ha posibilitado la realización de una segunda estancia de investigación internacional en el *Canadian Centre for Architecture* (CCA) de Montreal (Canadá) de una duración de dos meses en septiembre y octubre de 2018.

14

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Asimismo, es necesario agradecer la inestimable ayuda prestada en el Canadian Centre for Architecture por sus bibliotecarios, Mathieu Pomerleau y Aeron MacHattie, en el proceso de consulta de sus archivos, así como la amabilidad de su Director de Publicaciones, Albert Ferré. En esta estancia internacional ha sido también clave la figura del profesor Vikram Bhatt de la Escuela de Arquitectura Peter Guo-hua Fu de la Universidad de McGill en Montreal. También debo agradecer la ayuda prestada por Teresa Casanova y el Comisionado de Transparencia del Gobierno de Canarias, que ha permitido conocer la situación actual de la aplicación de las legislaciones de transparencia.

La realización de esta tesis se debe a la incansable labor de sus directoras, María Isabel Navarro Segura y Yolanda Peralta Sierra, sin las que, de otro modo, hubiera sido imposible. Tengo que destacar también el apoyo de mi compañera de investigación y fatigas Angélica Camerino Parra.

En este punto debo agradecer a mis padres, Carmen Gloria y Soni, y a mi hermana Indra, por su amor, su apoyo incondicional y su comprensión infinita.

Igualmente, mis amigos han sido una parte fundamental de este largo proceso. Es imposible valorarlos en su justa medida. A pesar de ello, es imprescindible para mí dejar constancia de la paciencia y el cariño inmerecido profesado por todos ellos/as.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## Capítulo 1. El desarrollo de la arquitectura museal contemporánea.

El contexto de la creación museológica actual tiene su fundamentación teórica y estética en los cánones establecidos durante las primeras décadas del siglo XX y su desarrollo ulterior. El comienzo de las políticas museológicas se concreta en un estudio del espacio de exposición, propuesto por diversos movimientos de las vanguardias artísticas. Este tipo de construcciones van adquiriendo progresiva importancia en la constitución del entramado urbano durante este período debido a la pérdida de referentes monumentales decimonónicos. Todo ello quedará profundamente debatido en una etapa de crisis social en la que los planteamientos funcionalistas de la primera mitad de siglo quedan cuestionados tras el fracaso del Movimiento Moderno en arquitectura, y finalmente cristalizará en el tipo de construcción icónica que impera hoy.

Durante el siglo XX, se desarrolla un contexto internacional complejo en la disciplina arquitectónica ya que, se suceden una gran cantidad de debates acerca de los métodos constructivos y las tipologías de los distintos equipamientos, entre las que se encuentra el museo. Todo ello tendrá su repercusión en el caso concreto de España, ya que este tipo de políticas icónicas en la construcción de equipamientos culturales se emplearán como estrategia definitoria de determinadas autonomías.

Como ya se ha mencionado, para llevar a cabo la sistematización de las corrientes arquitectónicas durante este período en lo tocante a la construcción de museos, fue fundamental la realización de una estancia en el *Canadian Centre for Architecture* de Montreal, durante los meses de mayo, septiembre y octubre de 2018. El centro reúne una gran cantidad de documentación adquirida y donada por diversos estudios de arquitectura, cuya trayectoria se desarrolló durante el siglo XX, así como una ingente bibliografía específica. Esto ha permitido realizar un apéndice documental con los casos más significativos y de mayor presencia en estos archivos. Como muestra de esta estancia se ha tomado un caso paradigmático como caso de estudio: el *Fun Palace* de Cedric Price y Joan Littlewood, de gran importancia en los archivos del *Canadian Centre for Architecture for Montreal*.

Este estudio del desarrollo de la arquitectura museal ha querido resaltar la propia concepción de la política museológica desarrollada desde el nacimiento del museo público, que se inicia con el proceso revolucionario francés, y la propia noción de arte contemporáneo, que comienza a generalizarse a principios del siglo XIX. Estas dos nociones museales marcan el ámbito de estudio de este texto ya que el desarrollo de la institución museística en España ha sido mayoritariamente público desde el fin de la dictadura de Franco.

Esta primera evaluación del contexto general y específico de la disciplina arquitectónica museal es imprescindible para el estudio integral de transparencia

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

propuesto para los centros de mayor relevancia nacidos en España a raíz de la democracia.

## El desarrollo de la política museológica contemporánea

Francia realizó la contribución más importante al concepto de museo contemporáneo en todas sus categorías. El proceso revolucionario produjo la vinculación patrimonial de las colecciones nacionales. Con el inicio de la revolución y las discusiones producidas en la Asamblea Nacional se promovió una especialización en el contexto de las colecciones francesas que provocaron una mayor diversificación de las colecciones heredadas. Así, se hicieron efectivas propuestas en forma de instituciones dedicadas a la Historia Natural, los museos de ciencias, museos de antigüedades, etc. En este contexto se produjo la apertura del *Musée du Louvre* en 1792 en el que se depositaron las colecciones incautadas. El antecedente para un museo nacional había sido estudiado a través de un concurso convocado por la Academia Real de Arquitectura en 1779. Se ha supuesto<sup>7</sup> que algunos ejemplares de proyectos conservados en la Biblioteca Nacional de Francia provendrían de esta convocatoria. Entre ellos, una propuesta de Boullée fechada en 1783 y un dibujo titulado *Museum gallicanum* en el que se había incluido en su centro un edículo como panteón de hombres ilustres hasta la figura del monarca reinante Luis XVIII. Por el contrario, el *Musée du Luxembourg*, que se había fundado en 1750, se convirtió en el primer museo que permitió la contemplación de obra de artistas vivos desde el año 1818 hasta 1937.

El museo fue inaugurado el 24 de abril de 1818 por el rey Luis XVIII en el segundo aniversario de la Restauración monárquica francesa. La colección del museo, una vez que las obras de todos los grandes maestros se habían depositado en el Louvre, se constituyó a partir de las propias colecciones reales. El monarca, era un habitual comprador en los salones, por lo que el *Musée du Luxembourg*, inició su actividad con 74 pinturas de artistas franceses contemporáneos, como David, Géricault o Prud'hon<sup>8</sup>.

Este tipo de iniciativas tuvieron su repercusión en el contexto europeo. En Gran Bretaña, con la promulgación del *Museum Act* de 1845, la Corona inglesa definió competencias para establecer museos en los ayuntamientos de mayor población de su territorio. Esto posibilitó, entre otros, la creación de un museo en South Kensington en 1851, "por iniciativa del príncipe Alberto para mostrar la aportación de las artes a la industria"<sup>9</sup> a partir de la experiencia desarrollada en la organización de la Exposición Universal, en la que se distribuyó el contenido expositivo a través de una distinción entre 'arte, artesanía e industria', como conceptos de la producción humana contemporánea.

<sup>7</sup> Pommier, 2007, p. 51.

<sup>8</sup> Lorente, 1998, pp. 48-96.

<sup>9</sup> Muñoz Cosme, 2007. p. 142.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Ello supuso una alternativa para la versión más canónica de los museos de nueva creación. Buena prueba de ello es la celebración de la Exposición Universal de 1862<sup>10</sup>.

En torno a esta fecha, la exhibición pública de piezas de artistas contemporáneos se debió a iniciativas privadas muy concretas. A este respecto, han de señalarse, aparte de las labores realizadas por las reales academias en el contexto internacional, determinadas experiencias en las que el coleccionismo privado comenzó a colaborar con entidades museológicas públicas mediante donaciones y depósitos. Es el caso de Robert Vernon, que presentó en 1847 una colección de 157 pinturas, seis bustos y un grupo de esculturas de mármol a la *National Gallery* de Londres, entre las que se incluía un importante núcleo de piezas de artistas decimonónicos ingleses. Del mismo modo, John Sheepshanks, empresario del sector textil británico, presentó su colección de 233 óleos y 298 acuarelas al Departamento de Ciencias de la *National Art Training School* de South Kensington. Para albergar estas colecciones se construyó un edificio en 1857 que respondiera a los deseos de contar con una galería dedicada enteramente a los artistas británicos y no a los grandes maestros extranjeros ubicados en la sede de Trafalgar. Esta nueva *National Gallery of British Art*, se presentaba como una alternativa a la museología tradicional<sup>11</sup>. Su desarrollo ulterior sería el de convertirse en 1870 en la *National Portrait Gallery*, en que las colecciones de Vernon quedarían encuadradas. Varios de los artistas representados por estas colecciones eran los prerrafaelitas, que desarrollaron su labor en estas décadas del siglo XIX. Se encontraban piezas de Dante Gabriel Rossetti o Edward Burne-Jones, o Alphonse Legros, pintor británico de origen francés. En este período se definen, por un parte, una diversidad de orígenes jurídicos de las colecciones y, por otra parte, también una mayor diversidad de públicos.

Este proceso de creación de nuevos públicos y generalización de la exhibición de piezas de artistas contemporáneos, fue el antecedente de una etapa de profunda crisis social y política en las primeras décadas de siglo XX que coincidió con la aparición en el contexto internacional de la arquitectura del Movimiento Moderno y su reclamación de una transformación del espacio público a partir de una noción nueva de monumentalidad contemporánea. Sin embargo, las arquitecturas de los museos no se transformaron hasta bien avanzado el siglo, como se verá en lo sucesivo. El desarrollo de las políticas museológicas continuó en 1916 con la configuración de la Oficina Internacional de los Museos por parte del Comité para la Cooperación Intelectual de la Sociedad de las Naciones, un organismo activo desde esta fecha y hasta 1946 y previo a la formación de las Naciones Unidas tras la II Guerra Mundial.

Una de las propuestas destacadas fue el *Mundaneum* de Ginebra en 1929, para el que Le Corbusier presentó su primer proyecto museológico con la forma de un zigurat y

<sup>10</sup> Ídem.

<sup>11</sup> Lorente, 1998, pp. 98-108.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



un recorrido continuo que será el precedente del posterior *Museo de crecimiento ilimitado*.

En estas primeras décadas del siglo XX, además de la generalización de la protección de las obras de arte se producen varias discusiones sobre la validez de la obra de arte conforme a los conceptos heredados. El nacimiento de las vanguardias artísticas provocó en el contexto mundial una serie de revoluciones en la percepción tanto de la obra de arte, como del propio lugar de exhibición ya que, las construcciones museísticas y los planteamientos didácticos y de exposición eran herederos de las concepciones decimonónicas y de un discurso oficialista, como en los ejemplos del *Musée du Luxembourg* o la *National Portrait Gallery*.

Por su parte, el desarrollo de las políticas de protección patrimonial comienza a desarrollarse como balance de las destrucciones de la I Guerra Mundial, en este período de los años 30 y paralelamente a las primeras propuestas de creación de organismos internacionales, se propuso la redacción de una legislación de alcance internacional en materia de protección de obras de arte. El antecedente de estas políticas se sitúa en el Pacto Roerich en 1935, un documento firmado por 21 países en el despacho oval de la Casa Blanca, que obligaba a la protección de las instituciones artísticas, colecciones de arte y monumentos artísticos. En 1954, y a partir de la labor desarrollada por este primer acuerdo que consigue progresivamente ir sumando gobiernos<sup>12</sup>, se firma por parte de la Organización de las Naciones Unidas y la Unesco, la Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado de 1954 en La Haya. La Convención hacía referencia en este reglamento a la protección de bienes culturales tanto muebles como inmuebles en caso de conflicto armado. Además, se añadían los centros que contenían un gran número de piezas, salvaguardando así los museos en tiempo de guerra.

En el caso de que no existiera ninguna solución posible, se establecían una serie de condiciones que garantizaban el traslado de piezas de arte, mediante autorización previa del Comisario de Bienes Culturales de las Naciones Unidas. Con este aspecto de la normativa se perseguía evitar cualquier daño para las piezas y se establecía un plazo de devolución, siempre posterior a la finalización del conflicto. Esta convención declara responsables de la buena conservación de las piezas al país ajeno depositario de los bienes y, en ningún caso, al país en conflicto.

En lo que respecta a la discusión sobre el carácter de la obra de arte a comienzos del siglo XX, las vanguardias artísticas transformaron la noción de obra de arte y rompieron con la clasificación de las áreas de trabajo de las artes en aras de un concepto inclusivo y universalista -artes plásticas, arquitectura, diseño, fotografía, cine...- pero no

<sup>12</sup> Francisco Franco firmó en 24 de noviembre de 1960 su adhesión al Pacto Roerich. El *Instrumento de Ratificación del Convenio para la Protección de los Bienes Culturales en caso de conflicto armado* queda reflejado en el *Boletín Oficial del Estado (BOE)* núm. 282, de 24 de noviembre de 1960.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

llegaron a proponer un concepto propio de arquitectura o lugar de exhibición. Las vanguardias artísticas solamente plantearon debates en un plano teórico; y en cuanto a la arquitectura, el Movimiento Moderno no ha producido sino algunos prototipos muy concretos.

Las vanguardias artísticas tienen en este proceso como protagonistas a dos figuras clave del contexto artístico. En primer lugar, Filippo Tommaso Marinetti, fundador del futurismo, calificaba a las instituciones existentes como *cementerios*, lugares incapaces de albergar cualquier obra de arte vanguardista y en particular las piezas realizadas bajo los postulados del grupo futurista.

El grupo futurista nunca llegó a plantearse directamente la arquitectura de los museos. La crítica iba dirigida a su propio país considerado por ellos como un museo de la Antigüedad y por el carácter anacrónico de las instituciones que salvaguardaban el patrimonio nacional. En el Manifiesto Futurista las intenciones del grupo quedan claras:

10. Queremos destruir y quemar los museos, las bibliotecas, las academias variadas y combatir el moralismo, el feminismo y todas las demás cobardías oportunistas y utilitarias. (Manifiesto futurista, *Le Figaro*, 20 de febrero de 1909).

Estas afirmaciones sobre el contexto museológico y artístico italiano reflejan en este momento la desconexión de los centros con respecto a las producciones artísticas de su tiempo. El carácter fúnebre atribuido por Marinetti a los contenedores de obras de arte, sugiere la necesidad de concebir un nuevo espacio, acorde con una nueva manera de producir obras de arte. Con todo, la única contribución del movimiento futurista fue la del arquitecto Antonio Sant'Elia en una propuesta urbana para una *città futurista*, un estudio de las megaformas en la que los medios de transporte quedarían integrados.

En el terreno de la arquitectura de los museos, en las primeras décadas del siglo XX apenas se habían producido algunas experiencias. Entre las más destacadas se encuentra el Museo de Tournai de Víctor Horta: un panóptico con 5 salas alrededor de un gran espacio central destinado a la exposición de esculturas e iluminado cenitalmente. Otras propuestas reseñables en el contexto europeo son el *Kaiser Franz Joseph Stadtmuseum* (1909) de Otto Wagner con un gran cuerpo central que produce un atrio de entrada de dimensiones colosales; o la obra de Tony Garnier en su proyecto para la *Cité Industrielle* (1901), en la que concibió el museo como uno de los hitos del núcleo urbano.

De esta manera, durante el segundo gran conflicto armado del siglo XX, la II Guerra Mundial, la política artística y museológica imperante en Europa y Estados Unidos trató de mantener el carácter excepcional del arte frente a los conflictos sociopolíticos de su tiempo. A pesar de las consideraciones de la vanguardia, se trató de perpetuar la sacralización de los espacios destinados a la contemplación de obras de arte aunque, esta vez, se hacía como contraposición directa a los horrores de la guerra. Como prueba

20

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

de ello, destacan los conciertos de la National Gallery de Londres, que durante todo el año 1939 propuso ciclos de música como foco de resistencia al conflicto. Del mismo modo, en Estados Unidos, Solomon R. Guggenheim comienza en este momento la adquisición de su colección de arte abstracto, con el asesoramiento de la baronesa Hilla Rebay, aludiendo al carácter espiritual y salvador del arte abstracto<sup>13</sup>.

Además de estas cuestiones, la creación del *Museum of Modern Art* (MoMA) de Nueva York, es, sin duda, un factor diferencial, no tanto desde el punto de vista arquitectónico sino desde el museográfico ya que se establece la norma de un montaje que elimine cualquier complemento en la contemplación de la obra de arte, dotándola de todo el protagonismo.

Esta intención de depurar las condiciones de contemplación de la obra de arte y establecer un espacio neutro de contemplación, adoptada en la década de los años 30 por el primer director de MoMA, Alfred H. Barr, se produjo a partir de las propuestas expositivas de los artistas soviéticos, del grupo de Stijl y de las experiencias de la Bauhaus, que conoció en su viaje europeo y que resumió en la expresión *White cube*. Barr, tenía estudios de Bellas Artes e Historia del Arte por la Universidad de Princeton, así como un doctorado en Harvard. La constatación oficial de los postulados museológicos de Barr se produjo en 1936 con la exposición *Cubismo y Arte Abstracto* en la sede del MoMA ubicada entonces en el número 11 de la calle 53 neoyorquina, antiguo hogar familiar de los Rockefeller. La muestra se componía de 400 objetos, de diversa índole, tanto pintura como escultura, dispuestos en 4 niveles. Barr ordenó pintar las paredes de blanco y eliminar todo rastro de decoración de las habitaciones. Las obras se dispusieron en el paramento, en lugar de ser colgadas desde el techo mediante el decimonónico sistema de hilos suspendidos, mientras que las esculturas se ubicaron de modo aleatorio por las salas, sobre pedestales a la altura del visitante<sup>14</sup>. Barr adoptó así el discurso museológico que todavía hoy prevalece en los montajes expositivos de arte contemporáneo. Ello, además, permitió al historiador americano, elaborar, en el marco de esta exposición, una relación de las corrientes de vanguardia con la abstracción, a la que añadió sus relaciones con la escultura africana y las estampas japonesas, entre otros fenómenos estéticos.

En cualquier caso, la principal contribución del MoMA al debate de museos y centros de arte contemporáneo fue la propuesta de catalogación y clasificación de las corrientes artísticas de las vanguardias europeas que, a causa de los conflictos provocados en el sector artístico por los regímenes totalitarios en diferentes países contribuyeron al exilio masivo de artistas representativos de las principales experiencias vanguardistas del siglo XX.

<sup>13</sup> Mcclellan, 2008, p. 32-41.

<sup>14</sup> *Ibíd.*, p. 25.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## Arquitectura, transparencia y fenómeno museístico.

En este punto, es necesario reseñar la celebración de la conferencia de la Oficina Internacional de los Museos celebrada en Madrid en 1934 en la que el historiador Louis Hautecoeur en su ponencia titulada *El programa arquitectónico del museo: principios generales*, enunció la necesidad de que el museo moderno se configure a partir de la “yuxtaposición de espacios, a diferencia de los museos decimonónicos, en los que prevalecía la simetría”<sup>15</sup>.

La afirmación de Hautecoeur formula un cambio de paradigma en la arquitectura museal. El fenómeno arquitectural y perceptivo, producido hasta este momento por la sucesión de espacios en un recorrido lineal, será abandonado por los arquitectos en favor de nuevas soluciones.

El problema característico de la arquitectura de los museos de finales del siglo XVIII y del siglo XIX fue la conformación de las propias colecciones y la necesidad de dotar de sentido a una ingente cantidad de obras de arte sin catalogar, a la vez que identificar la noción de públicos. Una vez que esta labor dio sus primeros resultados en las primeras décadas del siglo XX, se comenzaron a proponer en arquitectura de los museos diferentes alternativas al desarrollo de los espacios expositivos, la creación de recorridos y el movimiento de los visitantes o la iluminación de las salas.

Así, con el final de la II Guerra Mundial en 1945 comienza un período de reconstrucción de las ciudades arrasadas por los bombardeos. Esto proporciona un terreno fértil a los estudios de arquitectura del panorama internacional. Si la monumentalidad y la belleza habían sido las utopías discutidas a principios de siglo, en este momento los debates se centraron en el fenómeno del museo en arquitectura y sus posibilidades desarrolladas con los recursos del Movimiento Moderno y su evolución posterior en las nuevas utopías de Price o Matta-Clark y el posmodernismo arquitectónico.

Con el objetivo de establecer modelos de análisis válidos, se proponen varios métodos. En primer lugar, las distintas metodologías del proyecto arquitectónico a partir de la relación entre el cerramiento y la estructura del edificio propuesta por Ignacio Paricio y en segundo lugar, las investigaciones sobre la noción de transparencia literal y fenomenológica llevadas a cabo por varios autores en arte y arquitectura, partiendo de las investigaciones de Colin Rowe y Robert Slutzky.

---

<sup>15</sup> Muñoz Cosme, 2007, p. 187.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## El concepto de las alternativas del proyecto: formal, explícita y radical.

El arquitecto Ignacio Paricio establece una clasificación según tres alternativas, que estudian en la concepción de un proyecto arquitectónico, la relación entre la estructura del edificio y su cerramiento, es decir, sus elementos compositivos <sup>16</sup>:

- La formal, en la que los elementos estructurales siguen al cerramiento, siendo la *Staatsgalerie* de Stirling un ejemplo característico.
- La explícita, en la que la estructura se hace visible como elemento autónomo e independiente de la envolvente, como en la *Villa Savoye* de Le Corbusier.
- La alternativa radical, que subordina el cerramiento a los elementos estructurales, como en el ejemplo propuesto por Paricio del Pabellón Español para la Exposición Universal de 1937 de Josep Lluís Sert y Luis Lacasa.

Estas metodologías sirven además a otro autor, Josep Maria Montaner para su clasificación de las tendencias en la arquitectura reciente en base a la teoría de sistemas, ya que Montaner parte de las consideraciones de la relación estructura/cerramiento de Paricio para establecer su clasificación estética en sistemas racionales, orgánicos, radicales, dispersos, caóticos y energéticos en arquitectura contemporánea.

Estas consideraciones permiten, junto al estudio del concepto de transparencia, elaborar y establecer en cada caso un cierto paralelismo entre ambos argumentos desde la perspectiva de la mayor o menor racionalidad de los recursos que se ponen a punto en distintas propuestas museológicas contemporáneas que son objeto de estudio.

En términos generales, las alternativas formales parecen coincidir con propuestas de centros en los que la propia presencia del edificio como lugar prevalece frente a la importancia de sus colecciones y/o de las actividades que se proponen en ellos. En adelante se estudiarán los casos de las propuestas museológicas de Frank Lloyd Wright en el museo *Solomon R. Guggenheim* de Nueva York, Peter Eisenman y el *Wexner Center*

<sup>16</sup> Paricio, 2000. pp. 39-44.

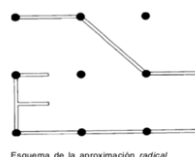
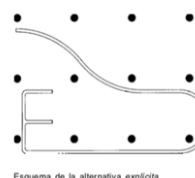
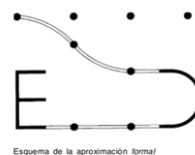


Fig.1. Paricio: Relación estructura/cerramiento.

Fuente: Paricio, 2000, p. 39.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

*for the Arts*, el Museo Guggenheim Bilbao de Frank Gehry, el *Phaeno Science Center* de Zaha Hadid y el TEA Tenerife Espacio de las Artes de Herzog & de Meuron.

Por el contrario, en el caso de las alternativas radicales parece desprenderse un argumento opuesto. Se trata en términos generales de proyectos de largo recorrido con una significación particular de sus colecciones y la importancia de sus proyectos de gestión. En lo sucesivo se estudiarán los casos de la Biblioteca de la Academia de Exeter y el *Kimbell Art Museum* de Louis I. Kahn, el *Bonnenfantenmuseum* y el *Museo do Mar* de Vigo de Aldo Rossi, el *Centro Galego de Arte Contemporánea* de Álvaro Siza, el ejemplo del Museo Español de Arte Contemporáneo de Fernández del Amo, el Centro Pompidou de Renzo Piano y Richard Rogers, el *Institut Valencià d'Art Modern* de Emilio Giménez, Joaquín Sanchís, José Murcia, Vicent Martínez y Carlos Salvadores, el Centro Atlántico de Arte Moderno de Francisco Javier Sáenz de Oíza y Artium Álava de José Luis Catón.

En el caso de las alternativas explícitas, se reúnen una serie de proyectos que coinciden con propuestas experimentales, conceptuales en términos de la relación entre arquitectura y propuestas expositivas. Por ejemplo las propuestas museológicas de Le Corbusier y Pierre Jeanneret o el *Fun Palace* de Cedric Price. También, extensiones de edificios históricos como varios proyectos de James Stirling o el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Jean Nouvel.

### Los conceptos de transparencia literal y fenomenológica.

Varios autores han estudiado las nociones de transparencia en las artes visuales del siglo XX. El estudio paradigmático es la comparación entre las nociones de transparencia literal y fenomenológica que propone el teórico británico de la arquitectura Colin Rowe en colaboración con el americano Robert Slutzky, con el objetivo de identificar la revolución óptica producida desde el inicio del siglo XX y que a juicio de ambos autores marca los procesos de creación en las artes plásticas y en la arquitectura. La transparencia es, de hecho, el hilo conductor de todas las manifestaciones visuales del siglo XX en dos categorías diferenciadas: transparencia literal y transparencia fenomenológica.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



Fig. 2. *La Sarraz* (1930) Moholy-Nagy; *Trois visages* (1932), Fernand Léger.  
Fuente: Rowe; Slutzky, 2013, pp. 22, 23.

Los autores atribuyen a la transparencia literal una cualidad de veracidad. Se trata de una aproximación al concepto en el que se alude a la facultad de determinados materiales de traspasar la luz y/o la visión. El discurso de los investigadores se inicia a partir de la pintura cubista y continúa en el período de las vanguardias artísticas de los años 20 mediante las cuales pretenden poner de manifiesto la diferencia entre ambos conceptos. *La Sarraz* (1930) de Moholy-Nagy es la pieza escogida como representación pictórica de la transparencia literal y *Trois visages* (1932) de Fernand Léger, como referencia a las nociones de transparencia fenomenológica, son algunas de las obras elegidas para analizar ambas categorías. La transparencia literal queda expresada en la alusión a la luz contenida en la pintura, que recorre y tamiza los planos dispuestos por Moholy-Nagy, expresando un vano arquitectónico que es la fuente de iluminación que recorre los planos sucesivos.

Esta visión de la transparencia literal es trasladada por Rowe y Slutzky en el caso de la arquitectura al ejemplo de la sede de la Bauhaus de Dessau (1925-26) de Walter Gropius. El gran paño de vidrio que configura los vanos que iluminan los talleres de la institución es el principal argumento que refuerza esta explicación. Gropius fomenta el “punto de vista de la diagonal”<sup>17</sup> de su edificio y, a pesar de que para los autores la doble visión interior/exterior es una aportación a nivel de transparencia fenomenológica, se entiende que esta premisa fundada en la cualidad del material es la que prima desde un punto de vista superficial y, por tanto, literal.

En el texto de Rowe y Slutzky, al trabajar el concepto de transparencia fenomenológica, escogieron como ejemplo la obra de Fernand Léger, *Trois visages*, debido a “la presentación articulada de objetos frontalmente alineados en un espacio poco profundo y abstraído”<sup>18</sup>, situando en el mismo plano tres realidades simultáneamente imposibles.

<sup>17</sup> Rowe; Slutzky, 2013, p. 15.

<sup>18</sup> *Ibíd.*, p. 9.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Las concepciones de la fenomenología del espacio trabajadas por estos teóricos parten del filósofo Edmund Husserl, fundador de la fenomenología trascendental, disciplina concebida como un método de pensamiento y ordenamiento de la realidad con una precisión que elimina las tradicionales diferencias entre racionalismo y empirismo que regían la filosofía de comienzos del siglo XX. La influencia de Husserl en el pensamiento posterior ha sido fundamental, al igual que el desarrollo de la fenomenología. Maurice Merleau-Ponty estudia las concepciones sistematizadas de la disposición de los objetos en el espacio en su texto *Fenomenología del espacio*. Para ello, propuso una serie de términos esenciales en la propia concepción del espacio. Entre ellos, la profundidad, basada en la distancia, como categoría inaugural en la experiencia espacial<sup>19</sup>. Las magnitudes de la arquitectura e incluso de la disposición pictórica de los objetos sobre un plano van variando en función de la propia percepción, pero en el caso de la arquitectura su labor es dotar de una estructura “asumida”<sup>20</sup> a este fenómeno perceptivo. Por ello, el fenómeno en arquitectura se define por la cualidad estática de los materiales y su combinación con el dinamismo del movimiento del usuario. Todo ello queda unido al estudio de los aspectos de iluminación, orientación del edificio, climatología según su ubicación y la percepción que todo ello suscita. Se trata de una sistematización completa de la arquitectura en cuanto percepción.

Rowe y Slutzky estudian el concepto de transparencia fenomenológica en el proyecto de la Sociedad de Naciones (1927) de Le Corbusier. El complejo arquitectónico presentado por el arquitecto cuenta con varias construcciones con diversidad de usos y recorridos. El empleo de bloques estrechos que se suceden en el planteamiento del diseño crea el efecto visual de una secuencia de perspectivas romboidales en ambos extremos, que suscita la relación entre todos los edificios favoreciendo un espacio “cristalino”<sup>21</sup> sin interrupciones en el recorrido y en el que el sistema es comprendido desde la propia concepción por y para el espectador como una secuencia de relaciones espaciales.

La relación, por tanto, entre las dos investigaciones -de Rowe y Slutzky y Merleau-Ponty, respectivamente- es el estudio de la transparencia fenomenológica como percepción del espacio. El enfoque filosófico de Merleau-Ponty termina por remitir a la reacción psicológica del ser humano frente a la percepción espacial, mientras que Rowe y Slutzky estudian ejemplos desde la perspectiva de la simultaneidad que niega el espacio real.

Por otra parte, la cualidad de veracidad atribuida a la transparencia material es estudiada por los arquitectos suizos Herzog & de Meuron desde sus orígenes en el expresionismo en su texto *Treacherous transparencies*, a pesar de que el título indique

<sup>19</sup> Merleau-Ponty, 1993, p. 272.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 274.

<sup>21</sup> Rowe; Slutzky, 2013, p. 17.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



lo contrario. Aquí, se establece un recorrido por la historia de la arquitectura para identificar las obras que sirven de ejemplo del concepto de transparencia literal, que es de la que se ocupan preferentemente. La primera alusión es el pabellón realizado por Bruno Taut para la exposición de Colonia de la *Deutsche Werkbund* de 1914 con una cúpula facetada en vidrio. La obra contaba con versos de Paul Scheerbart, poeta adscrito a la *Gläserne Kette*, una unión de artistas, que desarrolló una completa argumentación filosófica a través de textos y también una completa elaboración proyectual con relación a la importancia del vidrio como material representativo de los valores de una nueva sociedad. Uno de los aforismos de Scheerbart elegidos por Taut, muy significativo, fue “la luz necesita el cristal”; “el vidrio trae una nueva era”<sup>22</sup>.

Siguiendo a Rowe y Slutzky en cuanto a la noción de transparencia literal en su relación con estos orígenes expresionistas, Herzog & de Meuron recurren a la obra de Ludwig Mies van der Rohe quien, además de los equipamientos museísticos en su producción, estudió y expresó diversas nociones de transparencia literal según su propio lema *Less is more*, que se considera la reducción al punto cero del concepto de arquitectura. Su búsqueda de lo esencial en arquitectura motivó esta experimentación en obras como el Pabellón de Barcelona (1929) o la Casa Farnsworth (1950), en los que el cerramiento exterior queda reducido al empleo sistemático del vidrio, sin ninguna protección visual frente al exterior, negando la dicotomía público/privado. A este ejemplo ha de sumarse en el ámbito museístico la construcción de la *Neue Nationalgalerie* en Berlín (1960-68).

La idea original por la que fue formulada la noción de transparencia en el expresionismo tenía como objetivo superar una serie de valores morales de la burguesía europea. Sin embargo, las reformulaciones posteriores del concepto de transparencia han tenido como consecuencia una exacerbación de estos recursos, alcanzando una dimensión de exhibicionismo. La superficialidad de esta noción de transparencia ha de entenderse como aplicable a algunos ejemplos de la arquitectura posmoderna y contemporánea desde la perspectiva de la noción de *Post-Privacy*<sup>23</sup> de Byung Chul-Han que en su obra *La sociedad de la transparencia* describe la situación contemporánea de ausencia extrema de privacidad individual. La arquitectura contemporánea, en muchas de sus manifestaciones, ha recogido estas propuestas tanto en el ámbito doméstico como en el museístico. Un ejemplo de ello es la Biblioteca Central de Seattle (2004) de OMA en la que la superficialidad del material y la penetrabilidad de la luz son elementos inseparables de la propia obra.

Una de las primeras experimentaciones en la aplicación del concepto de transparencia literal para un proyecto expositivo es el Pabellón de la República Española para la Exposición Universal de París de 1937 de Josep Lluís Sert y Luis Lacasa. Se podría

<sup>22</sup> Scheerbart, 1998; cit. en Frampton, 2016, p. 118.

<sup>23</sup> Chul-Han, 2013, pos. 65.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

considerar una obra relacionada directamente con el concepto de transparencia literal en la arquitectura de los museos. El edificio, además de albergar el *Guernica* de Picasso, responde a las consideraciones de un nuevo orden estético mediante una también renovada concepción espacial, así como una mayor limpieza y eficacia en la distribución de los espacios. El edificio, por todo ello, es un ejemplo de transparencia a través de la planta libre, y un cerramiento continuo acristalado.

Además del ejemplo de Sert, los casos seleccionados en este trabajo y relacionados con el concepto de transparencia literal son El Museo para una ciudad pequeña de Mies van der Rohe, la Biblioteca de la Academia de Exeter y el *Kimbell Art Museum* de Louis I. Kahn, el Museo Español de Arte Contemporáneo de Fernández del Amo, el Institut Valencià d'Art Modern, el Centro Atlántico de Arte Moderno de Francisco Javier Sáenz de Oíza y Artium Álava de José Luis Catón. En realidad, muchos de estos ejemplos se insertan en las consideraciones de la alternativa radical de las relaciones de estructura/cerramiento propuestas por Paricio. Se trata de centros que, generalmente, poseen una tradición de coleccionismo como parte de un discurso propio y cuya arquitectura es reflejo de esta preocupación.

Por otra parte, los proyectos que se encuentran en relación con el concepto de transparencia fenomenológica son las experimentaciones museales de Le Corbusier y Pierre Jeanneret, el museo *Solomon R. Guggenheim* de Nueva York, el *Bonnenfantemuseum* y el *Museo do Mar* de Vigo Aldo Rossi, el *Wexner Center for the Arts* de Peter Eisenman, el *Centro Galego de Arte Contemporánea* de Álvaro Siza, el Museo Guggenheim Bilbao de Frank Gehry y el *Phaeno Science Center* de Zaha Hadid. Las alternativas formales en el tratamiento de la relación de la estructura y la composición coinciden con una mayoría de estos casos, incidiendo en el carácter estético de la arquitectura y en el impacto de su presencia en la ciudad.

En el amplio marco del posmodernismo arquitectónico, ambas categorías de transparencia se emplean simultáneamente en proyectos de arquitectura de los museos. Colin Rowe definió el sistema de proyecto posmoderno a partir de la expresión de *collage*<sup>24</sup>, aludiendo a la simultaneidad de referencias y soluciones que se integran en muchos de los proyectos significativos de las tendencias posmodernas a partir de la década de los 70. Las obras consideradas como parte de una alternativa explícita desde el punto de vista estructural como el *Fun Palace* o los proyectos de James Stirling, quedan contenidos en esta categoría a la que han de sumarse las propuestas revolucionarias de Gordon Matta-Clark, la ampliación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en base a esta doble vertiente, y el empleo análogo de ambos conceptos en TEA Tenerife Espacio de las Artes.

<sup>24</sup> Rowe, 1981.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## La arquitectura de los museos en la modernidad.

La regulación final de las políticas de protección de las obras de arte acordada en la Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado de 1954 de La Haya se produjo como parte de los debates generales en torno a las características técnicas de la arquitectura de los museos, que hasta ese momento no habían sido objeto de atención especializada por parte de la arquitectura moderna, si exceptuamos los casos del *Mundaneum*, el *Museum of Modern Art*, o el *Solomon R. Guggenheim*.

### La arquitectura de los museos: Le Corbusier y Pierre Jeanneret.

La propuesta museológica de Le Corbusier parte de sus experimentaciones en obras de tipología residencial inicialmente consagrada a espacios de creación de artistas como las de los pintores Ozenfant y Guitte, la vivienda para el escultor Lipchitz, su propia casa en Vevey, o casas para coleccionistas de arte como Paul Guillaume o Raoul La Roche, junto a la de su hermano músico Albert Jeanneret. Todas ellas formaron parte de un proceso de ensayo para sus conocidas como villas puristas o villas clásicas que precedieron al encargo del *Mundaneum*.

La primera de las obras en las que el arquitecto comenzó a experimentar diversas cuestiones relativas al espacio de creación consideradas en su método como fuente para las arquitecturas expositivas es la residencia para el pintor purista Amédée Ozenfant (1921). El estudio del pintor fue propuesto en el primer nivel de la vivienda, iluminada por tres grandes paños acristalados -dos en esquina y un tercero en la cubierta-, configurando una caja de luz que funciona como “un dispositivo de luz que combina y mezcla las dos cualidades de luz estática y dinámica”<sup>25</sup>, siendo las dos primeras las referentes a la luz indirecta y la segunda a la luz natural. De esta manera, esta configuración de la iluminación lograba negar la tercera dimensión y la sombra incidente en el objeto-modelo de la estancia, en consonancia con los postulados puristas de la pintura que Le Corbusier comenzó a trabajar en torno a 1918, teniendo como maestro al pintor Ozenfant. En esta residencia, la noción de *promenade architecturale* todavía no se encontraba desarrollada, y Le Corbusier comienza a considerarla a partir de las escaleras-concha<sup>26</sup> articuladas simultáneamente a secuencias lineales en rampa desarrolladas durante esta etapa de su producción.

El tema de la iluminación continuó siendo central en la configuración de otra serie de viviendas: las Casas Lipchitz-Miestchaninoff (1923), dos viviendas para escultores en las que, mediante una solución a doble altura en el taller principal de la vivienda, Le

<sup>25</sup> Navarro Segura, 2011, p. 40.

<sup>26</sup> Ídem.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Corbusier desarrolla un nuevo dispositivo lumínico<sup>27</sup> en el que se establece un juego similar al creado en la vivienda del pintor Ozenfant.

En el ámbito de las residencias proyectadas para coleccionistas y artistas, la Villa La Roche-Jeanneret (1923-25) es una de las primeras villas-manifiesto en la que Le Corbusier planteó inicialmente el problema de combinar dos residencias diferenciadas para una familia con niños, la familia del músico, y una vivienda para un coleccionista, que preveía autorizar visitas a su colección bajo determinadas condiciones. Raoul La Roche, compró, asesorado por el propio Le Corbusier y Ozenfant, la colección cubista de Daniel-Henry Kahnweiler, que había sido el marchante de artistas como Picasso, Derain y Vlaminck, entre otros, prácticamente desde las primeras etapas de su producción. Las obras reunidas, no obstante, fueron subastadas por el gobierno francés en 1921 tras el final de la I Guerra Mundial, con la excusa de que la nacionalidad alemana de Kahnweiler justificaba esa incautación por el gobierno a un miembro de una nación enemiga en el conflicto que acababa de finalizar.

Le Corbusier, además de intervenir directamente en la compra, y por tanto en el programa artístico de la vivienda, desarrolló aquí en su concepción inicial la noción de *promenade architecturale*, que había ya iniciado en la casa del pintor Guette en Bruselas. Concibió todo un itinerario para esta segunda vivienda -casas La Roche/Jeanneret- a partir de un recorrido que en la casa del coleccionista comienza en el nivel superior que corresponde a la segunda planta donde se encuentra la biblioteca, y que desciende en una rampa de trayectoria curva en el volumen correspondiente a la sala donde se encuentra la colección de arte, sobreelevado del terreno sobre *pilotis* y correspondiente al primer nivel. Además de incorporar este elemento, la galería se encuentra ubicada nuevamente en un espacio a doble altura lo que permite a Le Corbusier una vez más, disponer un juego de luces con las distintas iluminaciones propuestas en este espacio, además de establecer los primeros ensayos de policromía en los elementos arquitectónicos. Los muros en penumbra se pintaron de azul, mientras que los que reciben una luz directa, como en el caso de la rampa, son rojos<sup>28</sup>. La creación del itinerario y la contraposición de colores que incorporó a raíz del proyecto Salubra, una firma industrial suiza dedicada a la producción de pinturas para edificios, son dos aspectos fundamentales en este ensayo expositivo de Le Corbusier influido por las teorías del neoplasticismo de van Doesburg.

Previamente a estos proyectos residenciales, Le Corbusier proyectó ya en 1910 un conjunto de talleres para artistas en La Chaux-de-Fonds en el que agrupó todas las disciplinas posibles. Para ello dispuso una serie de talleres de medidas idénticas alrededor de un espacio central en el que los maestros impartirían las clases teóricas. La peculiaridad de esta disposición es que este espacio central quedó coronado por una

<sup>27</sup> Le Corbusier, 1999, vol.1, pp. 70-71.

<sup>28</sup> *Ibíd.*, pp. 60-68.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

pirámide y, por otra parte, los distintos *ateliers* irían aumentando en función de las necesidades del centro. Aquí queda propuesto inicialmente su dispositivo de crecimiento ilimitado que ensayó más tarde en el proyecto del *Mundaneum*.

Como se ve, el proyecto de 1910 sirvió como marco teórico para el corpus fundamental de la propuesta museológica llevada a cabo por Le Corbusier a raíz del encargo recibido en 1928 de Henri Lafontaine y Paul Otlet para el *Mundaneum*. Ambos habían fundado el *Institut international de bibliographie* en 1895 con la voluntad de configurar una bibliografía mundial compartida. Posteriormente, este objetivo se tradujo en 1909 en la creación de la *Union des associations internationales* (UAI)<sup>29</sup>, una red de asociaciones que constituiría una biblioteca mundial. La UAI propuso en 1910 la creación de un museo mundial, un proyecto que se interrumpió debido al conflicto de la I Guerra Mundial. Con la finalización del conflicto, se creó en 1919 la Sociedad de Naciones con la presencia de Otlet como delegado belga y cuya primera asamblea se produjo en Ginebra en 1920. Otlet retomó entonces el proyecto para el museo mundial desarrollando una propuesta para una “ciudad del conocimiento mundial que incluía su museo-síntesis provisto de un dispositivo de crecimiento destinado a acumular, en teoría, toda la cultura de la humanidad en un proceso sin límite”<sup>30</sup>.

La propuesta del *Mundaneum* fue anunciada en el año 1928 por Otlet, Lafontaine y por el propio Le Corbusier. Estaba concebida como un centro intelectual de unión, cooperación y coordinación, una representación del mundo y de sus contenidos, así como una expresión sintética de la comunidad universal. El conjunto estaba destinado a ubicarse en una futura localización en las afueras de la ciudad suiza de Ginebra, sede de la Sociedad de las Naciones, según la propuesta de Le Corbusier, en virtud de las referencias paisajísticas contenidas en el diseño del conjunto.

En las propuestas museológicas de Le Corbusier para el *Mundaneum* tuvieron una cierta presencia las consideraciones del urbanista Patrick Geddes llevadas a cabo en la *Outlook Tower* (1892), en la que proponía una visión ampliada del planeamiento urbano, combinada con su reconstrucción, con un planteamiento museológico basado en el conocimiento de la historia de la humanidad en distintos niveles. El programa expositivo propuesto por Geddes comenzaba ascendiendo desde los contenidos de mayor antigüedad hasta la actualidad.

En el *Mundaneum*, se había proyectado todo un distrito destinado a actividades culturales para el que Le Corbusier propuso el *Musée Mondial* y las *Halles des Temps Modernes* (1929), adyacentes a la primera construcción. El museo se concibió como una

<sup>29</sup> Fayet-Scribe, 2000, p. 46.

<sup>30</sup> Navarro Segura, 2011, p. 60.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

megaforma, una pirámide en espiral cuadrada que configura un núcleo central<sup>31</sup> con referencias a templos de la antigüedad, como la torre escalonada de Nínive.

Le Corbusier, en sus concepciones iniciales de la arquitectura de los museos, proyectó el edificio sin fachadas, de tal manera que pudiera ser ubicado en cualquier lugar<sup>32</sup>. Por otra parte, el arquitecto no concibe tanto museos de arte destinados a colecciones de las bellas artes, como *museos del conocimiento*. En este sentido, la propuesta para el *Mundaneum* prevé la exposición de las piezas según el tipo de obra, su época y su lugar<sup>33</sup> en una presentación simultánea. Se trata de una nueva propuesta museológica de carácter conceptual con la intención de crear un prototipo de una máquina de exponer<sup>34</sup>.

Contrariamente a la propuesta de Geddes, el recorrido del Museo Mundial comenzaría por la parte superior. Esta *promenade architectural* marcada por el arquitecto, arranca desde una plaza que sirve como preámbulo del museo y que el transeúnte tiene que atravesar para llegar hasta el deambulatorio que conduce a la parte superior del museo. En el interior, el espacio central generado por la espiral cuadrada se ubicaría la zona conocida como *Sacrarium*, visible desde cualquier punto y el objetivo final del recorrido. La distribución interior del museo comienza por las obras de la antigüedad en el nivel más alto, para descender a las producciones de la actualidad en el nivel inferior. El recorrido queda marcado por la iluminación, preocupación central de Le Corbusier en sus proyectos museísticos, desde el comienzo del recorrido hasta la penumbra del espacio central.

La visión simultánea de los tres componentes de cada pieza se solucionaría según la noción de *museo tripartito* expresada por el arquitecto: tres naves que corren paralelas. En la primera se ubica la obra propiamente dicha, en la segunda la documentación que establece el tiempo histórico de la pieza y en la tercera el lugar donde la pieza fue producida y sus condiciones socio-económicas<sup>35</sup>. Este mismo concepto sirve para explicar la composición triple de estos espacios interiores, que en un mismo módulo visto en sección, contendrían la nave de exposiciones, los servicios y el espacio de almacenamiento. Esto permite eliminar los espacios de almacenamiento empleados hasta este momento, ya que la colocación de las piezas y la modificación del discurso podrían llevarse a cabo de manera instantánea.

La concepción de la espiral de Le Corbusier como parte fundamental de su propuesta museística hace combinar la sentencia de Heráclito -lo recto y lo curvo son la

<sup>31</sup> Navarro Segura, 2011, p. 58-60.

<sup>32</sup> *Ibid.*, pp. 20,21.

<sup>33</sup> O'Byrne, 2007, C-II, p. 14.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>35</sup> Le Corbusier, 1999, vol. 1, p. 194.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

misma cosa- reflejada en la idea del tornillo de Arquímedes, que siguiendo una trayectoria helicoidal desarrollada en torno a un eje, permite simultanear un movimiento recto y curvo.

Este último punto quedará resuelto de manera más evidente en las propuestas sucesivas del arquitecto como el *Musée des artistes vivants* (1931), diseñado para ser ubicado inicialmente en París. En esta propuesta, desaparece la pirámide y cambia el programa expositivo. Le Corbusier concibe el centro en una manzana de 400 x 400 metros, en la que, mediante proporciones áureas se sitúa el edificio.

El arquitecto publicó esta propuesta en *Cahiers d'Art*, en una carta dirigida a su fundador Christian Zervos, en la que explica el concepto que según él, debería desarrollarse. Un museo "susceptible de crecer armoniosamente, de modo que la idea de conjunto precede a la idea de que parte"<sup>36</sup>.

Le musée n'a pas de façade, le visiteur ne verra jamais de façade; il ne verra que l'intérieur du musée. Car il entre au cœur du musée par un souterrain dont la porte d'entrée est ouverte dans un mur qui, si le musée arrivait à une étape de croissance magnifique, offrirait à ce moment le neuf millième mètre de cimaise.

Poteaux standard, cloisons-membranes fixes ou amovibles, plafonds standard. Économie maximum.

Le musée est extensible à volonté: son plan est celui d'une spirale; véritable forme de croissance harmonieuse et régulière<sup>37</sup>.

Como se ve, Le Corbusier niega el concepto de fachada monumental atribuido a los museos tradicionales, de tal manera que el visitante solo vería el interior del centro, al que le atribuye la misma importancia que en el caso del *Mundaneum*. Del mismo modo, anuncia la posibilidad de comenzar a construir su museo con un coste inicial de cien mil francos, al menos las primeras salas, a las que se irían añadiendo el resto según las distintas necesidades; es decir, se trataría de un museo extensible en base a la figura ya conocida de la espiral. Le Corbusier, igualmente, hace referencia a la iluminación

<sup>36</sup> Bolaños, 2002, p. 132.

<sup>37</sup> Le Corbusier, 1999, vol. 2, p. 73. Trad. en: Bolaños, 2002, pp. 133-135.

El museo no tiene fachadas, el visitante no verá nunca la fachada pues se entre en el corazón del museo mediante un subterráneo cuya puerta de entrada está abierta en un muro que si el museo llegase a una etapa de gran crecimiento ofrecería hasta el momento la novena milésima parte de pared de exposición.

Pilares estándar, tabiques membranas fijos o móviles, techos estándar. Economía al máximo.

El museo es extensible a voluntad; su plano es el de una espiral, forma perfecta de crecimiento armonioso y regular.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

perfecta de sus salas, con todas las obras iluminadas en los paneles fijos o móviles del centro, sin ningún tipo de reflejo<sup>38</sup>.

Al tratar Cecilia O'Byrne el *Museo Mundial*, uno de los primeros proyectos completos de arquitectura museística de Le Corbusier, destaca las siguientes características fundamentales de las propuestas del arquitecto que se aplicarán a sus proyectos posteriores:

- a) con planta en espiral cuadrada, precedida de un gran espacio abierto o plaza;
- b) levantado del suelo sobre *pilotis*, dejando la planta baja vacía en más de la mitad de su superficie;
- c) organizado en tres niveles, manejando la doble altura en una o dos plantas, según los requerimientos del programa;
- d) utilizando en todos los casos un espacio técnico de suministro que suele corresponder a un mezanine en el espacio de doble altura, con instalaciones, que permiten optimizar el funcionamiento del edificio;
- e) organizando las circulaciones horizontales a partir de 4 corredores que se desprenden como las 4 astas de una esvástica, con centro sea en un vacío cubierto, sea en un patio descubierto;
- f) vinculando la organización de las circulaciones verticales a la definición de espacio central;
- g) introduciendo la principal fuente de luz cenitalmente, convirtiendo así el último nivel y la cubierta del edificio en la fachada principal, por no decir la única, del edificio, y que es además, en casi todos los casos, un jardín;
- h) presentando, así, un edificio, sin fachadas, lo cual permite su última y más preciosa característica:
- i) ser un edificio de crecimiento ilimitado.<sup>39</sup>

En el *Musée à croissance illimitée* (1939), que se puede considerar la culminación de diez años de investigación sobre el tema de la extensibilidad del museo, Le Corbusier organiza el espacio en base a esta espiral cuadrada y a la distribución de cuatro dispositivos describiendo la figura de una esvástica, girando alrededor de un espacio central de 14 x 21 m<sup>40</sup>. El centro quedaría elevado sobre *pilotis*, manteniendo el espacio vacío de acceso. Se conciben tres salas de exposición permanente en torno a estos espacios interiores, y la posibilidad de estructurar las exposiciones temporales a base de paneles móviles.

Se trata de una propuesta sin lugar concreto, ofrecida no obstante a la localidad de Philippeville en Argelia, actualmente Skikda. El arquitecto concibe varias propuestas predeterminadas para el museo según su superficie expositiva. En una primera

<sup>38</sup> Bolaños, 2002, pp. 132-135.

<sup>39</sup> O'Byrne, 2007, C-II, p. 11.

<sup>40</sup> O'Byrne, 2007, C-IV, p. 215.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



propuesta, estaría estructurado en torno a los 1000 metros de superficie, aunque el arquitecto prevé la ampliación hasta los 3000.

En el caso del *Musée à croissance illimitée*, cabe destacar el elemento denominado por Le Corbusier *chemin de fer*, un volumen que transcurre paralelo a los espacios expositivos con la finalidad de integrar los depósitos y almacenes así como los espacios de servicio, que recorrerían el perímetro de la espiral. Además, cabría añadir el concepto de iluminación a través del diseño de lucernarios que se orientan para evitar la incidencia de los rayos solares de orientación sur y producirían la combinación, una vez más, entre las cualidades dinámicas y estáticas de la luz para evitar el reflejo en las obras de arte.

Esta propuesta de *Museo de crecimiento ilimitado*, llegó a construirse en dos versiones diferentes con distintas variantes: el actual Museo Sanskar Kendra en Ahmedabad y el Museo Nacional de las Artes Occidentales en Tokio, en el que Charlotte Perriand, arquitecta y diseñadora en el estudio de Le Corbusier, ejerció las labores de supervisión de la obra. La volumetría exterior de ambas obras refleja la idea de un edificio sin fachada, propuesto por Le Corbusier en sus consideraciones iniciales sobre la arquitectura museística.

El ejemplo de Tokio, posiblemente el más respetuoso con la idea original de Le Corbusier, mantiene las rampas como forma de acceso desde la planta baja, así como la concepción de la planta sobre *pilotis*. El edificio se ilumina desde la cubierta a través de claraboyas y cuenta con cuatro niveles, de los cuales el último es una cubierta transitable. Las rampas conducen al visitante desde el vestíbulo de entrada, en el que Le Corbusier concibe dobles y triples alturas, hasta la sala principal de exposición desde donde tres espacios de entreplanta conducen a pequeñas salas de exposición. A pesar de la geometría de las formas desarrolladas, se alude a un crecimiento arquitectónico en torno a un eje vertical y permitiendo la penetración de la luz.

En el caso del Museo Kendra, Le Corbusier recibió el encargo durante su primer viaje a la India para concretar los trabajos de Chandigarh. El ayuntamiento de Ahmedabad le encargó un centro con una superficie aproximada de 9000 m<sup>2</sup>. El programa que se encargó al arquitecto a través de la correspondencia mantenida durante este período alude a las concepciones de los museos del conocimiento. Este edificio tiene particular relevancia en las propuestas de Le Corbusier ya que el recorrido se establece aquí de un modo inverso. En lugar de arrancar desde la parte superior del centro, como en los casos citados anteriormente, la climatología del lugar obligó a Le Corbusier a proyectar un gran espacio en penumbra en forma de patio central de 14 x 14 metros iluminado cenitalmente en el que se recogería además el agua de las lluvias torrenciales. Este concepto respondía a la tipología clásica del *impluvium* romano, con la particularidad de que en este caso, en la cubierta del edificio se disponían un conjunto de pequeños depósitos de agua acompañados de vegetación que la hacían transitable, según uno de los postulados de los 5 puntos para una nueva arquitectura propuestos

35

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

por el arquitecto. Por otra parte, la disposición de los soportes configura este espacio como un “atrio octástilo con siete intercolumnios”<sup>41</sup> que remite al modelo del Partenón de la Acrópolis de Atenas.

Otra de las particularidades del museo de Ahmedabad es que, en lugar de negar la fachada exterior, cuenta con grandes ventanas longitudinales que recorren las cuatro fachadas y permiten la ventilación del edificio. Además, el recorrido es proyectado en cuatro niveles: el patio, un único espacio de exposiciones, el nivel destinado a los servicios y la terraza-jardín. En el museo Kendra, Le Corbusier desarrolla una preocupación diferente, marcada por el entorno. Se trata de una variante de las propuestas museísticas de la década de los años 30. El fenómeno del recorrido pasa a un segundo plano, para concentrar los esfuerzos en la viabilidad climática del edificio.

La concepción de los *museos del conocimiento* de Le Corbusier, proyectados junto a Pierre Jeanneret se basaba en la visión holística del saber que partía del *Mundaneum* y que tomó en consideración una serie de problemáticas espaciales en relación con el recorrido, la iluminación y el programa museográfico.

Uno de estos museos fue desarrollado para el sector 10 de la ciudad de Chandigarh en la India, cuya documentación se encuentra en los archivos del *Canadian Centre for Architecture*. El contexto histórico de la construcción de esta ciudad es inseparable del proceso de independencia del país, que se produjo en 1948. El primer presidente de la República, Jawarahl Nehru, tras este proceso político apostó por la modernización del país y la reforma de varias ciudades. El caso de Chandigarh cobra un particular significado en el desarrollo de la arquitectura museal en el contexto internacional ya que este proyecto formó parte del programa de usos de la futura ciudad. Además, los núcleos que el nuevo gobierno decidió reformar en aras de la modernización del país fueron entre otros Ahmedabad; Talwara, localidad también situada en el estado de Punjab, para la que Pierre Jeanneret llegó a realizar un plan urbanístico, y Chankayapuri.

Jeanneret y su primo Le Corbusier fueron estrechos colaboradores durante varias décadas, a pesar de que el primero también desarrolló una actividad profesional paralelamente. Pierre Jeanneret abandonó París para residir durante 15 años en La India a raíz del encargo recibido por Le Corbusier, siendo nombrado arquitecto jefe del Estado del Punjab<sup>42</sup>.

La llegada de ambos arquitectos, no obstante, no fue la primera. Chandigarh ya contaba con un proyecto previo desarrollado por el arquitecto Albert Mayer, y con propuestas para los principales equipamientos realizadas por Matthew Nowicky, fallecido en 1951. El equipo de Nehru eligió a su vez a Maxwell Fry y Jane Drew, que recomendaron a Le Corbusier para llevar a cabo la planificación de la nueva ciudad,

<sup>41</sup> O'Byrne, C-IV, p. 134.

<sup>42</sup> Midant [dir.], 2004, p. 460.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

nombrando éste a Pierre Jeanneret su ayudante. Le Corbusier, en su papel de asesor privilegiado proyectó además del esquema general, el capitolio, la torre de control y el Museo de Arte, mientras que sus colaboradores llevaron a cabo la dirección del proyecto<sup>43</sup>.

Jeanneret y Le Corbusier viajaron a Chandigarh por primera vez el 20 de febrero de 1951. Allí se encontraron con un territorio fundamentalmente agrícola con núcleos de población rural conectados por extensos senderos peatonales. La ciudad, enmarcada por las montañas Siwalih y situada entre dos ríos junto al espacio natural y lago Sukhna, resultó ideal para los arquitectos, que se esforzaron en mantener algunas sendas originales y algunos aspectos ya estudiados por Mayer.

La superficie total de la ciudad proyectada fue de 3642 hectáreas. La unidad básica de organización de este espacio fueron los denominados *sectores*, en total treinta. Se trataba de módulos de forma rectangular con unas dimensiones de 1200 x 800 metros. Entre estos sectores, en el número 10 se ubicó el *College for the Arts* de la nueva Universidad del Punjab, los hoy denominados Museo del Gobierno y Galería de Arte, así como el Museo del Conocimiento de Chandigarh.

En lo que respecta al Museo del Gobierno (1952), este posee una clara semejanza con los proyectos museísticos construidos de Le Corbusier, como los citados casos de Kendra y Tokio. Se trata de un volumen rotundo, brutalista, de ladrillo y hormigón armado elevado sobre pilotis con un gran vacío central. En el interior se suceden los núcleos de comunicación en rampa, así como los espacios de exposiciones a varias alturas como espacios dobles dedicados a la exposición de contenidos, como sucede en los casos mencionados anteriormente.

El caso del *Museo del Conocimiento*, finalmente no construido y cuya dirección quedó a cargo de Pierre Jeanneret, presenta varias peculiaridades con respecto a la producción museística del equipo durante esta década. En primer lugar, el núcleo principal del centro responde a una ortogonalidad básica en planta, dividiendo esta en 4 crujías que distribuyen los diversos usos. En el exterior, se manifiesta una multiplicidad de vanos que generan uno de los elementos predilectos en la arquitectura de sus autores: los *brise-soleil*, las celosías protectoras de la luz solar que Le Corbusier perfeccionó en la *Unité d'Habitation* de Marsella (1945) y que aplicó a partir de entonces a sus edificios, entre ellas, por ejemplo, la Asociación de Hilanderos de Ahmedabad (1954).

Este volumen, que pone de manifiesto su solidez en todas las fachadas, se contrapone, sin embargo, a un cuerpo de rampas exterior, que funciona como principal núcleo de comunicación del museo, un contraste formal muy destacado en los alzados<sup>44</sup>.

<sup>43</sup> Montaner, 2008, p. 38, 39.

<sup>44</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 1, Anexo I. 1, Figs. 1-4, pp.330-332.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

El conjunto es un ejemplo más de las posibilidades de la *promenade architectural*, que en las diferentes plantas, a pesar de la solidez que produce en los distintos alzados, se desarrolla en una banda que contiene únicamente los núcleos de comunicación<sup>45</sup>. El paseo concebido queda rematado en la cubierta transitable del centro por un teatro al aire libre, liberando el terreno.

En la experiencia de los arquitectos en la ciudad india también ha de reseñarse el encargo del *Gandhi Bhawan* a Pierre Jeanneret en el mismo sector de Chandigarh. La distribución se organiza en torno a un atrio central, que estructura el programa del edificio: una sala de conferencias, espacios de administración, una biblioteca y un área de investigación<sup>46</sup>. La planta, una reminiscencia del tradicional símbolo hindú de la esvástica, ya empleado en los proyectos museísticos, se desarrolla en el exterior en una concatenación de formas curvas y rectilíneas que enmarcan la entrada principal y la terraza exterior en una cubierta a dos aguas invertida y retranqueada.

Esta manera de estructurar los espacios tiene su eco en diversas propuestas de la arquitectura contemporánea actual, ya que se diseña un atrio central de estructura orgánica que produce un espacio al que el transeúnte vuelve constantemente para orientarse. Desde el diseño en planta se concibe esta zona como el lugar donde un mayor número de actividades y tránsitos se desarrollarán, en contraposición al estatismo del resto de estancias.

La actividad de Le Corbusier, no obstante, no finalizó con los edificios proyectados para Chandigarh. Los arquitectos desarrollaron la tipología de centros de aprendizaje de acuerdo con la visión holística del conocimiento de los proyectos anteriores. Fueron concebidos para dos ciudades francesas: París y Béziers (1950-1959), en la comuna de Villeneuve-Saint Georges. En ambos casos, la edificación es concebida como una residencia de estudiantes en la que las actividades se estructuran en torno a determinados laboratorios. Un gran cuerpo de talleres para los artistas en forma de gran espacio abierto completa el conjunto. En este caso, se trata de espacios de trabajo para distintas disciplinas. El complejo cuenta con dormitorios, cocinas, zonas de descanso y espacios de juego, así como patios al aire libre, biblioteca o terraza.

El arquitecto continuó investigando las posibilidades de la tipología de museo, ensayando un prototipo completamente nuevo: el *Carpenter Center for the Visual Arts* (1959-1963) en el Campus de Harvard. Se trataba de un centro de arte con gran diversidad de funciones identificadas a través de volúmenes diferenciados y que se convirtió en el gran prototipo de la práctica posmoderna en arquitectura consagrada al arte contemporáneo. Le Corbusier actualiza muchas de las propuestas experimentadas durante su trayectoria para concebir un concepto nuevo de edificio destinado al ámbito

<sup>45</sup> *Ibíd.* Figs. 5-8.

<sup>46</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 2, Anexo I. 2, Fig. 1, pp.334, 335.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

experimental del arte. En este caso concreto, Le Corbusier concibe el Centro Carpenter desde la perspectiva de un laboratorio complejo a partir de la reflexión sobre la transformación que las arte contemporáneas habían sufrido a lo largo del siglo. Principalmente definiendo funciones de un ente multifuncional, más allá de las labores estrictamente expositivas.

La pieza central del edificio es una gran rampa que atraviesa todo el conjunto que puede considerarse como un recuerdo de la *promenade architecturale*. Esta rampa atraviesa el emplazamiento del conjunto entre los volúmenes de los distintos edificios y genera un recorrido ascensional, configurando “una modalidad que parte de la autonomía de los elementos, ensamblados en un artefacto que los integra”<sup>47</sup>. Este punto es de especial relevancia ya que, y según los ejemplos citados, buena parte de las preocupaciones de Le Corbusier en el estudio detallado del recorrido en forma de *promenade*, parte de referencias a edificios culturales, y con ello a un cierto carácter ceremonial de la arquitectura. En este caso, el centro Carpenter, como indica Navarro Segura, responde a:

[...] la idea de ofrecer un santuario, un recinto representativo del espacio *in between* característico de toda la obra de Le Corbusier, el espacio del tránsito al que se llega ascendiendo por la rampa que atraviesa el complejo, como en la Acrópolis<sup>48</sup>.

En lo que respecta a los espacios interiores, estos respondían a una planta libre y fluida, especialmente en los niveles superiores del Centro Carpenter, correspondientes a la galería Josep Lluís Sert, que supervisó la ejecución del proyecto, y a la galería principal destinada a las producciones universitarias ya que, el objetivo era tanto dotar a los estudiantes de un espacio de producción como del material necesario para poder desarrollar su labor.

Las referencias formales en arquitectura contemporánea a la obra de Le Corbusier son constantes. El Centro Carpenter es una referencia para varias propuestas realizadas en las décadas posteriores como el Museo de Stuttgart de James Stirling, o la propuesta de TEA Tenerife Espacio de las Artes de Herzog & de Meuron, uno de los casos tratados en esta investigación, precisamente por la disposición del edificio en torno a una rampa que salva un desnivel y propone un recorrido que lo atraviesa.

En las propuestas museológicas de Le Corbusier, ensayadas desde las arquitecturas residenciales de la década de los años 20, la relación de la estructura con la envolvente según las clasificaciones de Ignacio Paricio se desarrolla según la alternativa explícita. Le Corbusier hace visible la independencia de los sistemas estructurales en obras-manifiesto como la villa *Savoye* o *La Roche-Jeanneret* y sus

<sup>47</sup> Navarro Segura, 2011, p. 123.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 124.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

ensayos museísticos a partir de la propuesta del *Mundaneum*. Mediante la configuración de un sistema de *pilotis* en planta baja, el arquitecto expresa la independencia de la envolvente. Del mismo modo, en los proyectos de museos de Le Corbusier, otro de los aspectos fundamentales es la creación de un itinerario programado: la *promenade architecturale*. Le Corbusier produce una combinación entre los factores materiales estáticos del edificio y el dinamismo del movimiento, creando una serie de mecanismos perspectivos en sus edificaciones de finalidad expositiva. Por otra parte, en cuanto a las categorías de transparencia literal y fenomenológica, esta concepción de la arquitectura, como ya sucedía con el edificio para la Sociedad de Naciones, se asimila al concepto de transparencia fenomenológica.

### El Museo para una ciudad pequeña de Mies van der Rohe.

Mies, en toda su trayectoria, defendió una reducción extrema de los recursos arquitectónicos para producir espacios abstractos, neutros y de expresión mínima. Esta posición tendrá su reflejo en sus propuestas para edificios museísticos tales como el proyecto no realizado del *Museo para una ciudad pequeña* (1943). En este prototipo se prima el recorrido y la concepción espacial en lugar de tomar en consideración las necesidades propias de un espacio expositivo. El espacio continuo planteado por el arquitecto es diseñado con la finalidad de ofrecer un prototipo de museo que permitiera una completa flexibilidad en el discurso expositivo. Esta característica puede apreciarse en la organización de la planta<sup>49</sup> en la que Mies desarrolla su habitual teoría de la ilimitación a través de una estructura indiferenciada que tanto podría aplicarse a esta finalidad como a cualquier otra.

El centro recurre a un cerramiento a base de grandes superficies acristaladas y modulaciones interiores, así como volúmenes bajos que priman las líneas horizontales características del arquitecto. Mies, concibe junto a George Danforth -estudiante de tesis doctoral en el *Illinois Institute of Technology (IIT)* y que heredaría más tarde el puesto de Mies en el mismo- este prototipo como “una definición volumétrica más que un confinamiento espacial”<sup>50</sup>.

El *Museo para una ciudad pequeña*, toma como elementos básicos la concepción de un espacio isótropo a partir de una “losa de suelo”<sup>51</sup> y la disposición de un forjado plano con dos aberturas en la losa que permitían el paso de la luz natural. En los bocetos realizados por ambos arquitectos, la ubicación ideal parece situarse en un emplazamiento alejado y en contacto con la Naturaleza, aunque dada la intención simbólica de esta ubicación desconocida, este lugar previsto por Mies no se excluye que

<sup>49</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 1, Anexo I.3, Fig. 1, p. 334.

<sup>50</sup> Van der Rohe, 1995 cit. en Muñoz Cosme, 2007, p. 198.

<sup>51</sup> Ídem.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

esta propuesta pudiera enclavarse en un contexto urbano. Del mismo modo, Mies proyecta un largo recorrido desde la entrada, un porche que conduce al vestíbulo y al pasillo que guía hasta las salas centrales. En esta experimentación sobre el concepto de la arquitectura museal, Mies llegó incluso a emplear en una de las variantes del proyecto, la elevación del edificio sobre *pilotis*<sup>52</sup>.

Varias de las estrategias formales planteadas por Mies en esta modalidad de museo serán retomadas en la construcción de la *Neue Nationalgalerie* (1960-1968). En este caso, se dispone un volumen ortogonal, configurado a partir de 8 pilares, se retranquea de la línea de fachada y se configura en torno a una planta cuadrada. Mies proyectó un espacio único que ofrecía una flexibilidad extrema del recorrido y en el que la iluminación suponía uno de los aspectos fundamentales. Así, la galería expositiva fue configurada como un cubo iluminado desde cualquier punto del edificio por la luz natural. A pesar de lo revolucionario de la propuesta, las dificultades técnicas se sucedieron de inmediato debido al exceso de luminosidad y la amplitud del espacio, que dificultaban la exposición de según qué tipo de obras de arte, y, como consecuencia, las exposiciones frecuentemente fueron trasladadas a los sótanos.

Uno de los aspectos fundamentales en el análisis de la obra de Mies van der Rohe es el concepto de transparencia literal, con la que persigue una reducción extrema de los elementos arquitectónicos incluyendo la disolución de la frontera entre público y privado mediante envolventes acristaladas. Los centros proyectados por Mies constituyen una excepción en la tradición expositiva ya que su uso final como espacios museísticos es inviable debido a las numerosas dificultades que plantean. En cuanto a la alternativa proyectual escogida por Mies, cabe situarla en una solución radical que hace coincidir la presencia de los elementos estructurales con los aspectos formales del cerramiento, que permite al arquitecto realizar grandes cajas de luz y edificios que se exhiben a sí mismos.

### **Frank Lloyd Wright y el museo *Solomon R. Guggenheim* de Nueva York.**

La principal contribución a la arquitectura museística del arquitecto americano es el edificio para la fundación *Solomon R. Guggenheim* en la Quinta Avenida de Nueva York (1943-1959).

Desde la década de los años 30, la arquitectura americana de los museos se encontraba sometida a un debate programático entre la concepción museológica de las *beaux-arts* importada de los museos europeos y los modelos paradigmáticos de este tipo de arquitecturas, heredados de la perspectiva ilustrada, como los ejemplos desarrollados por Friedrich Schinkel o el ejemplo característico del *Fridericianum* de

<sup>52</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 1, Anexo I. 3, Fig. 3, p. 335.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Kassel diseñado por Simon Louis Du Ry. En este período, sin embargo, el museo toma en consideración nuevas perspectivas a raíz de una mayor especialización en el método de conocimiento y, por tanto de sus espacios. Esta problemática se refleja en el caso del *Museum of Modern Art* (MoMA) en el contexto americano y en el nuevo método de exposición propuesto por Alfred Barr. El edificio del MoMA, construido en 1939 por Goodwin y Stone, se centra en un tipo de distribución interior de planta libre. Su fachada exterior refleja la importancia del interior, ya que los arquitectos proyectaron una serie de largas bandas de vanos que invitan al espectador a entrar<sup>53</sup>.

El centro refleja los debates sostenidos, por ejemplo, en la Conferencia Internacional de Museografía de la Organización Internacional de los Museos (OIM) celebrada en Madrid en 1934, antes mencionada, en la que se abogaba por la necesidad de contar con un programa previo para el museo que se viera reflejado en el diseño de la planta. De esta manera, “un museo de arte moderno posee en este sentido su idiosincrasia derivada del movimiento y del crecimiento continuos”<sup>54</sup>, una premisa que ya había adoptado Le Corbusier en sus primeras investigaciones sobre los museos y que tendrían su influencia en la propuesta de Frank Lloyd Wright en décadas posteriores.

En el momento de concepción del edificio para la Fundación Solomon R. Guggenheim, tanto el propio Guggenheim como la baronesa Hilla Rebay, artífice de la colección de arte abstracto del centro, animaron a Wright a concebir un espacio que lograra una nueva monumentalidad que participara de la misión del propio carácter del museo y su concepción progresista del arte<sup>55</sup>.

La espiral concebida por Wright impone un recorrido obligatorio al visitante que dificulta la elaboración de un discurso expositivo ya que las obras tienen que acomodarse en paredes curvas y contemplarse en una pendiente. Esta solución retoma de manera imperfecta el proyecto para el *Mundaneum* de 1929 de Le Corbusier, que organiza el espacio en torno a la figura de una espiral cuadrada de recorrido descendente y de acceso superior, al igual que Wright.

Esta espiral tiene una ventaja compositiva ya que permite estructurar fácilmente a su alrededor los espacios complementarios. De hecho, se distribuyeron espacios de trabajo y de servicio, incluyendo una entrada específica para estas labores<sup>56</sup>. Wright denomina al volumen anexo a la gran galería central, *The Monitor*, tal y como puede apreciarse en los planos finales del primer nivel que datan del año 1958<sup>57</sup>. Este volumen sirvió para estructurar en el resto de plantas las oficinas, los gabinetes de los

<sup>53</sup> McClellan, 2008, p. 77.

<sup>54</sup> Layuno Rosas, 2003, p. 86.

<sup>55</sup> McClellan, 2008, p. 78.

<sup>56</sup> Zevi, 1985, p. 249.

<sup>57</sup> Dal Co, 2011, pp. 118-169.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



conservadores, la biblioteca, varios espacios de talleres, el archivo fotográfico, otros espacios de almacenamiento, despachos para los trabajadores del centro, y el módulo de ascensores.

En un sentido general las exposiciones desarrolladas en el museo *Solomon R. Guggenheim* forman parte de una estrategia para constituir diversas sedes bajo la estructura organizativa de los *trust* de los cuales este es el primero de sus centros, al que seguirán otras sedes como la de Venecia o Bilbao. En este caso de la sede neoyorquina, la arquitectura de Wright destaca sobre el programa expositivo.

Esta estructura tiene una función muy determinada. El edificio de Wright inaugura una tendencia icónica en la arquitectura de los museos ya que el recorrido, a pesar de la suavidad de la pendiente, no es adecuado para la exposición de obras de arte ni para su contemplación. Sin embargo, el impacto escultórico de la arquitectura, tanto en la gran rotonda interior en planta baja e iluminada por el lucernario como en la fachada hacia la Quinta Avenida es innegable.

En el doble análisis propuesto en cuanto a la relación entre cerramiento y estructura y el concepto de transparencia aplicado a la arquitectura de los museos, la obra de Wright responde a una alternativa formal que produce un edificio de fuerte impacto visual, a partir de la relación directa entre el sistema estructural y la envolvente del edificio. El recorrido interior dispuesto por Wright responde a la creación de distintas visiones del propio edificio y, por tanto, al concepto de transparencia fenomenológica. En este caso, la totalidad del recorrido, debido a la disposición circular, puede ser percibido por el usuario de manera simultánea al movimiento.

### **Louis I. Kahn, precursor de la posmodernidad: Yale, Exeter y el Kimbell Art Museum.**

La particular trayectoria del arquitecto de origen estonio Louis Kahn comenzó como docente en la Universidad de Yale, primero y Pensilvania más tarde. Su primera obra como arquitecto fue la ampliación de la Galería de Arte de la Universidad de Yale (1951). Kahn era un gran conocedor de historia de la arquitectura, que durante muchos años fue la disciplina que impartió en su universidad. Durante estos años, mientras se generalizó en Estados Unidos la teoría del minimalismo promovida por Mies van der Rohe, Kahn formuló la idea de que “no se puede no conocer la historia de la arquitectura”, contradiciendo la teoría de la *tabula rasa* del Movimiento Moderno. En sucesivos textos, defendió una arquitectura moderna, regida por principios basados en el conocimiento de las tipologías desarrolladas a lo largo de la historia de la arquitectura

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

conforme a unas reglas propias de la sintaxis del proyecto y su desarrollo con un “rigor ejemplar”<sup>58</sup>, así como la noción de las poéticas en arquitectura.

En la ampliación de la Galería de Arte de la Universidad de Yale, Kahn concibe una planta libre, en la que la franja central se consagra a los espacios sirvientes, tales como la escalera y otras estancias de servicio. De esta manera, la galería, el espacio servido destinado a la actividad principal del edificio, junto con las oficinas, rodea este núcleo central, permitiendo la configuración de una sala de exposiciones diáfana. El particular sistema de composición de Kahn se refleja también en la fachada del edificio, aparentemente sólida e impenetrable, construida en ladrillo visto, como recurso visual entre las construcciones históricas y las proyectadas en este anexo. La fachada trasera se abre configurándose así cuatro fachadas de vidrio enmarcadas en acero en los tres niveles, un concepto que se repite en la fachada lateral.

En este caso, Kahn tomó como referencia las figuras del triángulo y el círculo. En el primer caso, los forjados de hormigón armado se estructuran en forma de un *lacunario*<sup>59</sup>. Esta solución obedece a la finalidad de obtener un espacio sin soportes y utilizar la luz natural procedente de las fachadas simultáneamente al plano de iluminación procedente del techo que se reparte uniformemente. Asimismo, la figura del triángulo se repite como contenedora del núcleo de comunicaciones del centro, inscrito a su vez dentro de un círculo.

Los círculos y rectángulos de la planta son los espacios sirvientes del edificio, elementos activos y funcionales: núcleos de canalizaciones, bajantes y escaleras. En ellos, Kahn sitúa las geometrías visibles en planta y en el tratamiento de las fachadas interiores, mientras que los grandes espacios expositivos son los espacios servidos, estructurados como planta libre.

En la Biblioteca de la Academia de Exeter (1965-72) de New Hampshire, intercala constantemente las figuras del rectángulo y el cuadrado, que desde el primer momento se configuraron como espacio servido y espacio sirviente<sup>60</sup>, respectivamente, además de dotar de movimiento a la fachada del edificio, aparentemente estática, mediante la elección de ladrillos cocidos con imperfecciones únicas en cada uno de ellos.

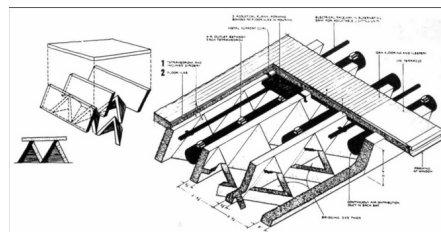


Fig. 3. Descripción de la estructura de cubrición de la Galería de Arte de Yale

<sup>58</sup> Midant [dir.], 2004, p. 476.

<sup>59</sup> Vitruvio Polión, 2001, pp. 33, 284, 285.

<sup>60</sup> Frampton, 2016, p. 245.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Kahn proyectó únicamente tres equipamientos museísticos a lo largo de su carrera. La rotundidad de las formas creadas en estas obras queda expresada de manera particular en el *Kimbell Art Museum* (1967-1972). Es una reinterpretación de las cualidades expositivas de las arquitecturas religiosas románicas mediante soluciones constructivas en hormigón armado. La bóveda de cañón se anuncia desde el exterior como configuración tipológica y definitoria del espacio interior. A partir de este elemento se disponen 6 cuerpos idénticos paralelamente, en los que uno de ellos se abre al exterior. Son los ámbitos de exposición.

De un modo análogo al caso de Yale, Kahn estableció un núcleo central con los espacios de servicio -entrada, taquilla, tienda, restaurante, etc.- alineando paralelamente a este las sucesivas salas de exposición. La gran innovación introducida en esta obra es la perforación de la secuencia lineal correspondiente a la sucesión de las claves de las bóvedas mediante una solución que practica una hendidura continua introduciendo la luz natural que resbala en las dos secciones de la bóveda como luz cenital. Este elemento permite además ubicar unos carriles de iluminación artificial -a partir de un elemento con la estructura de una clave invertida- que se complementan con la iluminación proveniente de las hendiduras practicadas en la parte superior de los muros. Ambos gestos representan las posibilidades de construir espacios medievales superando las limitaciones de las construcciones con muros de cantería y expresar de ese modo las posibilidades plásticas del hormigón armado como material propio de las soluciones de la arquitectura moderna. Todo ello contribuía además a evitar los molestos reflejos mediante “un sistema de parasoles curvos de aluminio -que- difunde la luz cenital sobre las bóvedas”<sup>61</sup>, creando una doble difusión de la luz que cumple el objetivo deseado.

La gran virtud de Kahn en la concepción del proyecto museístico es la sencillez derivada de su concepción de una geometría racional derivada de la jerarquía de espacios *servientes* y *servidos* ya que, permite al arquitecto hacer más expresivo el proceso de diseño de las diversas tipologías de museo que propone. Por otra parte, es innegable que la rotundidad de sus formas derivadas del proceso de proyecto produce arquitecturas de gran eficacia estética.

Kahn, como precursor, podría ser considerado el primer arquitecto posmoderno. En sus obras aplica tanto las nociones de transparencia literal como fenomenológica en un sistema de reinterpretación moderna de las arquitecturas de todos los tiempos. Una de las preocupaciones fundamentales de Kahn en estas arquitecturas para usos culturales fueron los sistemas de iluminación. De ello deriva la elección de dos sistemas de transparencia diferenciados en los casos de Yale y Kimbell. En Yale, Kahn escogió la solución de transparencia literal acentuando los efectos descritos por Rowe y Slutzky de una transparencia en la diagonal que se aprecia de manera especial en los volúmenes

<sup>61</sup> Muñoz Cosme, 2007, p. 212.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

con fachadas exentas, y también en la visión del edificio con iluminación nocturna. Por el contrario, en Kimbell Kahn favoreció la sucesión de acontecimientos a través de la concatenación de volúmenes perforados.

En cuanto a la relación entre la estructura y la composición estudiada por Paricio, como resultado del método de proyecto desarrollado por Kahn, en términos generales, recurre a la alternativa radical que permite poner en valor la coherencia de su método interpretativo.

### Las nuevas utopías.

El periodo de entreguerras había contribuido a consolidar los logros de distintas corrientes de las vanguardias internacionales europeas. Sin embargo, las principales aportaciones respecto al hecho artístico se habían centrado preferentemente en los aspectos teóricos de la noción de arte, de la sintonía de las distintas áreas de trabajo con un objetivo estético compartido, así como de los planteamientos expositivos del hecho artístico. Sin embargo, como se ha visto, la arquitectura de los museos y el propio concepto de centro de arte contemporáneo no habían sido objeto de propuestas a excepción del caso mencionado de Le Corbusier.

En el contexto de la reconstrucción europea, los debates propiciados en Gran Bretaña por el fenómeno del arte pop contribuyeron de manera decisiva a un proceso de revisión sistemática de los presupuestos de la modernidad anteriores al estallido de la guerra.

En el ámbito de la arquitectura y el urbanismo fueron varios los colectivos que centraron sus preocupaciones en la realidad existencial del ser humano en el contexto urbano. La actividad de la Internacional Situacionista (1957-1972) fue clave en este período. Guy Debord fue una de las figuras principales de este colectivo heterogéneo de artistas y profesionales que contribuyeron a difundir la *Teoría de la Deriva*.

En el volumen primero de la revista *International situationniste* ofrecieron algunas de las definiciones programáticas del movimiento:

-Psicogeografía: estudio de los efectos precisos del medio geográfico ordenado conscientemente o no, al actuar directamente sobre el comportamiento afectivo de los individuos.

-Urbanismo unitario: teoría del empleo del conjunto de las artes y técnicas que concurren en la construcción integral de un medio en combinación dinámica con experiencias de comportamiento.

-Deriva: modo de comportamiento experimental ligado a las condiciones de la sociedad urbana; técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

diversos. Se usa también más específicamente para designar la duración de un ejercicio continuo de esta experiencia<sup>62</sup>.

La Internacional Letrista, de formación anterior a la Internacional Situacionista, elaboró estos conceptos como un gesto de resistencia frente a las reglas del arte y el urbanismo imperantes<sup>63</sup>. “Sus ideas sobre el urbanismo son intuitivas y primarias, frente al fárrago de técnicas y normas cargadas de análisis cientifistas y de preceptos legales”<sup>64</sup> de los urbanistas profesionales encargados de la planificación de las ciudades. En el análisis propuesto por Maderuelo sobre esta cuestión, cita al filósofo Georg Simmel que en el ensayo de 1903 *Las grandes urbes y la vida del espíritu*, declaró que la función de la gran ciudad es la de *proveer el espacio para la lucha*. Los postulados de la Internacional Situacionista son considerados como manifestaciones de un combate contra las estructuras de poder organizadas en los grandes núcleos de población que ejercen desde ellos sus estrategias sobre el resto de los territorios.

Uno de los principales problemas identificados por el grupo fue la capacidad de la ciudad para producir relatos icónicos que provocan el efecto de una distracción deliberada a través de imágenes fascinantes que contribuyen, como parte de la sociedad del espectáculo, a hacer olvidar las realidades más perentorias. Según Debord “el espectáculo no es un conjunto de



Fig. 4. Constant, *New Babylon*, 1964.

imágenes, sino una relación social entre personas mediatizada por imágenes”<sup>65</sup>. Las definiciones divulgadas desde su aparición en la *Internacional Situacionista* y anteriormente citadas, no hacen sino incidir en la conciencia existencialista de la experiencia humana y en su expresión en arquitectura, dado que las imágenes generadas mediante los recursos de difusión de ese momento eran imágenes acabadas que impedían cualquier otra posibilidad de especulación por el receptor. Se pierde, por tanto, la libertad de elección y la conciencia crítica de los habitantes de la ciudad. También las relaciones sociales quedan previamente condicionadas por los recursos icónicos de una arquitectura consagrada al espectáculo y a la inmediatez de un placer estético ensimismado.

<sup>62</sup> Navarro, 1999, pp. 17, 18.

<sup>63</sup> Maderuelo, 2008, pos. 3874.

<sup>64</sup> *Ibid.*, pos. 3920.

<sup>65</sup> Debord, 2007, p. 25.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Por otra parte, la actividad crítica llevada a cabo por la Internacional Situacionista tomaba como concepto fundamental la noción del *homo ludens*<sup>66</sup>, con derecho a la libertad de elección en todos los ámbitos, desde el ocio al urbanismo. En base a este concepto, se propusieron nuevas ideas en la reconstrucción de las ciudades tras la II Guerra Mundial, que prefiguraron maneras de hacer arquitectura en los años posteriores. Uno de los ejemplos que sirve para ilustrar este período es *New Babylon* (1956-1974) propuesta por el artista y arquitecto Constant y cuyo título fue sugerido por Debord<sup>67</sup>.

La estructura de esta propuesta urbanística era una respuesta a las limitaciones impuestas a la arquitectura por el régimen de propiedad del suelo en la *city* de Londres. Los proyectos de Archigram parten de la idea anarquista de un futuro en el que la libertad está garantizada por la posibilidad de evadirse físicamente del vínculo con el terreno a través de distintos proyectos maquinistas como el ferrocarril, la idea de una ciudad móvil (contenida en otros proyectos), la posibilidad de viajes espaciales, etc.

Así, Constant concibió una ciudad que se eleva sobre el territorio. *New Babylon* fue diseñada a partir de una megaestructura abierta. El factor diferencial de esta propuesta fue el nomadismo continuado de sus habitantes, que podrían desplazarse libremente por los distintos sectores creados por el arquitecto holandés sin un punto fijo, combinando este espacio con sus propias experiencias y necesidades que se atendían en subsectores. Con todo, la idea del *homo ludens* materializada en este proyecto, hizo que Constant concibiera este espacio como un regreso al edén<sup>68</sup> ya que el trabajo habría quedado confinado a una pléyade de robots, mientras que el ser humano podría permitirse el lujo de *derivar* por la ciudad.

Esta proposición de Constant se relaciona con las experiencias iniciadas anteriormente por Alison y Peter Smithson y desarrolladas luego junto con el Team X, que se encontraban debatiendo las posibilidades de una arquitectura expansiva mediante la concepción de los *cluster* y *mat-buildings*. La primera suponía una estructura urbanística en racimo que permitía una expansión ilimitada, y la segunda una concepción horizontal de la arquitectura que se extendía en el territorio a modo de una alfombra, imbricándose como un tejido. Alison y Peter Smithson consideraban los *mat-buildings* como un "anónimo colectivo"<sup>69</sup>, lo que contribuyó a identificar de manera

<sup>66</sup> El término fue postulado por primera vez en 1938 por John Huizinga en un ensayo homónimo. En él defendía la importancia del juego en la vida del ser humano en todos los ámbitos de su existencia. Este concepto tendrá numerosas consecuencias en la elaboración de distintas propuestas arquitectónicas, como las de Matta Clark o Cedric Price, y tuvo una especial repercusión en el debate sobre la reconstrucción de las ciudades europeas tras la II Guerra Mundial.

<sup>67</sup> Montaner, 2008, p. 134.

<sup>68</sup> Ídem.

<sup>69</sup> Montaner, 2008, p. 97.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

evidente los problemas provocados por la ciudad derivada de la Carta de Atenas, que fueron objeto de revisión sistemática a partir de este momento.

A todo ello cabe añadir las propuestas del grupo Archigram, nacido en el seno de la *Architectural Association* de Londres, que concibió durante los primeros años de la década de los 60 una serie de propuestas para la ciudad de las que son un precedente imágenes como *Instant City* (1950) de Jhoana Mayer, que propone infraestructuras itinerantes o *Walking City* (1964), desarrollada por Ron Herron y Peter Cook, otra megaestructura flexible elevada sobre el territorio que, en este caso, estaba concebida para mantenerse en constante movimiento como un “enjambre de insectos”<sup>70</sup>.

Peter Cook también tomó en consideración la noción de circulación y de flujo como base para el proyecto de *Plug-in City*. La visión del futuro de la reconstrucción de las ciudades estaba marcada en este caso por la sociedad de masas y sus necesidades de desplazamientos rápidos, incluso definidos como inmediatos. Cook creía que la cotidianidad podía ser trasladada al diseño y, por eso concibió estructuras en forma de piezas mecánicas que van insertándose unas en otras<sup>71</sup>, tal como anuncia el nombre de la ciudad. El elemento común a todas estas propuestas, tiene además su origen en la aparición de la cibernética y en la generalización de las computadoras, percibidas entonces con cierta ingenuidad por los arquitectos de este período como un elemento salvador y regenerador de las ciudades europeas.

Entre estas figuras que dominan la escena crítica de este período, cabe citar a Cedric Price, arquitecto inglés con un perfil multidisciplinar cuyas propuestas tienen un carácter anarquista y radical. Price defendía la durabilidad limitada de los edificios y la necesidad de una conciencia flexible en el ejercicio de la arquitectura, contrariamente a los postulados brutalistas que se impusieron durante estas décadas y que propugnaban el uso de materiales y procesos industrializados como garantía de racionalidad y economía total para la reconstrucción de las ciudades.

La formación de Price se desarrolló en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Cambridge y después en la *Architectural Association School* de Londres, con un enfoque vanguardista de la disciplina. Price no fue solo alumno, sino que también ejerció una intensa actividad docente años después.

Una de las propuestas fundamentales de Price es el *World Museum* (1968). Para combatir la excesiva proliferación de espacios expositivos que convertía a la propia ciudad en un museo, Price diseñó una serie de plataformas como un observatorio permanente de la ciudad de Glasgow<sup>72</sup>, como si de una maqueta se tratara, para permitir que la ciudadanía pudiera participar de manera continua en el desarrollo de la

<sup>70</sup> Maderuelo, 2008, pos. 7612.

<sup>71</sup> Sadler, 2015, pp. 18, 19.

<sup>72</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 1, Anexo I. 5, Fig. 3, p. 346.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

ciudad como un espectador<sup>73</sup>, haciéndolo partícipe en lugar de considerarlo un elemento más en la cadena de mediatización de las imágenes urbanas.

Price retomó los planteamientos iniciales de Le Corbusier al estudiar la propuesta del *Mundaneum* en el que desarrolló una concepción holística y utópica del saber con la referencia citada de la *Outlook Tower* (1892) de Patrick Geddes que concebía el crecimiento de la ciudad como elemento indivisible de la cultura, además de estructurar un determinado recorrido y programa expositivo. En el caso de Price, se integra la propia visión de los *mass media* como una referencia propia de las transformaciones provocadas en la sociedad occidental tras la II Guerra Mundial. Sus propuestas son autorreferenciales con relación a la ciudad, quedando el dispositivo al servicio de los usuarios, como en el caso del *Fun Palace*.

Price desarrolló este tipo de análisis partiendo de una revisión crítica de algunas de las propuestas que procedían de arquitectos del movimiento moderno que consideraba excesivamente narcisistas y como muestras de un abuso de formalismo:

It is likely that the Guggenheim Museum will soon be able to rid itself of those embarrassing rectangular framed paintings- already Richard Hamilton has turned it into a handleable art object in itself. Thus, they in themselves are becoming the objects- the city, the museum.

It is by no means certain that a building as such is required, while to argue the merits of flexibility or permanence of display is almost immaterial. What must be investigated is the *methods* whereby the *organization*, both administrative and spatial, is *capable of distorting* the time and scale required for both recognition and enjoyment – increasing the observers' appetite for self-paced looking, listening, touching and smelling. Whether such activity results in learning, laughter or just lazing about is the concern of the individual, not the Fine Arts Committee or the Government [...] It is likely that Scotland, if not the whole of the United Kingdom will in 30 years become primarily an increasingly unbalanced community dedicated to servicing hardy historiophile holidaymakers<sup>74</sup>.

<sup>73</sup> Hardingham, 2016, p. 255.

<sup>74</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 1, Anexo I. 5, Fig. 2, p. 344.

Es probable que el Guggenheim Museum se libere pronto de esas incómodas pinturas rectangulares enmarcadas – Richard Hamilton ya las ha convertido en un objeto artístico manejable en sí mismas.

Así, ellos en sí mismos se están convirtiendo en objetos – la ciudad, el museo.

De ningún modo es cierto que un edificio así deba ser requerido, mientras se discutan que los méritos de su flexibilidad o su presencia permanente sea inmaterial. Lo que debe ser investigado son los *métodos*, dicho de otro modo *la organización*, tanto administrativa como espacial, que sea *capaz de distorsionar* el tiempo y la escala requeridas tanto para el reconocimiento del edificio como el disfrute- incrementando así el apetito de los observadores por admirar su propio ritmo, por escuchar, tocar y oler. A pesar de que estas actividades tienen como resultado aprender, reírse o simplemente vagar, esto debe ser competencia del individuo y no del Comité de Bellas Artes o del Gobierno.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



En este fragmento Price denuncia de un modo irónico, la preeminencia de la arquitectura icónica del Museo *Solomon R. Guggenheim* frente a su propio sentido como un edificio de museo moderno. Ningún contenido expositivo parece tener interés teniendo en cuenta el modo en el que el espacio construido se impone al usuario. De hecho, cualquier obra permanece desapercibida o negada en este interior. Esta negación se trasladaría, según Price, hasta la propia ciudad y, posteriormente al país completo. Price vislumbró, ya en 1968, el proceso de banalización de la cultura y la producción de exposiciones como fenómenos de masas. El edificio museístico tendría que establecer una reflexión sobre sus propios métodos y organizaciones espaciales y de gestión para volver a conectar con los públicos.

Otra de las experimentaciones destacadas de Cedric Price en el ámbito museológico es el *Queen Mary Museum* (1957). Price había elaborado un complejo proyecto utópico para el buque insignia de la marina británica, que mediante elevadores hidráulicos y anclas quedaría suspendido y estabilizado en las orillas del río Merseyside<sup>75</sup>. En el dibujo incluido en el apéndice documental<sup>76</sup>, pueden observarse una serie de líneas discontinuas que marcaban la trayectoria ascendente y descendente del museo errante que quedaría consagrado a exposiciones de temática marítima.

### **Cedric Price, Joan Littlewood y el caso del *Fun Palace*.**

En el proceso de revisión crítica que se produjo en la arquitectura de los años 60 acerca de los postulados heredados de la modernidad arquitectónica, el proyecto del *Fun Palace*, de escasa presencia crítica en términos generales en las síntesis del período, es esencial para comprender el desarrollo de la arquitectura museal en el contexto internacional. Solo el estudio recientemente publicado por Samantha Hardingham aporta una visión global del proyecto del *Fun Palace*, cuya principal colección de archivos se encuentra en el CCA.

---

Mientras que la variedad de objetos en ciertas localizaciones aumenta, la colección bajo un espacio central, comienza a parecer cada vez menos posible o deseable.

El antiguo ordenador IBM puede ir al MoMA, pero esa roca simulada cubierta en oro, siempre deberá permanecer en medio de Los Ángeles, o si no su lunática hilaridad se pierde.

A pesar de que los objetos están empezando a separarse entre ellos, las cualidades de su localización y los ambientes adversos han empezado a considerarse de modo integral con los mismos.

Es probable que Escocia, sino toda Gran Bretaña, se convierta en 30 años en una sociedad dedicada al servicio de historiófilos y turistas. [Trad. del autor]

<sup>75</sup> Hardingham, 2016, p. 255.

<sup>76</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 1, Anexo I. 5, Fig. 1, p. 343.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

El *Fun Palace* no fue un trabajo individual de Price sino el resultado del esfuerzo de varias disciplinas en la Gran Bretaña de la posguerra. Tras la II Guerra Mundial, se produjo un proceso de debate en el contexto cultural británico no solamente sobre la reconstrucción de la ciudad de Londres, sino acerca del papel que el conocimiento debía desempeñar en la sociedad británica del momento: el London County Council, era entonces la principal institución dedicada a solucionar el problema de la vivienda mediante la “programación del crecimiento de la ciudad a partir del modelo de las «new towns»”<sup>77</sup>.

En este contexto social y arquitectónico, Price entabló contacto con el periodista especializado Tom Driberg, que a su vez posibilitó la primera reunión con Joan Littlewood.

La figura de Littlewood tuvo gran importancia en el contexto teatral de los años 50 en el Reino Unido. Su obra acompañó el florecimiento de un nuevo teatro contestatario inglés con piezas tan polémicas como *Oh, what a beautiful war!* (1963), un musical cuyo eslogan publicitario era *War is for clowns*, una crítica directa al ejército británico.

La autora compartía la visión anarquista de Price y abogaba por piezas teatrales que fomentaran la conciencia de clase. Littlewood trató de subvertir la propia concepción ilustrada de entretenimiento teatral, haciendo partícipe al público del argumento<sup>78</sup>. En este clima, Driberg, Price, Littlewood y Gordon Pask, miembro del *Cybernetics Committee*<sup>79</sup>, formaron parte del equipo que llevará a cabo el proyecto para el *Fun Palace*, que comenzó a esbozarse en 1958 por Littlewood.

Cuando Price fundó su propio estudio de arquitectos en 1966, *Cedric Price Architects* (CPA), el *Fun Palace* fue su primer proyecto oficial, al que se sumaron varias propuestas como el Nuevo

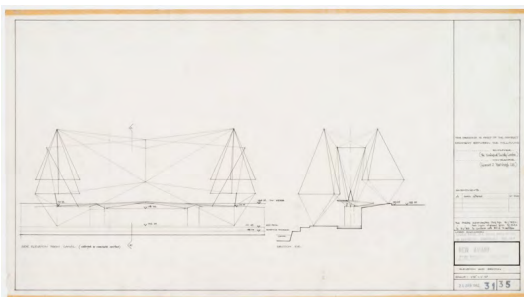


Fig. 5. Cedric Price, *New Aviary Zoo*. Alzado y sección. Cedric Price fonds, Canadian Centre for Architecture. DR1995:0185:085. Property of Canadian Centre for Architecture, Montreal.

<sup>77</sup> Navarro Segura, 1988, p. 10.

<sup>78</sup> Hardingham, 2016, p. 47.

<sup>79</sup> El propio Cedric Price era miembro del *Cybernetics Committee*. Esta agrupación ha de entenderse como una unidad de análisis urbano y social ya que reunía no solo a expertos en la incipiente disciplina de la cibernética durante los años 60, sino también a sociólogos, psicólogos, personas relacionadas con el mundo del arte, estadistas, etc.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Aviario para el Zoo de Londres, en el que el arquitecto también puso de manifiesto su particular manera de producir arquitectura a partir de una estructura abierta y transparente, que guardaba similitudes con el *Fun Palace*.

La idea inicial de Littlewood de producir un teatro que desafiara a las clases altas<sup>80</sup> enlazaba perfectamente con la ideología política socialista y anarquista de Price, y juntos imaginaron un artefacto que fuera capaz de conectar la educación con el ocio. Ambos concebían la educación como uno de los valores fundamentales para lograr una sociedad más igualitaria<sup>81</sup>. Para materializar este ideal, comprendieron que tenían que proponer un espacio en el que se incentivara la búsqueda de lo desconocido. Desde el primer momento, se pensó en una estructura móvil, un "juguete de duración limitada"<sup>82</sup>. Este punto en particular entronca con las ideas de nomadismo de las propuestas de Constant ya que, el uso sería el que determinaría la viabilidad de la arquitectura y no su imagen.

Price concibió la materialización de estas líneas maestras a partir del método de la zonificación. Los usos determinan el funcionamiento de la estructura y, a su vez, la identificación y distribución de los usos se produce según niveles conceptuales y alturas:

-El nivel 1, denominado *pulsating zone*, alude a la zona donde se produce el primer contacto del público con el ambiente generado por el *Fun Palace*. Este queda estructurado en la planta baja, liberada y abierta a la circulación de los transeúntes. El *Fun Palace* estaba destinado a estar abierto durante todo el día y la noche, permitiendo la libre circulación constantemente. La referencia arquitectónica manejada por Littlewood, y usada con frecuencia por la arquitectura de los museos contemporáneos, es la del ágora griega: un lugar de reunión espontánea, siempre abierto a la discusión y al encuentro.

-El nivel 2 fue llamado *imploding zone*. Las distintas actividades se van acomodando en el espacio en una red estructural libre, con la posibilidad de ser aisladas o no, relegando los accesos a las torres que traspasan todos los niveles y a las zonas laterales de la planta.

-El nivel 3, *exploding zone*, estaba destinado a actividades no performativas. En el folleto inicial del *Fun Palace*, este nivel se consagraba, entre otras cosas, a las comunicaciones a larga distancia.

<sup>80</sup> Hardingham, 2016, p. 47. Traducción del autor de la cita "self-conscious defiance of the upper-class theater".

<sup>81</sup> Ídem.

<sup>82</sup> Ibíd., p. 48. En el original "a short-term toy".

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

En una de las perspectivas dibujadas por Price<sup>83</sup> se aprecian los hitos verticales definidos a partir de las columnas y la libre disposición de los distintos espacios. Del mismo modo, el nivel 1 se manifiesta como un espacio únicamente de circulación en el que pueden apreciarse vehículos; el segundo núcleo como contenedor de las actividades y el tercer nivel, con una cubierta móvil esbozada como una nueva planta libre.

La estructura general del edificio se compone de una retícula en la que los diversos módulos se van acomodando<sup>84</sup>. La configuración del entramado a partir de la distribución de elementos estructurales verticales permite el máximo aprovechamiento del espacio central. A partir de este punto, se van insertando los distintos usos a modo de compartimentos. Así, la conexión entre niveles se produce mediante los elevadores de las columnas y, en algunos dibujos de Price, en forma de largas rampas metálicas.

El programa de actividades previsto para el *Fun Palace* contenía danza, cine, reuniones de gabinetes psicológicos, restaurantes, salas de lectura, o una pequeña sala de exposiciones temporales, entre otras<sup>85</sup>. Además de la previsión de un horario ininterrumpido, los creadores del proyecto pretendían extender la propuesta a lo largo de Gran Bretaña, con varios *fun palaces* diseminados por el territorio nacional, de los cuales llegaron a concebir varias sedes a lo largo del río Támesis.

La transparencia literal de la propuesta de Price y Littlewood radica en la flexibilidad de su estructura y en el empleo continuado de envolventes de una transparencia y neutralidad absolutas. Sería el contexto urbano y sus habitantes los que definirían los usos y, por tanto, la apariencia exacta que llegaría a tener el centro. En lo que respecta a la relación de la estructura del *Fun Palace* con su cerramiento según las clasificaciones de Paricio, representa un caso evidente de la alternativa explícita a causa de su radicalidad como imagen de un concepto maquinista de la arquitectura. La estructura flexible de Price no es sino un dispositivo que fomenta la visibilidad interior y exterior convirtiéndose él mismo en el reclamo.

El propio término *edificio* es cuestionado por los críticos de la época e incluso Reyner Banham trata de evitarlo al referirse al *Fun Palace*<sup>86</sup>. Se trata de una propuesta radical basada en la creación de un nuevo concepto, un cambio de paradigma en consonancia con las preocupaciones intelectuales y sociales de la década de los 60 tras el período de la posguerra. Este intento de democratización del ocio va un paso más allá del diseño de los procesos de exposición de obras de arte que se generaliza con la

<sup>83</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 1, Anexo I. 4, Figs. 1, 2, p. 336.

<sup>84</sup> *Ibid.*, Fig. 3, p. 337.

<sup>85</sup> *Ibid.*, Figs. 4, 5, pp. 337, 338.

<sup>86</sup> Reyner Banham, *People's Palace*, Cedric Price Fonds, Collection Centre Canadien d'Architecture/Canadian Centre for Architecture, Montréal, DR1995:0188:495-497.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

creación de los museos contemporáneos. Lo que Littlewood y Price proponen es la creación de una comunidad en base a la diversión. Su programa contenía enseñanzas válidas para la vida diaria, de ahí la diversidad de actividades disponibles en el programa del centro.

Nunca se llegó a concretar una ubicación determinada, aunque en un documento interno del estudio de Price<sup>87</sup>, se especificó la zona de Mill Meads, 21 acres de un "territorio completamente desolado cerca de la ciudad de West Ham [...] a 200 yardas de la autopista A11 que lleva directamente a la ciudad de Londres, 300 yardas de la parada de metro Bromley y a la orilla del río Lea"<sup>88</sup>, un afluente del Támesis, con lo que el objetivo de Price de diseminar diversos artefactos por la ciudad, se habría cumplido.

El *Fun Palace* trató de unir diversos conceptos y enfoques en la creación de un centro cultural comunitario moderno, quizá demasiado avanzado para el tiempo en el que se concibió, haciendo confluir perspectivas artísticas, sociológicas y urbanas. La significación de los contenidos relativos a enseñanza, conocimiento y ocio que se trató de integrar en este proyecto tuvo una gran resonancia en el contexto arquitectónico y cultural de los años posteriores, al suscitar tanto la posibilidad de crear una estructura vista y modular, como la de proponer un espacio de reunión abierto permanentemente al público.

### El Centro Pompidou y el efecto Beaubourg.

El modo de abordar las funciones culturales y formales en la sociedad de la posguerra creado por Cedric Price en el *Fun Palace* tiene una influencia directa en uno de los edificios fundamentales en la historia de la arquitectura y las instituciones museísticas recientes: el Centro Pompidou de París (1971-1978) de Renzo Piano y Richard Rogers. En este caso, en lugar de tratarse de una iniciativa ciudadana, el centro fue deseo expreso del presidente de la República Francesa en 1969, Georges Pompidou, que en colaboración con el ministro de Cultura Edmond Michelet, desarrollaron un programa para un museo concebido como un centro de creación e investigación que agrupara en el centro de París todas las actividades posibles: artes plásticas, cine, biblioteca y disciplinas audiovisuales<sup>89</sup>. El gabinete del presidente francés, en una época particularmente convulsa, asumió el papel de garante cultural del país, defendiendo la posición del Estado como principal responsable en este ámbito. Las revueltas estudiantiles de mayo del 68, con lemas situacionistas tales como *debajo de los adoquines está la playa*, pusieron el foco sobre determinadas cuestiones como el acceso

<sup>87</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 2, Anexo I.4. Figs. 6-13, pp. 339-342.

<sup>88</sup> *Ibíd.*, Fig. 9, p. 340.

<sup>89</sup> Négréanu, 1977, p. 4.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

del individuo a un ocio y una cultura libres, emancipadas de la mediatización institucional que había caracterizado la estrategia nacional hasta esa fecha.

En este clima, se convocó en julio de 1970 un concurso internacional de ideas para la construcción del nuevo centro. 681 proyectos fueron enviados, siendo la propuesta ganadora la presentada por Renzo Piano y Richard Rogers. La ubicación, en el sector urbano del Beaubourg de la ciudad de París, proporcionaba la posibilidad de reformar por completo una manzana, inicialmente destinada al edificio de la *Bibliothèque Publique d'Information (BIP)*. En el centro se integraron diversas instituciones, además de la propia BIP: el *Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (IRCAM)*, el *Centre de Création Industrielle (CCI)* y el *Musée National d'Art Moderne (MNAM)*.

El *Plateau Beaubourg* se encuentra en relación con *Les Halles*, cuya función de mercado se transfirió a las afueras de la ciudad en 1959. La administración municipal decidió transformar la zona en un espacio comercial y de transporte e hizo que este sector cobrara una nueva dimensión económica y urbanística<sup>90</sup> en las proximidades de la sede del Ayuntamiento de París. El proyecto ganador de Rogers y Piano fue concebido por los arquitectos como una “máquina abierta a la ciudad”<sup>91</sup>. El diseño comportó la definición de una gran plaza que se convierte en un espacio urbano donde se producen toda clase de acontecimientos: acceso y espera en el exterior del centro, acciones y actuaciones de todo tipo. Frecuentemente se ha considerado al Centro Pompidou como uno de los ejemplos fundamentales de la arquitectura posmoderna. Charles Jencks<sup>92</sup> distingue entre arquitecturas posmodernas y tardomodernas. Este tipo de argumentos permite identificar las arquitecturas que, como en el caso del Pompidou, continúan desarrollando nuevas especulaciones a partir de los discursos de la modernidad. Como arquitectura tardomoderna, el Pompidou es una de las últimas obras representativas del radicalismo inaugurado por las primeras vanguardias, lo que lo sitúa en consonancia con la obra de Cedric Price.

Rogers y Piano proyectaron el edificio a partir de la noción de “circulación libre dentro de un gran marco”<sup>93</sup>, un *mecano* en el que “los dispositivos técnicos y circulación del público están tratados con una franqueza que facilita la percepción global del edificio”<sup>94</sup>. A ello contribuyó la concepción de la planta libre que dotó a los espacios de exposición de la máxima flexibilidad. Esto fue posible debido a la decisión de ubicar las instalaciones vistas en la fachada de la calle Renard, identificadas mediante un código de colores según su función; y también contribuyó a ese efecto el papel atribuido a las

<sup>90</sup> Lorente, 2008, p. 263.

<sup>91</sup> Piano y Rogers, 1987, p. 12.

<sup>92</sup> Jencks, 1983, pp. 373-384.

<sup>93</sup> Piano y Rogers, 1987, p. 13.

<sup>94</sup> *Ibíd.*, p. 16.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

escaleras mecánicas que recorren la fachada principal del edificio, en el exterior, haciendo visible permanentemente el recorrido de los usuarios para acceder al interior del complejo.

La relación entre el Centro Pompidou y el *Fun Palace* ha de reseñarse teniendo en cuenta la cualidad de la obra de Price destacada en su momento por Reyner Banham: un *short-term toy*. Ambos centros presentan en su concepción el componente lúdico reclamado por los situacionistas.

El impacto de la construcción del Pompidou fue inmediato por el aspecto descarnado e inmenso de su imagen como una factoría de arte contemporáneo. Además, la estructura del centro comenzó a adaptarse al modelo museológico americano, creando una estructura organizativa a partir de departamentos. En ellos se integraron destacados profesionales internacionales. Este fue el caso de Pontus Hultén, impulsor del *Moderna Museet* de Estocolmo, colaborador en la creación de la organización técnica del Centro Pompidou y su primer director hasta el año 1981.

La creación del centro tuvo una amplia aceptación con un gran número de visitantes a todas sus secciones, en particular a la biblioteca en los primeros momentos del centro, pero, sin embargo inauguró una tendencia, como ha señalado Baudrillard, del museo como moda. Una visión de la cultura del espectáculo potenciada por la integración de arquitectura y usos urbanos.

A partir de la propuesta de Ignacio Paricio de considerar la relación entre la estructura y los elementos compositivos, el Centro Pompidou se sitúa en la alternativa radical. El cerramiento sigue a la estructura ya que todos los recursos y elementos resistentes así como las instalaciones y otros elementos funcionales están a la vista participando de la propia transparencia de las fachadas.

Como uno de los ejemplos más destacados del posmodernismo en la arquitectura de los museos, el Centro Pompidou es un exponente característico de la transparencia literal. Es la transparencia literal la que se define a través de sus grandes paños acristalados en todas sus fachadas como un signo de la radicalidad extrema de sus recursos.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## Las aportaciones posmodernas a la arquitectura de los museos.

Charles Jencks, define el nacimiento de estos movimientos como una “renuncia de la ideología básica de lo moderno, una modificación sustancial de los mismos en el que todo es sometido a crítica”<sup>95</sup>.

Según Kenneth Frampton, el posmodernismo se constituye como “la destrucción consciente del estilo y la canibalización de la forma arquitectónica, como si ningún valor, ni tradicional, ni de otro tipo, pudiera resistir por mucho tiempo la tendencia del ciclo producción-consumo”<sup>96</sup>. La crítica va quedando absorbida durante los años 60 por la economía de consumo, precisamente en el período en el que se produjeron los episodios de crítica radical y anarquista representados en las propuestas de Price y la Internacional Situacionista.

La voladura controlada del complejo Pruitt Igoe, 33 grandes bloques de viviendas proyectados por Minoru Yamasaki en la ciudad de Saint Louis, demolidos en 1972 por el Gobierno Federal de Missouri, marcó el principal punto de inflexión en la aceptación de la inoperancia de las arquitecturas de la modernidad. Sus 337 apartamentos fueron concebidos entre 1947 y 1952 contando además con todos los equipamientos necesarios para la vida y el ocio comunitarios. El proyecto del arquitecto estadounidense se ha considerado como el fin de este sueño funcionalista postulado por los CIAM desde sus comienzos en La Sarraz durante la década de los años 20, que se convirtió en el método fundamental de la arquitectura del siglo XX. La imagen de esta demolición tuvo un gran impacto mediático y se identificó con el derrumbe de estas convicciones.

Toda vez que esas convicciones del Movimiento Moderno comenzaron a perder fuerza en el terreno de la arquitectura internacional, el lenguaje arquitectónico comenzó a diversificarse. Por una parte, la vinculación de la arquitectura histórica con la propia historia de las ciudades propugnada por Aldo Rossi condujo a un proceso recuperación tipológica como base de las actuaciones contemporáneas en contextos urbanos consolidados. Este planteamiento puede apreciarse en el caso del *Bonnefantenmuseum* de Maastricht (1990-95).

El posmodernismo arquitectónico suscitó la creación de edificios de gran impacto en operaciones urbanas de gran envergadura que representaron una transformación sustantiva de los debates de las principales ciudades europeas. Se convertían en oportunidades significativas para empresas del capital que a través de grandes edificios de recursos de imagen llamativos ponían el acento en sus fachadas mediante soluciones

<sup>95</sup> Jencks, 1983, p. 373.

<sup>96</sup> Frampton, 2016, p. 311.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



de tipo superficial<sup>97</sup> olvidando las preocupaciones acerca de la problemática de las distribuciones interiores y de la calidad del espacio.

El caso de James Stirling posee una mayor complejidad debido a su continuado recurso a las referencias arquitectónicas históricas en un sentido próximo a las teorías de Louis Kahn. Este sistema se aplicó de manera muy expresiva en la *Staatsgalerie* de Stuttgart (1977-1984), obra fundamental de la nueva estética museal en la que el arquitecto escocés reinterpretó algunos fragmentos de arquitecturas modernas como en la fachada acristalada que describe una superficie alabeada. Al mismo tiempo, el espacio central recuerda la aspiración alemana a recuperar el pasado de la Grecia ideal de la Gliptoteca de Leo von Klenze al incrustar en el corazón del edificio un edículo recorrido por esculturas que permite atravesar el edificio sin entrar en él: “cornisas egipcias y ventanas románicas, marquesinas constructivistas, rampas y formas fluidas”<sup>98</sup>.

Esta nueva creación del museo y la variedad de influencias en su obra se ponen de manifiesto en la documentación conservada en los archivos del CCA con varios proyectos junto a Michael Wilford en las décadas de los 60, 70 y 80, algunos no realizados. Entre otros proyectos, destacan el museo Arthur M. Sackler de Harvard o la nueva ala para la *Tate Britain*, concebida para albergar la obra del pintor William Turner.

El posmodernismo pretende crear iconos sin referencias concretas a las convenciones del Movimiento Moderno, como el caso del Edificio Chiat de Frank Gehry (1978), cuya fachada se compone a partir de la figura maximizada de unos prismáticos. Las exploraciones formales de Gehry, en las que el cerramiento parece separarse por completo de la estructura, lo convierten en uno de los máximos exponentes de lo que Ignacio Paricio denomina la alternativa formal. La generalización de materiales industriales posibilitará la aparición de obras como el Museo Guggenheim de Bilbao (1992-1997) o el *Disney Concert Hall* de Los Ángeles (1999-2003) que en realidad son prototipos de formalismo arquitectónico sugiriendo la noción de tecnología desde la envolvente del edificio.

Entre los ejemplos estudiados en los archivos del CCA, y caracterizados por su sentido formalista, se encuentra el proyecto para el *Phaeno Science Centre* (2005) de Wolfsburg obra de Zaha Hadid. La arquitecta diseñó un volumen poroso, horadado que de este modo se relaciona con el núcleo urbano.

<sup>97</sup> Jameson, 1991, p. 26.

<sup>98</sup> Stirling, 1980 cit. en Bolaños, 2002, p. 363.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## James Stirling, una nueva arquitectura para los museos.

Las preocupaciones funcionalistas en la arquitectura posmoderna en sus primeras manifestaciones están representadas en la obra de James Stirling. El arquitecto mostró en su producción, algunas de las obras más representativas de la arquitectura de la segunda mitad del siglo XX, incluidas las diseñadas como equipamientos culturales. La obra museológica de James Stirling ofrece algunos de los principales argumentos en el análisis de la evolución estética de la arquitectura de los museos en la década siguiente, la de los años 70, tras los debates de la década anterior.

Stirling provenía del denominado nuevo brutalismo británico de los años 50, atribución siempre negada por él mismo, y había sido partícipe de las discusiones de la reconstrucción de las ciudades en el Reino Unido con la creación de las *New Towns*, como la de Runcorn proyectada en colaboración con James Gowan.

Stirling comenzó a trabajar con Michael Wilford en el año 1960, y su colaboración supuso el punto de partida de un período de gran importancia en sus respectivas trayectorias profesionales. El edificio de la Biblioteca de la Universidad de Cambridge (1968) es una de las principales construcciones de este período. Aquí, Stirling desarrolló una planta a partir de la imagen de un libro abierto dibujando un contorno que desarrolla un espacio bajo la fachada acristalada.

Este proyecto sirve para ilustrar el *St. Andrew's Center for the Arts* (1971-74). Stirling había recibido previamente en 1963 el encargo de proyectar seis residencias para estudiantes, que finalmente se redujeron a cuatro y de las cuales solo una fue construida en 1979. En el campus de la Universidad de St. Andrew's también se consideró la posibilidad de proyectar un centro artístico, en una parcela adyacente a una vivienda del siglo XVIII.

A Stirling le entregaron una parte de los jardines de la vivienda histórica para integrar ambos elementos en una actuación única que incluía un espacio para exponer obras de arte. Este nuevo elemento fue diseñado como un espacio neutro de planta libre, concebida en la curva adyacente a la vivienda<sup>99</sup>. Stirling concibió un cuerpo previo a la entrada a este espacio: un volumen acristalado, que como en el caso de la Biblioteca de Historia, se pliega y desciende, mientras que la cubierta interior desciende a partir del punto más alto de este primer cuerpo<sup>100</sup>. La disposición obedece a que estas estructuras son desarrolladas a partir de elementos prefabricados con una serie de ángulos de 30, 60 y 90º instaladas en el complejo mediante grúas. El arquitecto emplea con frecuencia la perspectiva axonométrica, de tal modo que la disposición de las piezas y el proceso constructivo quedan ligados al dibujo.

<sup>99</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 2, Anexo I. 6, Figs. 7, 8, p. 350.

<sup>100</sup> *Ibid.*, Fig. 4, p.348.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

En el *St. Andrew's Stirling* produjo una combinación de volúmenes conectados por rutas de circulación, tanto interiores, en relación directa con la vivienda y las construcciones universitarias de alrededor, como exteriores, ya que el conjunto se relaciona directamente con las vías de tráfico rodado cercanas. Se trata de una concepción espacial particular, en la que la planta se apoya en la definición barroca original para construir en uno de los lados del acceso al edificio histórico un volumen nuevo, reproduciendo la forma del lado opuesto.

Otro de los espacios museísticos desarrollados por el arquitecto es el trabajo realizado en la *Clore Gallery*, perteneciente a la institución *Tate Britain*. El edificio aloja exclusivamente una colección de 300 piezas del pintor William Turner en un cuerpo anexo al edificio principal.

El arquitecto decidió retranquear la fachada principal con respecto al nivel de la calle para dotar al edificio de un espacio de reunión. En los estudios preliminares de fachada, el arquitecto empleó diversos materiales y formas para estructurar el gran pórtico de entrada<sup>101</sup>, en una variedad formal de arcos y dinteles que finalmente quedó definido por un acceso describiendo un frontón, además de una lámina de agua situada en esta entrada.

Stirling concibió un volumen de baja altura. En el diseño se persigue la integración de los volúmenes, en relación con el edificio principal. Como puede apreciarse en los alzados<sup>102</sup>, la relación con la fachada del edificio de la *Tate Britain* contextualiza el nuevo volumen con respecto a los recursos del edificio preexistente, a lo que contribuyó la orientación del gran pórtico de entrada lateralmente.

En lo que respecta a la distribución espacial interior, Stirling otorgó una gran importancia en el proceso de diseño a la configuración del núcleo de comunicaciones en planta y a la incidencia de la luz en el edificio<sup>103</sup>. Para ello, concibió una escalera de dos tramos iluminada cenitalmente por una cubierta acristalada<sup>104</sup>. Los espacios de exposición quedan ubicados en la planta superior en una distribución sucesiva y con un sistema de iluminación triple, que permite la entrada de la luz natural directa, filtrada y la combinación de ambas, mientras que en la planta de sótano se ubica un pequeño auditorio para los eventos del centro.

Con Michael Wilford, la actividad del estudio no solo se desarrolló en el contexto europeo sino que también se extendió a los Estados Unidos. A pesar de que Stirling era

<sup>101</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 1, Anexo I. 7, 1,2, p. 351.

<sup>102</sup> *Ibid.*, Figs. 6-9, pp. 353, 354.

<sup>103</sup> *Ibid.*, Fig. 3, p.351.

<sup>104</sup> *Ibid.*, Fig. 12, p. 355.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

un asiduo visitante al continente americano<sup>105</sup>, nunca había llegado a construir en el país. Uno de los proyectos de Stirling y Wilford fue el Museo Arthur M. Sackler (1979-1984) en Boston, como parte del complejo de los museos de arte de la Universidad de Harvard como extensión del Museo Fogg. El objetivo expresado en el programa de usos del Museo Arthur M. Sackler, uno de los principales donantes del centro, fue dotarlo de espacios más amplios de exposición así como renovar sus zonas de almacenamiento mediante una nueva ala. Al concurso concurren 84 estudios, entre los que se encontraban equipos como los de I. M. Pei o Frank Gehry. Con todo, la propuesta de Stirling fue considerada del máximo interés para el museo por su director<sup>106</sup>.

Además de las salas de exposición y almacenamiento, dedicadas fundamentalmente a la colección oriental del Museo Fogg, el programa del centro debía contar con un auditorio, salas de lectura para investigadores y despachos para los distintos responsables de las colecciones. Stirling concibió una planta en L, con un chaflán curvo, debido a la propia configuración del solar en esquina<sup>107</sup>, distribuido interiormente a partir de un núcleo central de comunicaciones<sup>108</sup> que vertebraba los diferentes usos. La fachada del edificio, se localizaba frente al edificio central de los museos de arte de Harvard.

Desde el diseño inicial del proyecto, Stirling concibió una circulación sucesiva de los espacios expositivos<sup>109</sup>, siguiendo el modelo original de galería, con la salvedad de que dividió mediante la escalera central la franja espacial septentrional para los espacios expositivos y la meridional para los espacios de estudio y administración.

Otro de los proyectos destacados en territorio americano es el *Cornell Center for the Performing Arts* (1982-1989), hoy denominado *The Schwartz Center*, en Ithaca en el estado de Nueva York. El encargo de este proyecto, coincidió además en el tiempo con la finalización de la construcción de la *Neue Staatsgalerie* de Stuttgart.

La ubicación propuesta por la Universidad para este nuevo centro para las artes performativas, se encontraba en la entrada del complejo, y permitía establecer una relación entre la ciudad de Ithaca y la propia universidad, separadas por varios accidentes geográficos. Stirling y Wilford realizan un estudio previo de las construcciones del entorno, con el objetivo principal de respetar las alturas en el conjunto a construir. Este se propone a partir de diversos volúmenes que hacen del conjunto una suma de partes<sup>110</sup>. El volumen más reconocible del proyecto se ubica en

<sup>105</sup> Baker, 2011, p.6.

<sup>106</sup> Berman [ed.], 2014, p. 50.

<sup>107</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 1, Anexo I. 8, Fig. 3, p. 358.

<sup>108</sup> *Ibid.*, Figs. 4,10, pp. 359, 362.

<sup>109</sup> *Ibid.*, Figs. 1,2; 5-9. pp. 357, 359-361.

<sup>110</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 1, Anexo I. 10, Figs. 1-6, pp. 370-372.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

el lado este del conjunto. Stirling era un gran conocedor de la historia de la arquitectura e ilustra aquí una recuperación de diversas tipologías históricas, siguiendo la teoría de Louis Kahn que recuperó en su obra y en sus escritos numerosas referencias de prototipos puros procedentes de la historia de la arquitectura.

En esta fachada principal del cuerpo situado en la zona este, Stirling y Wilford destacan la nave central en altura y proyectan dos espacios suplementarios laterales; mientras que la fachada norte complementa las referencias clásicas, y en concreto las renacentistas, con una loggia abierta. Todo el conjunto queda complementado por un hito vertical que se contrapone a la horizontalidad del conjunto, a modo de campanario, así como una construcción próxima exenta con base octogonal sobre la que emerge una forma cilíndrica.



Fig. 6. Fachada principal *Cornell Center for the Performing Arts*.

En el espacio interior, Stirling concibe un gran auditorio de planta elipsoidal destinado a las representaciones y acciones performativas del centro y contenido en la planta basilical<sup>111</sup>, mientras que en un segundo módulo contiguo, se estructuran el resto de dependencias, incluida una sala de ensayos con un escenario central.

Del análisis de las alternativas de proyecto y el concepto de transparencia de las obras presentadas de Stirling, se desprende que la relación preferente entre la estructura y los cerramientos a la que recurre en los casos estudiados -*St. Andrew's Center for the Arts*, *Museo Arthur M. Sackler* y *Cornell Center for the Performing Arts*- es una alternativa formal, que pone énfasis en el uso de variadas tipologías. La arquitectura de Stirling, responde, en realidad, a las propuestas de Louis Kahn y describe el fenómeno definido por Colin Rowe de *ciudad collage*<sup>112</sup>. Esta propuesta eminentemente posmoderna se refleja en el empleo ambivalente de ambos conceptos de transparencia literal y fenomenológica, en los edificios de Stirling en función de los referentes escogidos por el arquitecto.

<sup>111</sup> *Ibid.*, Figs. 7,8. p 373.

<sup>112</sup> Rowe, 1981.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## Aldo Rossi: forma y función de la arquitectura museal.

El arquitecto Aldo Rossi defendía en su obra, la conexión de la arquitectura con la historia de la ciudad. En su texto fundamental, *La arquitectura de la ciudad*, Rossi explora la interpretación fundamental de las relaciones entre ciudad y arquitectura en contextos urbanos consolidados, eludiendo los postulados del funcionalismo ingenuo<sup>113</sup> y la defensa de la arquitectura como una creación colectiva. Rossi analizó e identificó los problemas derivados de la aplicación de los recursos funcionalistas en la ciudad histórica como manifestaciones de una perspectiva reduccionista que excluía una gran cantidad de factores a considerar en el proyecto arquitectónico contemporáneo. Por ello, Rossi definió el fenómeno urbano en varios niveles de complejidad y analizó las distintas soluciones posibles para la adecuada integración de la arquitectura contemporánea en el contexto urbano desde diversos puntos de vista como la geografía social o las implicaciones políticas ya que, Rossi concebía la historia de los hechos urbanos como la historia de las clases dominantes<sup>114</sup>. Para ello, estudió los elementos primarios de constitución de estos núcleos urbanos, tales como el área que abarcan o la tipología residencial. Para Rossi la arquitectura de la ciudad es una obra de arte total<sup>115</sup>, precisamente porque cada uno de estos hechos urbanos tiene un desarrollo individualizado en el conjunto. En su estudio de referentes históricos para la formulación de esta teoría empleó el ejemplo paradigmático del Foro Romano debido a su progresivo cambio de función comercial hasta convertirse en el espacio contemporáneo de vestigios monumentales de carácter arqueológico y su actual relación con la ciudad de Roma. En la conclusión de su texto, Rossi, de manera somera, hace hincapié en las implicaciones políticas del trazado urbano y por tanto de la arquitectura, una cuestión fundamental en el planteamiento de sus propias obras para los museos.

La postura de Rossi quedó expresada en diversas obras significativas. En el *Bonnefantenmuseum* de Maastricht (1990-1995), es evidente la geometría racional, que produce espacios de gran sencillez. Particularmente, la planta describe una multitud de espacios de exposición sucesivos.

En la imagería a la que recurre Rossi en este proyecto, se encuentra la recuperación de la identidad de esta zona de la ciudad, de carácter industrial. El esquema básico de Maastricht responde a una sucesión de volúmenes que recuerdan a las fábricas tradicionales de esta zona<sup>116</sup>. Se trata de una sucesión de alas con espacios de exposiciones en diversas plantas<sup>117</sup>, de configuración convencional de disposición

<sup>113</sup> Rossi, 1976, p. 46.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>116</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 1, Anexo I. 11, Fig. 11, p. 377.

<sup>117</sup> *Ibid.*, Figs. 3-8, pp. 375, 376.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

espacial continua. Esto permite al arquitecto, además, consagrar todos los servicios de comunicación a un núcleo central, liberando el resto<sup>118</sup>. Con respecto a la torre central, Rossi concibe aquí el elemento formal más reconocible del centro cultural, el volumen más próximo al río, como elemento exento solamente comunicado mediante pasarela con el resto de los espacios. Actúa como un identificador icónico del centro como las torres en las ciudades históricas. Este espacio se consagra a la contemplación de una maqueta de la ciudad de Maastricht y a la propia vista del río Maas, tomando como referencia la propuesta de Cedric Price para su proyecto del *World Museum*: la contemplación de la ciudad en desarrollo y, según la teoría de Rossi.

Otro de los proyectos museológicos destacados, el *Museo do Mar en Vigo*, es uno de los casos representativos de la introducción de la arquitectura internacional en el contexto museístico español. El caso de Vigo forma parte del proceso que se inició en España a partir de los años 90 en los proyectos del *Centro Galego de Arte Contemporánea* en Santiago de Compostela de Álvaro Siza, el MACBA de Barcelona de Richard Meier o la ampliación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Jean Nouvel y *Office for Metropolitan Architecture* (OMA) para actividades artísticas.

En las propuestas teóricas planteadas por Rossi, el ámbito de la reforma arquitectónica suponía un terreno rico en matices para el desarrollo de sus teorías debido a las formas preexistentes de los edificios destinados a un nuevo uso.

En el aspecto concreto del *Museo do Mar de Vigo*, su construcción tenía como principal finalidad la recuperación de un espacio deteriorado y en desuso: el Matadero de Alcobre en una ubicación privilegiada como espacio intermedio entre las playas *Do Coucho* y la *Mourisca*. La fuerte carga simbólica de la ubicación preexistente es tomada por Rossi como una virtud para la remodelación a pesar de que llega a descartar una de las cuadras anejas al matadero como espacio complementario<sup>119</sup>.

El edificio existente presentaba diversas particularidades según los diversos informes encargados por la Dirección General de Patrimonio de la Xunta de Galicia, previamente a la intervención del equipo de Rossi, en colaboración con el arquitecto español César Portela. Este informe, que fue elaborado por la consultora Euroconsult<sup>120</sup>, incluyó una inspección del centro, una toma de datos de la estructura existente, un análisis estructural y la redacción de una serie de conclusiones.

En este informe se especificaba que las edificaciones existentes del Matadero se agrupaban en dos unidades, de las cuales una de ellas, el almacén principal, era el objeto del proyecto de Rossi y Portela. En la inspección llevada a cabo para la redacción de este documento, se describió el complejo como la unión de cinco naves, con una vivienda

<sup>118</sup> *Ibid.*, Figs. 9, 10, p. 376.

<sup>119</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 1, Anexo I. 13, Figs. 1, 2, p. 382.

<sup>120</sup> *Ibid.*, Figs. 30-38, pp. 392-394.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

adosada en la fachada oeste. Estas naves, a su vez, se organizaban en dos cuerpos, el primero con tres naves y el segundo con las restantes. En ambos casos, las naves contaban con muros de ladrillo y dos hileras de pilares en su interior.

Las cinco naves contaban con una cubierta de armadura de cerchas y correas de madera. En la toma de datos de esta estructura existente se detectó que un deterioro de estos elementos de madera podía llegar a un 30%, siendo necesarias reparaciones superficiales y, en los casos más graves detectados, el empleo de prótesis<sup>121</sup> en determinados tirantes, barras y vigas.

Asimismo, el informe contiene, un estudio detallado de los mampuestos originales que configuran los muros de un grosor de entre 65 y 75 centímetros. Se señala la escasez de fisuras y su idoneidad para ser reutilizados en la nueva estructura. En el proyecto de reforma de Rossi, los muros originales formarían parte de la nueva estructura.

El programa del proyecto para el museo<sup>122</sup> contemplaba una serie de equipamientos imprescindibles: una entrada conectada con el paseo marítimo, un mostrador de información y venta de entradas, una tienda/librería, un bar/cafetería, una zona de descanso, servicios, accesos específicos para el mantenimiento del edificio, un salón de actos y cabinas de proyección.

Desde el punto de vista técnico, el programa hacía una mención específica a un conjunto de despachos distribuidos por áreas temáticas en los que se ubicarían un conservador, dos ayudantes de conservación y un auxiliar. Las áreas expositivas originales fueron *El Arte en el mar*, *Etnografía marina*, *Embarcaciones* y *Archivo y Biblioteca*. Además, se requerían espacios de investigación destinados a distintos seminarios de trabajo y talleres de apoyo. En estos últimos se distinguen varias tipologías. Se especifica la necesidad de contar con espacios de preparación y rehabilitación de piezas, para las que se necesitan zonas particulares habilitadas para las colecciones biológicas, en ámbitos adecuados para desarrollar los procesos de desinsectación y preparación de las piezas que serán objeto de taxidermia.

Con respecto a las salas de exposición, el programa preveía un espacio para las exposiciones temporales, así como espacios muy flexibles para la colección permanente, ya que los futuros fondos consistían en colecciones con temáticas muy diversas y discursos muy diferenciados. Para el control de la entrada y salida de las piezas se mencionan los espacios de registro y de control, así como un área de reserva, dada la fragilidad de ciertos elementos propios de sus colecciones.

<sup>121</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 1, Anexo I. 13. Fig. 36, p. 392.

<sup>122</sup> *Ibid.*, Figs. 18-29, pp. 389-391.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



Además de todas estas cuestiones se añadían espacios de reunión reservados para el patronato, la dirección y los diversos equipos de trabajo, así como despachos específicos para cada uno de los cargos más relevantes del centro.

El museo toma como objeto de estudio y difusión la pesca, una actividad de gran importancia para la localidad de Vigo, como su eje central y que sirve de elemento de afirmación identitaria del propio núcleo urbano, en consonancia con la estrategia de reivindicación de la periferia que se propuso en España a partir de la década de los años 80.

La antigua sede del Matadero, edificio construido en las primeras décadas del siglo XX era propiedad del Ayuntamiento. En el programa de usos se incluye la posibilidad de derribar algunos de los volúmenes que componían anteriormente el matadero. Se menciona la posibilidad de que se mantengan algunas de las estructuras anteriores e incluso de aprovechar el muelle contenido en la parcela como complemento al discurso museístico del centro.

Todas las vicisitudes del proyecto, incluyendo los usos previos del edificio y su ubicación, conectaron con las diversas articulaciones temáticas previstas inicialmente para el discurso museológico del centro, que se estructura en varios ejes: el primero es la mención al medio natural, desde el punto de vista geográfico, del desarrollo de la flora y la fauna así como de sus beneficios, tales como la acuicultura; el segundo es la ciencia y la técnica que permiten obtener estos beneficios, desde las técnicas de navegación hasta la construcción de embarcaciones; la tercera alude a la manera humana de relacionarse con el mar y qué actividades, además de las ya mencionadas, ha desarrollado la población local; mientras que la cuarta y última, tiene que ver con la relación general de la comunidad autónoma de Galicia con el mar<sup>123</sup>.

Aldo Rossi fue consciente de esta relación preeminente de Galicia con el océano Atlántico, que el arquitecto tradujo en la selección del granito como material dominante en su edificio. Rossi hizo hincapié en la capacidad relacional del emplazamiento geográfico y en la importancia de contar con una construcción tradicional preexistente, racional y en una ubicación privilegiada.

El anteproyecto del Museo del Mar fue presentado por el equipo de Portela y Rossi en diciembre de 1992. En él, se respetaba la planta tradicional de las 5 naves previas. Un paseo arbolado conduce hasta ellas desde la avenida Atlántica de la ciudad de Vigo. Una de las claves del proyecto era la entrada al museo por el segundo nivel, a 5 metros, en un recorrido conducido por una rampa que rodea al edificio en el lado opuesto a la superficie marina. Este recorrido se bifurca hacia las naves y hacia el segundo volumen, compuesto por un perímetro romboidal en torno a un patio central. El recorrido

---

<sup>123</sup> Ídem.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

continúa por el exterior hasta conectar con el camino que lleva a la costa, y con ello al faro, último elemento del conjunto al borde del muelle.

El programa de usos de cada uno de los elementos, además de las menciones a la programación expositiva y temática, se estructuró de la siguiente manera:

- En el sótano se situaron diversos espacios de almacenamiento y de servicio.



Fig. 7. Conexión entre volúmenes, Museo do Mar, Vigo.

- En la planta primera del centro se

estructuraron los distintos espacios de administración: despachos para el director, comisarios y asistentes, así como una sala de reuniones y de lectura. Esta planta baja está organizada en el primer volumen en torno a un espacio central distribuidor: la nave de mayor altura de las cinco restauradas y que se mantiene como único espacio expositivo de este conjunto.

- La entrada se sitúa a una cota superior con respecto al nivel más bajo del centro, y el recorrido se estructura a partir de una curva creada en el lado sur de la planta. Este cuerpo permite la entrada al centro y la conexión con el segundo volumen, donde se ubica el acuario, mediante un paso elevado acristalado.

-El restaurante del centro, se encuentra en un pequeño volumen separado de las dos construcciones principales, orientado hacia el mar y con un punto de vista privilegiado. El núcleo del museo se estructura así en torno a “un amplio patio, o gran plaza central, delimitado por naves”<sup>124</sup> mientras que “el nuevo edificio, el principal, es como los fuertes españoles de la Italia Meridional o en Colombia, o en tantos países del mundo”<sup>125</sup>.

- La construcción denominada *El Armario* es una nave que ilustra la ampliación del muelle preexistente, y que enmarca el propio *Muelle*

<sup>124</sup> Rossi, 1998, p. 37.

<sup>125</sup> Ídem.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

*del Museo*, una ampliación destinada al “amarre de barcas históricas cuya visita forma parte del recorrido programado por el museo”<sup>126</sup>.

Con todo, el anteproyecto presentado por Rossi y Portela en 1992, sufrió una serie de cambios que configuraron el resultado definitivo. Estas modificaciones se debieron fundamentalmente a la crisis económica que afectó a España en 1994 y al cambio de Director General de Patrimonio de la Xunta de Galicia, principal impulsor del proyecto a nivel político. Las negociaciones fueron conducidas por César Portela, quien, en una carta a Rossi, fechada el 1 de junio de 1994 le transmitió la necesidad de modificar la fachada del volumen de nueva construcción, destinado al acuario, simplificándolo mediante el uso de cantería pulida, semejante al “Convento de Las Pelayas de Santiago”<sup>127</sup>. Este cambio, era un requisito indispensable para que el proyecto siguiera adelante en su tercera fase.

Portela y Rossi terminan por configurar un “agregado de espacios al aire libre [...] que se levanta como un gran mirador sobre el paisaje marino”<sup>128</sup>. Esta operación define el espacio preexistente como el elemento articulador del proyecto y, en el emplazamiento privilegiado del centro trata de recuperar una estética que remite a tiempos pasados con una intervención contemporánea.

El estudio de la transparencia en arquitectura en el *Museo Do Mar* de Rossi y Portela se traduce en el empleo de la noción de transparencia fenomenológica a partir la unificación producida por el ordenamiento de los planos sucesivos de las diferentes construcciones que configuran el complejo del museo y el recorrido lineal hasta el espolón. Al tratarse de construcciones murarias previas reformadas y a su reinterpretación en el nuevo volumen, la solución empleada por Rossi en la relación estructura/cerramiento es la alternativa radical.

La iniciativa de creación del *Museo do Mar* de Vigo partió del Ayuntamiento. Fue un encargo directo a Aldo Rossi y César Portela. Este último asumió la dirección hasta la finalización de las obras en 2002 tras el fallecimiento de Rossi en 1997, lo que convirtió al *Museo do Mar* en la obra póstuma de Aldo Rossi.

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>127</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 1, Anexo I. 13, Figs. 9-12, p. 386.

<sup>128</sup> Fernández-Galiano [Ed.], 2002, p. 66.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

### Peter Eisenman y el *Wexner Center for the Arts*.

El *Wexner Center for the Arts* fue el resultado de un concurso internacional, ganado por Peter Eisenman en 1983. Inicialmente, el objetivo de la dirección de la *Ohio State University* fue contar con un dispositivo que sirviera como laboratorio de arte y galería pública. En el programa final, se añadió la creación de un centro destinado a la investigación y a la enseñanza. Además, se especificaba que las colecciones destinadas al programa expositivo del centro así como las piezas producidas tenían que relacionarse con los avances tecnológicos del momento, en un contexto en el que se comenzaba a generalizar el uso de los ordenadores personales.

Una de las condiciones para concurrir al proceso de selección era que los equipos incluyeran la participación de un estudio local de arquitectos. En el caso de la propuesta ganadora, Peter Eisenman se presentó mediante la fórmula de una sociedad en la que participaba el estudio Trott & Robertson. La elección del jurado en 1982 fue unánime.



Fig. 8. Fachada del *Wexner Center for the Arts*, Ohio.

El centro se estructura en torno a cinco galerías, que además de componer espacios de exposición, albergan la biblioteca del centro. A todo ello ha de añadirse la construcción de dos nuevos auditorios, entre ellos el *Weigel Hall*, una sala de conciertos integrada en el conjunto de volúmenes dispuesto por Eisenman.

El equipo ganador decidió mantener la estructura de una de las viejas torres de la armería derruida en 1959 y reconstruida en el proceso de reestructuración del campus en torno a *The Oval*, la pieza central del conjunto: un jardín de gran extensión que distribuye los diferentes edificios de la *Ohio State University*, entre los que se encuentra el Centro Wexner. Esta torre fue seccionada y parcialmente deconstruida, de tal manera que la forma total del volumen no queda nunca completada. Otro de los puntos fundamentales de este proyecto fue la creación de un nuevo eje para el campus universitario. Uno de los principales recursos de la solución del proyecto consistió en romper el recorrido principal este/oeste del campus con un núcleo que recorriera el edificio de norte a sur<sup>129</sup>. Este núcleo se estructura como pieza central de la solución propuesta: un gran pasillo acristalado que atraviesa toda la construcción y se contrapone a los volúmenes macizos que lo rodean. Esta secuencia define un nuevo

<sup>129</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 1, Anexo I. 9, Figs. 1-4, pp. 363, 364.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

recorrido paralelo a *The Oval*, a través de una suave pendiente, configurando una malla estructural en el exterior, un elemento que, combinado con la estructura histórica deconstruida, crea un contraste estético y una imagen arquitectónica inacabada<sup>130</sup>.

Los arquitectos consideraron esta pieza no tanto un recorrido sino un “evento arquitectónico”<sup>131</sup> para un centro de artes visuales. En el estudio de las plantas para el centro, se muestra la contraposición formal entre las torres y la ortogonalidad del resto de los elementos. El deconstructivismo derridiano de Eisenman se expresa precisamente en la sentencia: *deconstruir para volver a construir*.

Con todo, el discurso formal de este proyecto se inspiró en el novedoso recurso creado por Robert Venturi en el *Franklin Court* (1972) al crear el concepto de *ghost structure*, para aludir a la desaparecida casa de Benjamin Franklin en el centro de la ciudad de Filadelfia, que había sido la sede de los encuentros que condujeron a la independencia de los Estados Unidos. Esta obra de Venturi se propuso como parte de las conmemoraciones del bicentenario de los Estados Unidos.

En la concepción del proyecto, Eisenman empleó la alternativa formal. El edificio de Eisenman termina por configurar un conjunto doble: un edificio dentro de otro, simultaneando los espacios de uso a su alrededor. Esta consideración hace de la intervención un acontecimiento formalista y estético.

En cuanto a la noción de transparencia en este complejo, se suceden experiencias de transparencia literal y fenomenológica en los distintos pasajes espaciales creados a partir del sistema del *collage*.

### Zaha Hadid. Phaeno Science Center.

La obra de la arquitecta Zaha Hadid constituye uno de los máximos exponentes entre las obras más recientes consagradas a los centros culturales en el contexto internacional. Hadid ha proyectado varios complejos que despertaron un gran interés en su momento, como el Museo MAXXI de Roma (2002-2009), un centro dedicado al arte contemporáneo y a la arquitectura, en el que la arquitecta expresa la propia ausencia de significación cultural del nuevo centro a partir de una imaginaria autorreferencial de carácter narcisista. Se trata de la concepción de un no-lugar, semejante a un aeropuerto o a un centro comercial, conforme a la definición de Marc Augé<sup>132</sup>.

Por otra parte, Hadid también ha sido autora del proyecto para el *Phaeno Science Centre* de Wolfsburg, constituido como un museo interactivo y multidisciplinar de gran

<sup>130</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 1, Anexo I.9, Fig. 5. p. 365.

<sup>131</sup> Arnell; Bickford, 1984, p. 111.

<sup>132</sup> Augé, 2008.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

interés como parte de la red constituida por el centro cultural de la ciudad construido por Alvar Aalto o el auditorio, proyectado por Hans Scharoun.

La propuesta de Hadid para el centro, consagra la planta baja a la circulación rodada y de transeúntes y eleva la actividad 7 metros por encima del nivel de la calle. Esta estrategia tiene una clara semejanza con la empleada por Cedric Price en el *Fun Palace*, donde el arquitecto británico comenzaba a situar sus *cápsulas* de actividades en el nivel 2, lo que hubiera permitido, además, mantener el centro abierto durante 24 horas.

El conjunto posee una forma oblicua<sup>133</sup> abierta en su nivel más bajo. Esta concepción volumétrica, permite que los distintos elementos, diez, con formas cónicas, se vayan insertando en la megaforma. Las respectivas secciones en cada nivel configuran los usos de la planta<sup>134</sup> y facilitan la concepción de los espacios de circulación, ubicados en los intersticios de cada uno de estos usos. El resultado, es un gran volumen que pretende ser permeable a la ciudad<sup>135</sup> horadado en su interior y que en realidad es otra referencia a los recursos creados en el proyecto de Cedric Price para el *Fun Palace*: una serie de usos insertados en una rejilla multifuncional en una construcción cultural.

La alternativa formal empleada por Hadid en la relación entre la estructura del edificio y su cerramiento, le permite configurar la megaforma del *Phaeno Science Center* y su abertura inferior. El complejo sistema de estructuración de los usos y recorridos es el que alude al empleo de la transparencia fenomenológica en este proyecto.

## Arquitectura y museos en España.

Las circunstancias políticas particulares del territorio español motivan su inclusión en un epígrafe separado. Aunque se manifestó un movimiento moderno en arquitectura a raíz del grupo GATEPAC, la dictadura de Franco sometió las disciplinas de la arquitectura y el urbanismo a la construcción simbólica del relato dictatorial, a pesar de algunas tímidas alternativas en el campo de la producción artística. Con todo, es necesario analizar el desarrollo de la arquitectura museal durante el siglo XX, entre cuyos ejemplos se incluyen los proyectos de la República y el desarrollo de las prácticas artísticas durante estas etapas, así como las circunstancias que llevaron a la introducción de un determinado tipo de obras de arquitectura tras el fin de la dictadura y el comienzo de la democracia.

En el caso español, la arquitectura del Movimiento Moderno fue introducida por algunos arquitectos españoles durante la República. De hecho, el primer ejemplo de

<sup>133</sup> Lynn; Passas; Schumacher, 2018, p. 8.

<sup>134</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 1, Anexo I. 14, Figs. 1-5, p. 395.

<sup>135</sup> Lynn; Passas; Schumacher, 2018, p. 7.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

arquitectura de los museos se produjo durante la II República a raíz del concurso de arquitectura para un museo de arte moderno.

A partir de este momento, la arquitectura moderna sufrió una discontinuidad a causa de la Guerra Civil y las limitaciones introducidas durante la autarquía aunque alcanzó un desarrollo considerable a partir de los años 50, coincidiendo con la necesidad del Régimen de mejorar su imagen exterior. A partir de entonces, se produjeron una serie de intentos por llevar a cabo un gran proyecto museológico, como prueba el Concurso Nacional de Arquitectura de 1953, que ganó García Mercadal con el *Anteproyecto de edificio para el Museo de Arte Contemporáneo en Madrid*. A ello cabe añadir la posterior creación del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca (1963-1966) por iniciativa privada del coleccionista Fernando Zóbel. Y especialmente la construcción del Museo Español de Arte Contemporáneo de José Luis Fernández del Amo (1969-1975) o la creación de la Fundación Joan Miró de Barcelona (1971-1975), por iniciativa del propio pintor y un “grupo de amigos muy interesados en la difusión y promoción del arte de vanguardia” como Josep Lluís Sert<sup>136</sup>.

### Iniciativas durante la II República.

Durante la II República (1931-1936) se produjeron importantes avances en materia cultural y de educación. Entre otras cuestiones se generalizó la actuación de la Institución de Libre Enseñanza (ILE) de Giner de los Ríos quien también dirigió la Oficina Técnica para la construcción<sup>137</sup> de escuelas. Se introdujo el concepto de una educación laica y obligatoria, y comenzaron a convocarse los Concursos Nacionales de Arquitectura, impulsados tras la creación del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes en 1931. En este contexto, se convocó un concurso para la redacción de un *Anteproyecto para un museo de arte moderno* en 1933, ubicado en el madrileño Paseo de la Castellana, y que quedó paralizado tras la sublevación militar que desencadenó en la Guerra Civil.

En la convocatoria se definió un programa muy específico:

- a). *Salas de Pintura: Tendrán, aproximadamente, un kilómetro de desarrollo lineal de pared. Los concursantes distribuirán dicho desarrollo en el número de salas, y estas en el tamaño que estimen conveniente.*
- b). *Salas de Escultura: habrá dos dedicadas a ella exclusivamente, pudiéndose utilizar, además, vestíbulos, patios cubiertos o descubiertos, galerías, etc.*

<sup>136</sup> Layuno Rosas, 2003, p. 163.

<sup>137</sup> Antigüedad del Castillo-Olivares; Nieto; Serrano de Haro, 2011, p. 184.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

- c). Un salón de estampas: Tendrá aproximadamente las dimensiones de 2 por 10 metros, llevando, además, un sistema de armarios para guardar dichas estampas y una mesa central donde se puedan examinar,
- d). Una sala de conferencias, de pequeñas proporciones.
- e). Una pequeña biblioteca, que convendrá relacionar con la sala de conferencias.
- f). Un pequeño organismo administrativo, compuesto de: despacho del director, despacho del Subdirector, Secretaria y sala de Juntas, g). Talleres de restauración de escultura y pintura.
- h). Talleres de fotografía y laboratorio de investigaciones.
- i). Carpintería.
- j). Salas de embalaje, de envío y recepción de obras.
- k). Conserjería y vestuario del personal.
- l). Servicio guardarropa y de lavabos.
- m). Una dependencia para el personal y material de incendios<sup>138</sup>.

Entre los proyectos presentados, destacaron tres propuestas: la ganadora de Fernando García Mercadal, la del arquitecto Luis Moya y la del equipo formado por los arquitectos vascos Aizpurúa y Labayen.

Moya, que obtuvo el accésit, organizaba el conjunto mediante la separación de usos según el programa, concibiendo dos módulos en los que se distribuirían en uno de ellos los espacios de administración y mantenimiento, mientras que el otro módulo quedaba destinado a las salas de exposición, estableciendo la diferenciación mediante criterios de iluminación.

El módulo destinado a salas de exposición se componía de tres plantas, en forma de U, con un jardín en el centro, como lugar de exposición para esculturas y como ámbito de reposo para el visitante. El desarrollo de las distintas galerías se producía en torno a dos tamaños de salas, con unas dimensiones de 7,5 x 7,5 m ó 10,5 x 7,5 m. Estas últimas quedaban ubicadas en la última planta, permitiendo así la iluminación natural mediante lucernarios, y definiendo el tránsito a través de ellas mediante una distribución tradicional según la modalidad de galería a través de un sistema de sucesión de estancias.

Por su parte, Aizpurúa y Labayen retranquearon los muros de su proyecto con respecto a los límites del solar, con el objetivo de establecer un perímetro natural que tuviera una relación permanente con el edificio. El referente fundamental de este proyecto fueron los dibujos de Le Corbusier para el *Musée des artistes vivants*,

<sup>138</sup> Sanz Esquide, 1988, pp. 371, 372.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

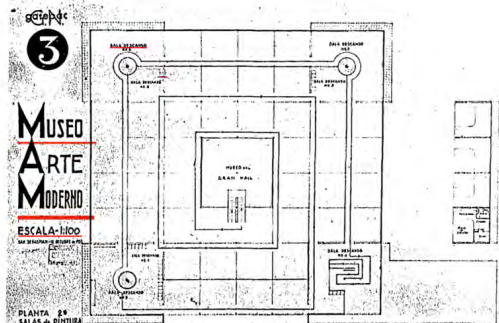
Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



publicados en 1931 para *Cahiers d'Art*, germen del posterior *Museo de crecimiento ilimitado*.

La forma de espiral cuadrada de Le Corbusier aparece también en el proyecto de Aizpurúa y Labayen, quienes en la planta baja disponían un gran espacio liberado para la exposición de esculturas, la biblioteca y la sala de conferencias. En la segunda planta, se estructuran cuatro espacios de descanso en las esquinas de la espiral, condición básica del desarrollo de la obra. Este elemento modula el itinerario de esta peculiar sala de exposiciones, que solo conoce un recorrido posible y que obliga al visitante a transitar todos los espacios.



Aizpurúa y Labayen, 1933.-  
 Museo de Arte Moderno.-  
 (Revista AG, nº 13, 1934).-

Fig. 9. Aizpurúa y Labayen, planta del proyecto para el anteproyecto para un museo de arte moderno (1933).

Fuente: Sanz Esquide, 1988, p. 394.

Por otra parte, la propuesta ganadora de García Mercadal se resolvía en una sola planta, persiguiendo la sencillez, en una “composición basada en un módulo geométrico”<sup>139</sup>. En el proyecto, “se introducen las nuevas técnicas y materiales como el hierro, el cristal, hormigón armado, pero revestidos de materiales que ennoblecieran la atmósfera del museo: mármoles y granitos”<sup>140</sup>.

Mercadal diseñó una fachada en la que prima la horizontalidad con ciertos aires de monumentalidad clásica, mediante un cuerpo de escaleras que ejerce el papel de identificador de la entrada. El edificio, como ya sucedía con la propuesta de Aizpurúa y Labayen, se retira del nivel de calle .



Fig. 10. Fernando García Mercadal, Anteproyecto para un museo de arte moderno en Madrid (1933).

Fuente: COAM, 1933, p. 241.

A partir de esta entrada, que se configura como un patio, se distribuye el auditorio y la sala de exposición

<sup>139</sup> Layuno Rosas, 2003, p. 98.

<sup>140</sup> Ídem.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

permanente, que preceden a un hall monumental y dos nuevos espacios concebidos como salas de escultura. Mercadal prestó particular atención a esta disciplina artística ya que, el recorrido que se inicia en el hall y que continúa a través de un nuevo vestíbulo, conduce finalmente a un jardín de esculturas al aire libre.

Además del salón de exposiciones permanente, Mercadal concibió varios espacios de exhibición, en paralelo al jardín de esculturas. El edificio, por tanto, se organizaba en función de los usos, quedando las cuatro primeras crujías destinadas a labores diversas, como el mencionado auditorio, o el salón social, la sala de esculturas y espacios de administración. De esta manera, el resto del edificio se dedicaba exclusivamente a las actividades de exposición.

En el caso de Aizpurúa y Labayen, la profunda influencia del primer modelo museístico de Le Corbusier es abrumadora; por otra parte, Luis Moya, trata de adoptar los postulados del racionalismo arquitectónico en un edificio de mayor calado y presencia; mientras que el proyecto ganador de Mercadal, parece situarse en el punto medio de ambos, remitiendo a la horizontalidad en la composición en base a los nuevos materiales.

La figura de García Mercadal resultó de gran importancia en este breve período de vanguardia arquitectónica. Mercadal fue uno de los impulsores del GATEPAC y uno de los arquitectos españoles mejor informado sobre los debates del contexto internacional. Los viajes de Mercadal le permitieron conocer de primera mano los postulados de la Secesión vienesa, la obra de Gropius y el Neoplasticismo holandés. El arquitecto ya había construido en su ciudad natal, Zaragoza, entre 1926 y 1928 *El Rincón de Goya*, que conmemoraba el centenario de la muerte del pintor. Se trataba de un museo-biblioteca construido con una estructura de hormigón armado. La relevancia de este proyecto fue tal que Sigfried Giedion lo describió como obra fundacional: "el Museo Goya (1927) debe ser considerado como el primer edificio de España, capaz de romper con la tradición del s. XIX"<sup>141</sup>, y por tanto de desarrollar los nuevos postulados del racionalismo arquitectónico.

Fue en 1928 cuando se fundó la facción española de los CIAM, con el nombre de GATEPAC, siglas del Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea al regreso de García Mercadal de la reunión del Congreso Preparatorio celebrado en La Sarraz, en el que había participado junto a Juan de Zavala como representantes de España y firmantes ambos del manifiesto fundacional. Durante sus años de actividad, hasta el comienzo de la Guerra Civil en 1936, el GATEPAC llevó a cabo un proceso de identificación de las problemáticas de la arquitectura española. En su máximo apogeo contó con cuatro grupos distribuidos geográficamente entre Madrid, denominado G.C. (Grupo Centro); Cataluña y Levante, llamado G.E. (Grupo Este), y el G.N. (Grupo Norte) que englobaba las ciudades de Bilbao y San Sebastián. Entre los

<sup>141</sup> Giedion, 1931, p. 158.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

miembros destacados de estas sedes se encontraban Fernando García Mercadal en Madrid, Aizpurúa y Labayen en San Sebastián, mientras que realizaban su labor en Barcelona Josep Lluís Sert - que había conocido a Le Corbusier y su obra en un viaje a París en 1929 tras finalizar sus estudios de arquitectura<sup>142</sup> y Sixte Illescas, con el que Sert fundó un estudio a su regreso<sup>143</sup>. La facción catalana contaba además con una publicación crítica A.C. (*Problemas de la Actividad Contemporánea*), inspirada en la revista constructivista alemana *Das neue Frankfurt*, en la que reconoció un modelo válido para desarrollar los postulados del grupo<sup>144</sup>.

### **El Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC).**

En el ámbito museístico, a comienzos de la década de los 50 se encargó a José Luis Fernández del Amo la redacción de un proyecto para la creación de un futuro museo de arte contemporáneo en España. En esta propuesta se incluían las premisas de que el centro contara con una adecuada colección que lo relacionara con el contexto internacional, un sólido programa de actividades, la colaboración de inversores privados y una sede adecuada<sup>145</sup>. Existía un anteproyecto para la construcción de un museo que cumpliera estas expectativas como resultado de la convocatoria de un concurso nacional que había sido ganado en el año 1951 por el arquitecto Ramón Vázquez Molezún. Este proyecto no llegó a concretarse y en 1959, Fernando Chueca fue nombrado director del Museo de Arte Contemporáneo, que propuso diversas soluciones para acoger la institución tales como la reforma del Palacio de Cristal del Parque del Retiro.

La dirección de Chueca Goitia se mantuvo hasta el año 1969, en el que se unificaron el Museo de Arte Moderno y el Museo de Arte Contemporáneo, creando el Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC). La dirección pasó entonces a Luis González Robles y la dirección de Bellas Artes de la dictadura encargó directamente la construcción de un edificio al arquitecto Jaime López de Asiáin<sup>146</sup>.

El proyecto mereció además la concesión del Premio Nacional de Arquitectura de 1969. El museo se ubicó en un solar existente en la Ciudad Universitaria. La propuesta contaba con un amplio programa en el que se incluían entre otros usos, además de salas de exposiciones, espacios didácticos y de trabajo específicos, unas instalaciones de servicios actualizadas.

<sup>142</sup> Rovira, 2003, p. 21.

<sup>143</sup> Flores, 1961, p. 145.

<sup>144</sup> Triquet, 2009, p. 4.

<sup>145</sup> Jiménez-Blanco, 1989, pp. 65-76.

<sup>146</sup> Layuno Rosas, 2003, p. 137.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

El proyecto tomó como referencia formal la *Neue Nationalgalerie* de Mies van der Rohe. El arquitecto tomó en cuenta en este caso el emplazamiento rodeado de jardines y además desarrolló un concepto de arquitectura racional. La particularidad del edificio radica en su cuerpo de entrada, configurado como una cuña que aloja un núcleo de comunicaciones principal. Se trata del principal proyecto en materia museística de colecciones de arte contemporáneo llevado a cabo en la dictadura de Franco, en consonancia con el proceso de aperturismo cultural promovido en este momento como imagen exterior del régimen.

El proyecto para el MEAC recurre a una solución radical en su relación entre estructura y cerramiento según la teoría de Ignacio Paricio, configurando una caja perforada en este núcleo de entrada central. El primer nivel inferior del centro, en el que quedan a la vista el sistema de columnas, permite atravesar visualmente el edificio en la diagonal, configurándose como un ejemplo de transparencia literal en el ámbito de la construcción museística.

### **Museos en democracia (1975–2019).**

Con el fin de la dictadura, a las demandas generalizadas de libertad en el terreno político cabe añadir una mayor actividad internacional de buen número de equipos profesionales españoles y también una mayor actividad crítica de carácter internacional desarrollada en España, pero sobre todo, el desarrollo de políticas culturales propias del panorama español de las autonomías, que incrementaron de manera exponencial las infraestructuras del sector de la cultura. De hecho, la muerte del dictador tuvo importantes consecuencias en el panorama cultural español ya que dio paso a la aspiración de alcanzar la internacionalización de la cultura y de afirmación de las distintas identidades autonómicas. Las autonomías suspendidas hasta entonces, jugaron un papel fundamental en la elaboración de un discurso propio por parte de los distintos territorios.

Durante el período denominado de la Transición política, se produjo por todo ello una reactivación de las iniciativas museísticas tanto en el ámbito público como en el privado. Tras la ratificación de la Constitución española mediante referéndum el 6 de diciembre de 1978 y la celebración de las elecciones generales del año 1979, se comenzaron a definir los diversos estatutos de autonomía. Las denominadas nacionalidades históricas tales como Cataluña y el País Vasco, fueron las dos primeras autonomías en lograr ver aprobado su estatuto el mismo año mediante la modalidad de Ley Orgánica según lo dispuesto en el artículo 144 de la Constitución. En el caso de Canarias, por ejemplo, la Ley Orgánica de Transferencias Complementarias a Canarias (LOTRACA) se aprobó el 10 de agosto de 1982, el mismo día que su estatuto de autonomía, para dotar a la comunidad de una serie de competencias especiales que compensaran su particular situación periférica.

78

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Este proceso, unido al interés por recuperar y poner en valor los distintos patrimonios artísticos del país, dio lugar a convocatorias, concursos y encargos para la constitución de instituciones museales, algunas de las cuales dieron lugar a nuevos edificios para albergar entidades de nueva creación. Entre todas ellas, cabe destacar la creación del *Institut Valencià d'Art Modern* (IVAM) en 1985 y también la creación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en 1986. Estas dos instituciones representan los nuevos ideales expresados a través de las infraestructuras culturales del país durante la década de los 80. Se trataba de una nueva modalidad de entidades abiertas a las nuevas corrientes del arte contemporáneo y de la nueva arquitectura.

A estas primeras iniciativas sucedieron diversas experiencias en el territorio nacional, tanto de carácter público como privado. Entre ellos, el Centro Atlántico de Arte Moderno en Las Palmas de Gran Canaria (1989), el Centro de Arte Santa Mónica en Barcelona (1989), el *Centro Galego de Arte Contemporánea* en Santiago de Compostela (1989), el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo de Badajoz (1995), el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza (1997), el Museo Guggenheim de Bilbao (1997), el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo en Sevilla (1998), el Artium en Álava (2000) y un gran número de centros que continúan hasta la actualidad, por ejemplo, con la reciente construcción del Centro Botín (2017).

La estrategia concebida en todos estos casos fue muy diversa. En algunos casos, se aprovecharon edificios históricos y se modernizaron para albergar nuevos usos museísticos. Una vez más, el ejemplo paradigmático fue la reutilización del Hospital General de Madrid de Sabatini como sede para el recién creado Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Existen también otros ejemplos significativos como el caso del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla, ubicado en el Monasterio de Santa María de las Cuevas, conocido coloquialmente como *La Cartuja* y que había sido recuperado en su momento para una de las sedes de la Exposición Universal de Sevilla en 1992. O también el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC) de Badajoz que, a partir de una prisión-panóptico franquista fue objeto de una reforma para prestar servicio a la nueva cultura autonómica.

Paralelamente, cabe citar numerosas iniciativas de creación de nuevos edificios para museos de nueva creación, entre las que cabría mencionar el Museo Guggenheim de Bilbao de Frank Gehry (1992-1997) o el TEA Tenerife Espacio de las Artes de Herzog & de Meuron (2001-2008). En estos casos, destaca la tendencia a recurrir a procedimientos de adjudicación directa a estudios de arquitectura internacionales con una amplia repercusión en el contexto global. Como las más recientes manifestaciones de esta tendencia cabría citar el proceso completo de reforma que ha sufrido el Museo Nacional del Prado.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## Estudios de caso

### La arquitectura del IVAM

La creación del *Institut Valencià d'Art Modern, Centre Julio González*, se encuadró en el contexto museológico de la segunda mitad de la década de los 80 en España donde se produjo la creación de numerosos museos y centros de arte. La normativa aplicable a la institución quedó recogida en la Ley 9/1986 del 30 de diciembre, modificada posteriormente por la Ley 1/2018 del 9 de febrero de la Generalitat Valenciana en la que se varió la estructura de los órganos de gobierno del centro. En esta modificación reciente se establecieron, en orden de jerarquía, la Presidencia, el Consejo Rector, el Consejo Asesor, la Dirección y la Gerencia como los principales entes de gobierno de la institución.

El edificio del IVAM fue encargado en 1987 a un equipo arquitectos locales, Emilio Giménez, Joaquín Sanchís, José Murcia, Vicent Martínez y Carlos Salvadores. La ubicación del centro fue el *Barri del Carme* en un solar cercano al convento del mismo nombre. Además de sus arquitectos, merece destacarse de manera especial desde la fase embrionaria de la idea de esta iniciativa el papel de Tomás Llorens en la configuración del centro ya que. El proyecto de Llorens establecía como figura clave al escultor valenciano Julio González, a partir del cual la colección permanente del IVAM crecería. La compra de una importante colección de piezas de Julio González en 1985 por parte de la *Conselleria* de Cultura de la Generalitat Valenciana<sup>147</sup>, entre las que se incluían dibujos, esculturas y documentación, por un valor cercano a los 400 millones de pesetas, posibilitó el desarrollo del proyecto museológico del centro.

El edificio del IVAM contó con una particularidad inicial y es que, en el momento del inicio de las obras, se hallaron en el subsuelo de la parcela los restos de las murallas de la ciudad medieval-renacentista del siglo XVI, lo que obligó a modificar el proyecto, eliminando de la solución prevista un aparcamiento subterráneo, un jardín de esculturas y la configuración de la entrada. De hecho, fue necesario que el edificio se elevara sobre un podio para preservar estos restos históricos, adecuando en este lugar un espacio expositivo, la Sala de las Murallas.

En la distribución arquitectónica del IVAM, el vestíbulo es un elemento fundamental como espacio organizador del centro. En fachada, queda reflejado en el gran muro cortina y el volado en forma de marquesina, que precede a un lucernario en la cubierta. Los cerramientos, que remiten a materiales locales, se pliegan al orden estructural, produciendo una relación radical según la propuesta de Paricio. Esta ordenación exterior posibilita la aparición de galerías expositivas tradicionales de

<sup>147</sup> Calvo Serraller (19 de junio 1985).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

recorrido lineal<sup>148</sup>. Tanto el lucernario como el muro cortina del edificio aluden a la noción de transparencia literal en arquitectura según la propuesta de Rowe y Slutzky.

En el IVAM, se distribuyeron cinco espacios en la zona oeste del vestíbulo, y dos en la zona este, mientras que la planta baja alberga los almacenes, así como los servicios de registro y restauración. La sencillez y transparencia de los espacios expositivos son compatibles con cualquier discurso museológico en virtud de su neutralidad. Por otra parte, los arquitectos optaron por limitar la incidencia de la luz natural en las salas atendiendo a las necesidades de control de la luz. Los espacios expositivos solo cuentan con iluminación natural en las dos salas finales.

En la actualidad<sup>149</sup>, las Galerías 1 y 2 en la planta baja están consagradas a la colección permanente. El resto de las salas, desde la Galería 3 en la entreplanta, hasta las 4-7 del segundo piso quedan consagradas a las muestras temporales. En estos espacios a doble altura, se distribuyen la cafetería y la biblioteca/centro de documentación. La doble galería 3 y 6, es fruto de una reforma posterior de 2001, que añadió cerca de 1500 m<sup>2</sup> de superficie al centro, y que fue realizada por el propio Emilio Giménez junto con Julián Esteban Chapapría. A este conjunto, se añade un volumen cilíndrico, orientado hacia la calle de la Beneficencia en la fachada posterior, que alberga el auditorio del centro. Con respecto al acceso a la Sala de las Murallas citada, este se efectúa de modo independiente, quedando su programación ligada a las noticias históricas del hallazgo.

En las salas del IVAM se estableció un sistema de iluminación mixto, mediante luz natural tamizada y luz artificial con el objetivo de evitar los reflejos en las obras de arte. El edificio del museo valenciano elude la pretensión de convertirse en un icono de la ciudad, y se apoya en la excelencia de su colección y en su programación.

Por otra parte, la incorporación de la arquitectura internacional en el IVAM se ha producido en el último proyecto de remodelación y ampliación. A través de la modalidad de concurso internacional abierto celebrado en 2002, Sanaa, estudio conformado por los arquitectos japoneses Ryue Nishizawa y Kazuyo Sejima, obtuvo el primer premio. Este proyecto preveía la cubrición completa del edificio del IVAM mediante un elemento translúcido, así como la ampliación de sus espacios de exposición y administración. El proyecto fue aprobado oficialmente el 19 de febrero de 2003 y su construcción aún no tiene fecha de inicio prevista.

<sup>148</sup> Layuno Rosas, 2003, p. 248.

<sup>149</sup> *Visita*. Institut Valencià d'Art Modern, 2019 [Consulta: 20 de febrero de 2019]. Disponible en: <https://www.ivam.es/es/visita/>

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS).

Durante el período del primer gobierno socialista (1982-1994) se produjo la adaptación de España al contexto internacional del arte contemporáneo y también la creación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, convertido en uno de sus símbolos. Muchas disciplinas artísticas de las vanguardias y las obras de muchos artistas españoles habían quedado sepultadas por el conservadurismo de la Dictadura.

Este es uno de los motivos por los que la creación del Centro de Arte Reina Sofía, que nació con esta denominación en primera instancia<sup>150</sup>, es fundamental ya que se tomó el modelo de la *Kunsthalle*, no solo para exponer obras de una colección sino para que se convirtiera en un auténtico centro de producción artística. La institución se inauguró el 26 de mayo 1986 con una gran variedad de contenidos de exposiciones temporales para conmemorar el evento: colecciones de arte alemán de vanguardia, arte italiano y estadounidense.

El arquitecto Antonio Fernández Alba, había recibido el encargo de restaurar y transformar la sede del futuro centro de arte. La parcela destinada a la institución se encontraba ocupada por el antiguo Hospital General, en actividad hasta el año 1965. Este hospital tuvo como primer origen la necesidad de crear equipamientos sanitarios independientes de los conventos por parte de Felipe II tras ser designada como capital del reino la Villa de Madrid durante el siglo XVI. Posteriormente, en 1755, se decidió sustituir el antiguo edificio en concordancia con los avances médicos, para lo cual se convocó un concurso al que concurrió, entre otros, Ventura Rodríguez. Sin embargo, el proyecto fue encargado finalmente a José de Hermosilla, que se inspiró en el modelo de organización del siglo XVIII del *Albergo dei poveri*, donde el edificio se estructura en torno a la división espacial organizada por enfermedades. A la muerte de Hermosilla y con la subida al trono de Carlos III de Borbón, este encargó a Sabatini, su arquitecto preferido, que desarrollara un nuevo proyecto cuya construcción se conserva a grandes rasgos hasta la etapa actual.

Tras el cese de sus actividades, el antiguo hospital suscitó numerosas propuestas que no prosperaron. El edificio fue adquirido por el Gobierno de España en 1976 y declarado Monumento Histórico-Artístico en 1977 y, más tarde, el decreto de creación del museo lo puso bajo la tutela del Ministerio de Cultura. Fue en 1980 cuando se realizó el citado encargo de restauración del Hospital al arquitecto Fernández Alba. Este comprendió que el lugar ofrecía “unas posibilidades de recuperación dignas de consideración [...] representa sin duda en Madrid un lugar cuyos testimonios históricos acumulados en el tiempo decantan un significado emblemático muy representativo, quizá uno de los entornos más destacados de la ciudad”<sup>151</sup> por su significación histórica.

<sup>150</sup> Jiménez-Blanco, 1989, pp. 215, 216.

<sup>151</sup> Fernández Alba, 1987 cit. en Gómez; Blanco, 1997, p. 38.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



En esta transformación tuvo especial importancia la ubicación del Centro de Arte Reina Sofía, concebido como un elemento revitalizador a largo plazo para las estrategias urbanas ya que la rehabilitación de edificios históricos y su transformación en equipamientos culturales fue considerada como una de las principales políticas de regeneración de esta zona urbana<sup>152</sup>. Ha de tenerse en cuenta que un equipamiento de las características del antiguo Hospital General comportaba en sí mismo una fuerte carga simbólica y, por tanto, era idónea para los objetivos de regeneración cultural y urbana de Madrid.

Fernández Alba partía de un edificio de planta racional en el que destacaba un gran patio central al que concurrían el principal núcleo de comunicaciones de las diferentes plantas: corredores para acceder a las distintas estancias, orientadas hacia el exterior, siguiendo el modelo citado. La construcción estaba desde un primer momento destinada a formar parte del paisaje afectivo de Madrid. El centro debía convertirse en el foco de producción de arte contemporáneo español y de exposición de obras de arte del contexto internacional.

Desde 1986 a 1988 el centro trató de compensar las “décadas de aislamiento impuestas durante la era franquista”<sup>153</sup>. El centro se definía en su proyecto como:

...un complejo generador de actividades y ofertas culturales a todo el país; receptor y colaborador asimismo de iniciativas surgidas en las distintas Comunidades autónomas y foco del debate artístico y cultural contemporáneo en la sociedad española. [...] El centro debe ser también polo de convergencia de la creación internacional, incorporándose al circuito de los Grandes Centros de Arte Moderno existentes en el mundo y programando con ellos iniciativas conjuntas<sup>154</sup>.

Con todo, su importancia en el contexto museológico español y el impulso institucional proporcionado provocó que este fuera rápidamente transformado en un museo propiamente dicho, más allá de la programación temporal.

Desde este primer momento de creación el centro contó con las colecciones permanentes provenientes del Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC), ubicado en Moncloa. Durante sus años de existencia, el centro adoleció de una falta de criterio en la adquisición de piezas y, no en vano, hasta el fin de su actividad, oficialmente en 1987, su colección no había logrado hilvanar un discurso completo sobre la plástica española en el siglo XX, a pesar de la celebración de muestras de gran importancia durante los años 80.

El MEAC había recibido donaciones de los pintores Rafael Bores, Benjamín Palencia y Joan Miró, para el que se celebró una histórica retrospectiva en 1985. En el

<sup>152</sup> Gómez; Blanco, 1997, p. 44.

<sup>153</sup> Holo, 2002, p. 51.

<sup>154</sup> Jiménez-Blanco, 1989, p. 216.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

año 1983, con la renovación de su dirección y patronato se acometió la compra de diversas piezas clave en el contexto del arte contemporáneo tales como Juan Gris, del que el centro no poseía ninguna pieza; obras de Kandinsky, Picasso, Pierre Alechinsky, Equipo Crónica, Palazuelo, Poliakoff, etc.<sup>155</sup>. Sin embargo, la falta de criterio y la diversidad histórico-artística de las piezas no logró configurar una adecuada política de adquisiciones para el museo.

Fue en 1987 cuando se creó una Comisión de Adquisiciones para evitar la arbitrariedad en la política de compras y mantener un criterio común acorde con los objetivos fijados para el centro. En 1988, el Ministerio de Cultura dotó al Centro de Arte Reina Sofía de una cantidad de mil millones de pesetas para adquirir piezas para su colección permanente. Esto trajo como consecuencia que se comenzaran a añadir contenidos a su discurso museológico e institucional. Se incluyeron además labores educativas y de difusión cultural, un departamento de restauración, una sección dedicada a la investigación de sus fondos y el necesario departamento de registro y conservación de piezas.

Ante estas nuevas misiones, se decidió acometer una nueva reforma del edificio, para lo que fueron contratados los arquitectos Antonio Vázquez de Castro y José Luis Íñiguez de Onzoño, responsables de los dos grandes ascensores acristalados, insertados en la fachada de la calle Santa Isabel, junto con el arquitecto Ian Ritchie. Los arquitectos realizaron su labor en aspectos poco visibles al público: aumentaron el área útil total hasta los 36.701 m<sup>2</sup>, estructurados en torno a seis plantas del hospital más una planta de sótano. Con la ordenación de la circulación en forma vertical, “el edificio [...] añade una imagen externa que expresa el grado de vitalidad y contemporaneidad que conlleva su nuevo uso”<sup>156</sup>. Ritchie dispuso en el diseño de los ascensores sujeciones mediante “tirantes de acero a modo de claves de tracción y pequeños anclajes también de acero inoxidable”<sup>157</sup>, tratando de minimizar el impacto de la situación de las dos torres de ascensores en el edificio histórico, produciendo un añadido contemporáneo de imagen tecnológica en contraste con la rotundidad del edificio histórico.

En sí mismo, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía -que adquirió esta categoría en el año 1990-, mantuvo la estructura histórica ya citada del museo-palacio de largas galerías, compuesta por las cuatro alas que rodean al patio central. El *Patio grande*, de 55 x 85 m, como lo denominaron en su momento Sabatini y Hermsilla, ejerce de elemento ordenador del recorrido del visitante. La estructura preexistente se

<sup>155</sup> María Dolores Jiménez-Blanco aporta un listado exacto de los artistas de esta remesa en *Ibid.*, pp. 203, 204.

<sup>156</sup> Layuno Rosas, 2003, p. 357.

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 358.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

presta a esta uniformidad y son ciertos detalles los que permiten diferenciar la ubicación concreta en una misma planta.

El impacto de su ubicación sigue resultando efectivo aún hoy. En un primer momento la reestructuración urbanística de la zona en torno a la estación de Atocha comenzó la definición de la denominada *milla del arte*, compuesta por el Museo del Prado, el propio Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) o el Museo Thyssen, a la que continúan añadiéndose infraestructuras culturales en la actualidad.

Con la inauguración del anexo de Jean Nouvel -premio Pritzker de Arquitectura en 2008-, en septiembre de 2005 se completó la voluntad del museo de transformar el espacio urbano. Nouvel estructuró la ampliación en torno a tres volúmenes prismáticos de carácter permeable por sus materiales y composición, en el centro de los cuales se abre una plaza de carácter semipúblico.

El museo amplió el espacio útil de exposición en un 40 % en el volumen septentrional mediante esta nueva reforma. Ello posibilitó la nueva ubicación de una sección de la colección destinada a la posmodernidad, entre los años 1962-1982, además de varias salas destinadas a exposiciones temporales. Las fachadas exteriores del proyecto de Nouvel crean el efecto de tres pantallas sobre el patio, mediante el acabado pulido del material.

El complejo se corona con una cubierta volada horadada. Esta cubierta, también tiene un objetivo fundamental: su configuración hace que uno de sus lados completos, el más visible, orientado a la Ronda de Valencia y de Atocha, vuela sobre el volumen de la biblioteca, creando un particular efecto de reflejo del tráfico.

En esta ampliación, la relación entre los cerramientos y la estructura se configura desde un punto de vista formal, siguiendo la propuesta de análisis de Ignacio Paricio, ya que cada uno de los volúmenes absorbe los elementos estructurales, permitiendo configurar un espacio de doble uso en el centro. Por una parte, se define como una gran escenografía en la que el edificio se contempla a sí mismo mientras que, por otra, ejerce como dispositivo de distribución para la tienda y la cafetería, así como, para el bloque destinado a especialistas y trabajadores, un acceso a la biblioteca y diversas dependencias administrativas, tales como los despachos de la dirección y los conservadores. En esta extensión del MNCARS, Jean Nouvel emplea ambos conceptos de transparencia, literal y fenomenológica.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## El CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canaria.

La creación del Centro Atlántico de Arte Moderno se produjo en el contexto del proceso descrito de revitalización cultural generalizada durante los años 80 en España. La estrategia empleada en el caso del CAAM se basó en la creación de un proyecto conceptual definido a través de un eje tricontinental de producción artística entre Europa, África y América.

El solar donde se ubicó el nuevo centro, anteriormente ocupado por una vivienda entre medianeras del siglo XVIII de tipología tradicional en torno a un patio, contaba únicamente con las dos fachadas a las calles de los Balcones y del Espíritu Santo del barrio de Vegueta en Las Palmas de Gran Canaria. En el programa para el concurso del nuevo centro de arte convocado en 1984, se contemplaba la posibilidad de añadir un sótano a los dos niveles que definen los edificios colindantes, a los que luego Oíza añadiría un ático. Debían respetarse las dos fachadas existentes correspondientes al edificio vaciado muchos años antes de esta convocatoria. La solución desarrollada por Oíza constituyó por ello una estructura de hormigón “parcialmente construida en el vacío interior”<sup>158</sup>. En el documento de la memoria del proyecto presentada por Sáenz de Oíza, se hacía hincapié en la necesidad de que el edificio supusiera un foco de revitalización sociocultural y urbanística. El jurado designado por el Cabildo de Gran Canaria, entidad titular del futuro centro, fue de carácter unipersonal: el arquitecto Álvaro Siza Vieira, decidió que se llevara a cabo la propuesta de Francisco Javier Sáenz de Oíza.

El concepto esencial del proyecto de Oíza fue la recuperación simbólica de la tipología de casa-patio original. Para ello, expresó en el interior de la futura edificación las dualidades de opuestos: lleno/vacío, sólido/deconstruido, que se extienden en todos los niveles del edificio, desde el sótano hasta la cubierta. El patio quedó expresado en un cubo horadado y transitable por dos de sus lados en el sótano y en planta baja. Este espacio útil se aligera en los dos siguientes niveles como un vacío. Esto permite el tránsito mediante una pasarela que lo atraviesa y vuela sobre el vacío descrito. Este espacio central se configura como el módulo esencial del proyecto, “creando una progresiva tramoya de estructuras metálicas y pasarelas que se van haciendo visibles de manera creciente al ascender, disolviendo la materialidad compacta de las plantas inferiores”<sup>159</sup>.

La pretensión inicial del arquitecto era la de intervenir asimismo en la fachada trasera mediante la reordenación de la composición, con el objetivo de dotar a la construcción de un significado nuevo, distanciándolo de los usos anteriores. Finalmente,

<sup>158</sup> Oíza, 1996, p. 167.

<sup>159</sup> Navarro Segura; y Medina Estupiñán, 2008, p. 153.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

y debido a la normativa de protección de edificios históricos, esta operación compositiva no se produjo.

A la construcción inicial se añadieron los edificios colindantes correspondientes a los números 9, en el mismo momento de puesta en marcha del centro<sup>160</sup>; y posteriormente el número 13, en una adición proyectada en el año 1994. En el primero de los casos, este espacio se había destinado a oficinas, talleres y una sala de exposiciones temporales para obras de pequeño formato.

Además de la sala de exposiciones ubicada en el sótano, el resto de las zonas destinadas a tal efecto se disponen a partir de una circulación tradicional, en espacios iluminados artificialmente a excepción de los espacios conectados con el vacío central. El prisma interior configurado por Oíza es en realidad un espacio de contemplación de la propia arquitectura<sup>161</sup>, de tal manera que las salas acompañan este eje vertical monumental, que se cierra con una doble cubierta acristalada, símbolo corporativo del centro y que sirve para albergar en la actualidad diversas zonas de reunión y espacios privados del centro.

La solución empleada para el CAAM corresponde a la alternativa radical propuesta por Paricio en virtud de la creación de soluciones racionales de arquitectura a través de muros en los niveles inferiores y mediante la estructura metálica central del vacío interior. Por otra parte, en cuanto a las nociones de transparencia, la configuración del prisma interior rodeado por el núcleo de comunicaciones y las salas de exposición es un ejercicio de creación de perspectivas sobre el propio edificio, una percepción reforzada por la pasarela central que permite contemplar buena parte de estos espacios desde un punto de vista móvil. Ello responde, a la noción de transparencia fenomenológica en arquitectura, a través de la creación de sucesivos planos y visiones interiores.

### **Álvaro Siza. Centro Galego de Arte Contemporánea de Santiago de Compostela.**

El antecedente inmediato de la construcción y fundación del *Centro Galego de Arte Contemporánea* fue la fundación del *Museo do Pobo Galego*, en 1976. La Xunta de Galicia cedió a esta institución diversos espacios en el convento de Santo Domingo de Bonaval en la ciudad de Santiago de Compostela, un centro que continúa hoy en activo, dedicado a colecciones relativas a la cultura popular gallega. Su actividad se encuentra regulada por el Decreto 111/1993 de 22 de mayo, en el que se reconoció “la competencia para actuar como centro sintetizador de todos los museos y colecciones públicos y privados integrados en el sistema gallego de museos dedicados al estudio,

<sup>160</sup> Siza, 1985, p. 18.

<sup>161</sup> Layuno Rosas, 2003, p. 370.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

promoción y difusión del patrimonio histórico-antropológico de Galicia<sup>162</sup>. Fue adscrito a la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Consellería de Cultura y Comunicación Social, configurándose como una institución de referencia del patrimonio museológico gallego que, a pesar de todo, tiene escasa repercusión en el panorama local.

La institución autonómica planteó la creación de un nuevo museo, tras este primer proceso de creación de la identidad local, en consonancia con las propuestas que venían presentándose en el territorio nacional con la creación de diversos centros de arte contemporáneo. Son varios los factores que acompañaron este proceso de renovación de la ciudad, partiendo de la redacción del Estatuto de Autonomía de Galicia, aprobado en 1982<sup>163</sup> y la entrada de España en la Unión Europea en 1986. En este proceso resultó de importancia la figura de Gerardo Estévez, alcalde de la ciudad de Santiago de Compostela en dos períodos: desde 1983 a 1986, y desde 1987 a 1998, así como fundador del Consorcio de la Ciudad de Santiago. Durante su mandato, la ciudad histórica fue incluida en la lista de bienes del Patrimonio Mundial de la Unesco en 1985. En los sucesivos años Santiago de Compostela conoció diversos procesos de modernización y distintos planes de protección patrimonial. Su Plan General de Ordenación Urbana se redactó en 1988 y el Plan Especial de Protección y Rehabilitación en 1989.

El Plan Especial de Protección y Rehabilitación cobró una particular importancia debido al carácter histórico de las construcciones descritas que rodean al CGAC. Josef Paul Kleihues, arquitecto organizador de la IBA de Berlín fue invitado por Gerardo Estévez a colaborar en el criterio a aplicar en la recuperación de la ciudad histórica. Para ello, propuso un nuevo método de conservación para la ciudad vieja de Santiago de Compostela, basándose en sus trabajos en Berlín y en el texto de Aldo Rossi *L'architettura della città* [La arquitectura de la ciudad].

Por ello, se consideraron tres ejes fundamentales: “análisis de la planta (trama urbana), análisis de la estereotomía (actividad constructiva), y el análisis de la fisonomía (la imagen de la ciudad)”<sup>164</sup>. Estos conceptos quedan reflejados en la obra de Álvaro Siza, el arquitecto que recibió el encargo de la construcción del centro. Siza prestó atención a la trama urbana al reordenar las calles del entorno del proyecto, dotando de importancia a la trama existente. La estereotomía del proyecto quedó reflejada al tomar como referentes las alturas de los volúmenes alrededor del futuro museo y en la adecuación de una construcción deteriorada y en desuso; mientras que la imagen de la ciudad se expresó en la relación y el diálogo entre el citado convento de Santo Domingo y el nuevo centro de arte contemporáneo. El arquitecto, a pesar de la ubicación

<sup>162</sup> Xunta de Galicia, 1993.

<sup>163</sup> Xunta de Galicia, 1982.

<sup>164</sup> López Álvarez, 2016, p. 2.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

inicialmente asignada, decidió no intervenir afectando al conjunto y conservar el regadío original del jardín del convento, construido en la misma fecha que el edificio histórico.

Con todo, las cualidades desarrolladas en el edificio para el museo no son comparables a la iniciativa de creación de un museo que no contaba con colección propia. Por ello, su misión se restringía a la organización de exposiciones temporales sobre tendencias artísticas contemporáneas. Esta práctica tiene relación directa con la proliferación de estas instituciones durante las décadas de los años 80 y 90 en España carentes de contenido museológico previo. El CGAC comenzó a gestarse oficialmente en 1988.

Una de las problemáticas fundamentales del proyecto del CGAC fue la necesidad de una adecuación histórica con respecto a la arquitectura del contexto urbano. La iglesia de Santo Domingo de Bonaval tiene su origen en las arquitecturas de órdenes mendicantes del siglo XIII. La construcción actual se encuentra distribuida en tres naves con arcos de medio punto y un ábside de reminiscencias góticas. La iglesia conoció sucesivas reformas en los siglos posteriores, que incluyeron la instalación de un retablo barroco durante el siglo XVIII. Fue catalogada como Monumento Nacional en el año 1912, y actualmente mantiene la categoría de bien cultural, inmueble protegido en la categoría de monumento.

El entorno de la iglesia y el convento se completa con los jardines del conjunto histórico. Siza construyó una *promenade* que salva suavemente la diferencia de cota a partir de una serie de bancales que conducen al tramo final donde se asentó el CGAC, coronado por una escultura del artista vasco Eduardo Chillida, una pieza monumental titulada *La Puerta de la Música*.

El sistema empleado por Siza para la implantación del edificio en el terreno destinado al centro fue definido mediante una configuración en forma de doble L en planta. De este modo, el encuentro entre ambas formas genera una serie de intersticios en los tres volúmenes definidos por el arquitecto. Fue en este espacio donde Siza ubicó el núcleo de comunicaciones, a modo de columna vertebral de toda la planta<sup>165</sup>.

El módulo de entrada, ubicado en el lado este de la fachada principal, se relaciona con la vía de tráfico rodado. En el espacio creado para la entrada se generó un doble vestíbulo cubierto y descubierta. La fachada de granito se quiebra dejando a la vista el gran vano longitudinal del vestíbulo, mientras que en el lado oeste del edificio se produce una transición entre la actual estación de autobuses y el museo. La fachada trasera orienta las salas de exposición hacia los jardines y, con ello hacia los elementos originales preservados, relacionándose con el paseo y con la iglesia y convento de Santo Domingo de Bonaval.

<sup>165</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 1, Anexo I.12, Figs. 1-4.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

La arquitectura museal de Siza se enmarca en posturas muy cercanas a las propuestas por la crítica tipológica de Rossi y la exploración de nuevos modelos de Stirling. El CGAC puede considerarse como una combinación entre ambos aspectos ya que, a pesar de su complicado proceso de creación institucional, el centro manifiesta una voluntad de estructurar la arquitectura en consonancia con el pasado de la ciudad.

En cuanto a la propuesta de Ignacio Paricio respecto a la relación entre estructura y cerramiento, la alternativa empleada por Siza en el CGAC es la radical ya que el sistema de construcción a través de una arquitectura muraria se despliega a lo largo de toda la sucesión de espacios del centro. En cuanto al concepto de transparencia, el CGAC presenta una secuencia característica de la transparencia fenomenológica, configurando una serie de visiones sucesivas a partir de los distintos planos configurados por el edificio y su entorno.

### El Museo Guggenheim de Bilbao.

Frank O. Gehry fue el ganador del concurso internacional celebrado en 1991 que, convocado por la Fundación Solomon R. Guggenheim, contó como árbitro con Heinrich Klotz, teórico e historiador alemán, director del *Deutsche Architekturmuseum* de Frankfurt y cofundador de *ZKM Center for Art and Media* de Karlsruhe. El doble jurado estaba compuesto por Joseba Arregi, Juan Ignacio Vidarte y Juan Luis Laskurain por parte de las instituciones vascas; y Thomas Krens y Carmen Giménez, por parte de la Fundación Guggenheim. A cada arquitecto se le entregó una suma de 10.000 dólares, y un plazo máximo de tres semanas para desarrollar la propuesta a presentar a este concurso<sup>166</sup>. Los arquitectos seleccionados, además del ganador, fueron Coop. Himmelb(l)au y Arata Isozaki. En el concurso, se especificó la necesidad de que la propuesta contara con el Puente de la Salve, algo indispensable para Thomas Krens al decidir la ubicación del nuevo museo.

La propuesta de Coop. Himmelb(l)au consistía en “dos cubos blancos con sus ejes girados en simetría, el uno frente al otro”<sup>167</sup>, que reflejaban la pureza frente a los desechos de esta zona de la Ría. El proyecto de Isozaki, condensado en diez dibujos<sup>168</sup>, componía un volumen elíptico semitransparente de cuatro plantas, destacado en el frente de la Campa de los Ingleses.

Tras dos días de deliberaciones, una vez vencida la fecha de entrega el 20 de julio del 1991<sup>169</sup>, la propuesta de Frank O. Gehry fue la elegida por el jurado. Gehry había

<sup>166</sup> Zulayka, 1997, p. 119.

<sup>167</sup> Esteban, 2007, p. 47.

<sup>168</sup> Skylakakis; Pollalis, 2016.

<sup>169</sup> Goldberger, 2015, p. 290.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



ganado ya en 1989 el Premio Pritzker de arquitectura. Su poética a medio camino entre el deconstructivismo y el *high-tech* había producido obras de gran repercusión local e internacional como su propia casa en Santa Mónica (1977-79).

En el caso del Museo Guggenheim de Bilbao, sus volúmenes fueron desarrollados mediante procesos de diseño asistido a partir de herramientas utilizadas hasta ese momento por la aeronáutica. Debido a la enorme complejidad formal de la solución planteada por Gehry, se requirió el empleo de este *software*, a partir de una de las versiones del programa *Catia* al que se le implementó un entorno específico, *Digital Solutions*, que permitió a Gehry y a su equipo realizar los cálculos estructurales necesarios.

En el proceso de creación del Museo Guggenheim Bilbao intervinieron Edwin Han como diseñador jefe y Michelle Kauffmann como responsable del equipo del estudio. Gehry, que ya había sido contactado por Krens en mayo de 1991<sup>170</sup> para el proyecto de Bilbao, y que había acudido a observar la localización, había concebido en las maquetas previas desarrolladas con Han, volúmenes metálicos de gran altura y galerías de formas variables ordenadas por un atrio.

Gehry concibió estos volúmenes exteriores revestidos en titanio con la intención de crear una referencia formal a la industria histórica de la ría de Bilbao: la siderúrgica. El material inicialmente previsto fue el cobre emplomado, desechado por su elevado carácter tóxico. El segundo desechado fue el acero inoxidable, al que Gehry sometió a un estudio detallado *in situ*, en el solar de la futura construcción<sup>171</sup>. La elección final del titanio se debió a una bajada en el precio de mercado del material ya que, en un primer momento, Juan Ignacio Vidarte respondió a los deseos de Gehry de emplear este material, con la lógica falta de fondos para revestir una construcción de esta dimensión<sup>172</sup>.

Finalmente, el titanio fue adquirido en Australia, fundido en Francia, laminado a 0,3 mm en Pittsburgh, finalmente recogido en Gran Bretaña<sup>173</sup> y trasladado a Bilbao. El titanio suele ser un material habitual en el fuselaje de los aviones, además de ser empleado con regularidad en usos recreativos y quirúrgicos. Por tanto, las 42.875 láminas<sup>174</sup> necesarias para cubrir las volumetrías proyectadas requirieron un tratamiento especial, lacado y rayado, que eliminara la excesiva impersonalidad del material elegido.

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 289.

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 298.

<sup>172</sup> *Ídem.*

<sup>173</sup> *Museo Guggenheim Bilbao*. Arcvision, 1997 [Consulta: 9 de Octubre de 2019]. Disponible en: <http://www.arcvision.org/museo-guggenheim-bilbao-2/>

<sup>174</sup> Mendelsohn, 2017.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Las formas resultantes remiten inevitablemente a una superficie acuosa y bruñida que persigue la conexión con el paisaje fluvial de la ría de Bilbao. En los numerosos análisis realizados del edificio a lo largo de los 20 años desde su construcción, se ha llegado a observar que el volumen de la fachada norte del edificio guarda una gran semejanza con el casco de un barco. En esta sección del edificio se describiría la quilla de la embarcación y la cabina del timonel en la parte superior. También en esta fachada norte se abre un gran muro cortina, de aproximadamente 50 metros de altura, que queda presidido por un gran volado sostenido por una columna de grandes dimensiones. Esta fachada queda, a su vez, completada por una lámina de agua que evita el contacto directo del edificio con el paseo de la Ría y lo eleva levemente para situarlo en la misma rasante.

Si se continúa la secuencia, el museo ofrece una nueva curva que vuelve a dirigir su evolución hacia esta gran terraza cubierta cuya ortogonalidad queda expresada en la piedra caliza. Aquí, el primer cuerpo de escaleras conduce hacia la cafetería, y, el segundo, con una contrahuella mínima que produce el efecto de rampa, ilustra el ascenso hacia la fachada sur, la verdadera entrada al centro por el margen de la ciudad antigua de Bilbao, en concreto en la avenida Abandoibarra, presidida por la conocida escultura floral de Jeff Koons, el célebre *Puppy*.

En esta fachada sur es donde se hace patente la diferencia de 16 metros de cota existente entre el margen de la ría del Nervión y la avenida Abandoibarra. Frank Gehry concibió este volumen de entrada en dos cotas diferenciadas: a nivel de calle se encuentran la entrada a la tienda y la cafetería del Museo Guggenheim. Desde aquí, se desciende en una pendiente, de la misma dimensión que la escalera-rampa descrita en la fachada oeste, para acceder a la entrada para los visitantes de exposiciones al museo.

El programa de usos que se planteó por parte de la Fundación *Solomon R. Guggenheim* a Gehry fue la necesidad de contar con un triple programa expositivo: una colección permanente para esta nueva sede, depósitos para las nuevas adquisiciones de esta colección, así como un espacio para exposiciones temporales.

Esta programación pone de manifiesto el control que, desde este momento y hasta la actualidad, ejerce la Fundación sobre el centro, a pesar de que este sea financiado en parte por la Eusko Jaurlaritz, ya que, las piezas fueron inicialmente adquiridas por la Fundación y trasladadas a Bilbao, a pesar de que en los últimos años, se haya manifestado una cierta independencia en las políticas de adquisiciones del Museo Guggenheim de Bilbao.

La idea fundamental de la distribución espacial de Gehry fue la concepción de un gran atrio distribuidor que traspasara las tres plantas superiores del centro. Este queda precedido por la sección de control de acceso al centro donde se encuentra la larga lista de patrocinadores y benefactores que el Museo Guggenheim posee. El atrio se eleva 50

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

metros sobre la ría de Bilbao. En él se pueden apreciar los núcleos de acceso al centro, así como buena parte de las galerías.

El objetivo perseguido por Gehry fue el de estructurar los espacios al modo de vasos comunicantes, en un constante intercambio de recorridos. Se trata pues, de romper con una tradicional asociación del espacio museístico como galería de espacios sucesivos.

En este sistema destaca la sala central de 120 metros de largo que estaba concebida en un primer momento por el arquitecto para ser dividida en tres galerías. Fue Thomas Krens quien insistió en la producción de un gran espacio de planta libre. Esto tenía un sentido claro: servir como contenedor para la obra *A matter of time* (1995-2004) de Richard Serra adquirida por la Fundación Solomon R. Guggenheim por 22 millones de dólares y una extensión total de 90 metros. Gehry y Serra, grandes amigos, vieron rota su amistad debido a la concepción espacial del arquitecto, sin lugar a dudas más flexible desde el punto de vista expositivo que el deseado por el director Krens<sup>175</sup>.

El programa del Guggenheim de Bilbao, sin embargo, requería más espacios de exposición y, a pesar de que en un primer momento Gehry optara por distribuir los espacios en movimientos de sístole y diástole a partir del atrio, era evidente que el centro necesitaba una sucesión de galerías. Así, en la primera planta el atrio queda recorrido en su perímetro por un itinerario que arranca desde el núcleo de ascensores y permite asomarse al muro cortina de la entrada monumental. En el núcleo situado al oeste, el espacio se abre hacia una galería curva y otra ortogonal de gran tamaño. Si se continúa con el recorrido en el sentido inverso a las agujas del reloj, este conduce hacia una triple galería expositiva situada en perpendicular a la Ría y al atrio. En este nivel, el programa se complementa con diversos espacios de servicio destinados al personal administrativo y de sala, la tienda-librería del museo, el restaurante y la terraza.

El Museo Guggenheim de Bilbao es uno de los más significativos iconos de la arquitectura museística internacional. La relación entre la estructura y el cerramiento concebida por Gehry responde a la alternativa formal. El arquitecto desarrolla un armazón estructural que sirve de soporte a una forma *a priori*. El empleo del concepto de transparencia derivado de esta concepción es el fenomenológico. En Bilbao, Gehry diseñó un edificio autorreferencial, de contemplación ensimismada y de concepción escenográfica en todas sus vertientes.

---

<sup>175</sup> Goldberger, 2015, pp. 294, 295.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## El Artium de Álava.

El edificio del Artium de Álava fue proyectado por José Luis Catón en una parcela intervenida anteriormente durante el proyecto de ensanche de la ciudad de Vitoria en la década de los años 40. La zona se encuentra cercana al casco medieval fundacional del núcleo urbano. En esta actuación previa se había producido el desmonte del solar así como la construcción de tres plantas de parking subterráneo hasta una cota de 7,5 m, con 7.200 m<sup>2</sup> de superficie. La construcción prevista, y finalmente no ejecutada, era una estación de transportes, acompañada de un centro comercial y espacio para oficinas.

El arquitecto, seleccionado por encargo directo, poseía una larga trayectoria en la construcción de equipamientos para la ciudad de Vitoria como Jefe del Servicio de Arquitectura de la ciudad, labor que desarrolló hasta el año 2017. En este período, además del centro descrito, realizó el edificio destinado al archivo provincial de Vitoria, diversos edificios de oficinas o el pabellón deportivo Buesa Arena. En su obra, Catón expresó una preocupación constante por la correcta distribución de los espacios en relación con las funciones previstas<sup>176</sup>.

En el caso del Artium, el estado previo de la parcela designada obligó al equipo seleccionado para su construcción a tomar en consideración varios puntos clave en la concepción del centro de arte. La idea de un centro de arte contemporáneo para Vitoria comenzó a gestarse en 1985, coincidiendo con la etapa en la que muchas de las comunidades autónomas españolas se encontraban discutiendo estas cuestiones e, incluso, con varios centros ya en fase de ejecución. El proyecto de Vitoria, no obstante, fue finalmente pospuesto hasta el año 1996, en el que se encargó a José Luis Catón. El proceso proyectual se llevó a cabo durante los años 1998 y 1999, en el que comenzó su construcción. Esta se extendió hasta febrero de 2002, inaugurándose en abril del mismo año.

El Artium se estructuró en torno a cinco niveles, de los cuales dos se encuentran bajo tierra. Estos son los correspondientes a las salas de exposición con una superficie total de 1400 m<sup>2</sup> y 7,5 m de altura, una sala de 630 m<sup>2</sup> y una última como ya sucede en varios centros de arte contemporáneo, de menor superficie, de 400 m<sup>2</sup>. Ninguna de estas salas cuenta con iluminación natural a petición expresa del equipo de conservadores del museo. La aceptación radical de los postulados del *white cube* se comprueba en la configuración de galerías de exposición sucesivas, creando un espacio "isótropo, aséptico"<sup>177</sup>. En virtud de esta neutralidad se configuraron estancias de gran

<sup>176</sup> Góngora (10 de diciembre de 2017).

<sup>177</sup> Layuno Rosas, 2003, p. 227.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

flexibilidad en las que se emplea “tabiquería móvil autoportante”<sup>178</sup> para dividir las según las necesidades de los discursos curatoriales.

La configuración exterior del edificio mantiene la baja altura de las edificaciones que lo rodean, no mayor de cinco niveles. El resto de las plantas se estructuran en dos edificios separados que configuran un espacio público, que se contraponen a la escasa anchura de muchas de las vías de tráfico alrededor del edificio. El primero de estos edificios, situado en la calle Francia, actúa como identificador del centro: un volumen central que se eleva sobre las dos alas laterales, a modo de una valla publicitaria. En este se contienen los servicios básicos de entrada al edificio. Los accesos se configuran a partir de los volúmenes de menor altura citados, que conducen a las denominadas salas Norte y Sur, que conectan con otros dos espacios de exhibición. Se trata del principal acceso al centro. Desde aquí se produce el descenso hacia las salas de exposición en el nivel -2.

El volumen que “completa el trapecio”<sup>179</sup> y que rodea la plaza, de mayor envergadura, es el destinado a la biblioteca y al centro de documentación, talleres y administración, ubicado sobre las salas Este Baja y Este Alta. A pesar de la división de funciones en varios volúmenes la relación de la estructura con el cerramiento posee grandes semejanzas con el caso del IVAM. Se trata de construcciones respetuosas con el entorno y realizadas a partir de concepciones estructurales sencillas que facilitan la disposición de los usos en el espacio.

La relación entre la estructura del Artium de Álava y su cerramiento es de tipo radical. A pesar de que se trata de una construcción museística que se desarrolla fundamentalmente en niveles subterráneos, su estructura corresponde a un sistema murario, configurando volúmenes de gran sencillez tanto en el espacio museístico como en el destinado a las labores administrativas y de documentación. El empleo del concepto de transparencia aplicado por José Luis Catón es literal. La doble fachada destinada a los espacios museísticos permite una contemplación completa del edificio, en una doble diagonal.

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 234.

<sup>179</sup> *El museo y su entorno*. Artium, 2019 [Consulta: 17 de mayo de 2019]. Disponible en: <http://artium.org/es/visita/el-museo-y-su-entorno>

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## El IODACC y el TEA Tenerife Espacio de las Artes. Desarrollo, planificación y arquitectura.

El TEA Tenerife Espacio de las Artes sucedió al Instituto Óscar Domínguez de Arte y Cultura Contemporánea (IODACC).

La institución constituyó una comisión asesora encargada de localizar obras para incrementar el número de piezas del pintor tinerfeño que había sido elegido como referente del futuro museo. Hasta el final del mandato de Iglesias, se fue gestando una colección de varias decenas de piezas de Domínguez. Entre las obras adquiridas por el centro, bajo titularidad del Organismo Autónomo de Museos, se encuentran *Los caracoles* o *La bola roja*, piezas que luego se adscribieron al TEA Tenerife Espacio de las Artes, dependiente del Cabildo de Tenerife.

Tenerife había sido un territorio importante para el movimiento surrealista. No en vano, en la isla se produjo la Segunda Exposición Surrealista, la primera en España, inaugurada el 11 de mayo de 1935 y promovida por Eduardo Westerdahl, intelectual tinerfeño que logró atraer a André Breton, entre otros, y que situó a Tenerife en el mapa del arte contemporáneo. La vocación internacional de la vanguardia tinerfeña liderada por Westerdahl quedó reflejada en la publicación de *Gaceta de Arte*, la revista que en 38 números, desde 1932 y hasta 1936 difundió el panorama artístico y literario internacional desde las Islas Canarias.

Esta labor y significado original del IODACC fue modulándose con el paso de los años hasta integrar varias entidades en el futuro centro que se inauguró en 2008 bajo la nueva denominación de TEA Tenerife Espacio de las Artes. Lo que en un primer momento era un centro de arte contemporáneo con un objeto muy concreto, amplió su programa hasta contener la Biblioteca Municipal Central de Santa Cruz de Tenerife, dependiente del Ayuntamiento de la capital, el Centro de Fotografía Isla de Tenerife, las oficinas del Área de Cultura del Cabildo, en la que se encuentran las secciones de Patrimonio y Museos, así como el Patronato Insular de Música. Todas estas entidades fueron asimiladas al programa de usos del nuevo edificio.

El proyecto fue encargado directamente al estudio Herzog & de Meuron, por decisión personal de la consejera de Cultura del Cabildo de Tenerife Dulce Xerach Pérez López, desde su creación el 9 de octubre de 1995<sup>180</sup>. Tras una conferencia de los arquitectos en la sede tinerfeña del Colegio de Arquitectos de Canarias, Virgilio Gutiérrez organizó una entrevista entre el estudio y la consejera, tras la cual se produjo una decisión “instantánea”<sup>181</sup> según el relato de la Sra. Pérez en el libro editado para divulgar estas memorias.

<sup>180</sup> M.M. (15 de noviembre de 2008).

<sup>181</sup> Pérez, 2008, p. 41

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

El acuerdo, firmado en 1999 por Adán Martín Menis, vicepresidente del Gobierno de Canarias durante este período, y Pierre de Meuron, ya incluía la redacción del anteproyecto para el IODACC<sup>182</sup>, que posteriormente se vio modificado al ser presentada la maqueta realizada por el estudio en la feria Arco<sup>183</sup>. Para la ejecución final de este proyecto fue necesaria además una modificación del Plan General de Ordenación Urbana (PGOU), que definiera para este uso la manzana contigua al Museo de la Naturaleza y el Hombre<sup>184</sup>.

En lo que respecta al TEA Tenerife Espacio de las Artes, los arquitectos concibieron dos volúmenes paralelos en torno a un espacio vacío central. La ubicación se decidió en el margen derecho del Barranco de Santos, en su tramo final.

Una de las dificultades iniciales a las que se enfrentó el estudio fue tratar de relacionar el entorno de la calle de La Noria, el puente Serrador y el Mercado de Nuestra Señora de África. Asimismo, la sede del entonces Museo de la Naturaleza y el Hombre requería también una relación con el nuevo edificio.

Destaca en la planta del TEA Tenerife Espacio de las Artes la diagonal que la atraviesa desde el puente hasta el Museo de la Naturaleza y que salva la diferencia de alturas y lo convierte en una gran plaza que enmarca la entrada principal del centro. Sin embargo, esta vía, y por consiguiente el ágora resultante, que en un primer momento estaban destinadas a ser públicas, dependen en la actualidad de los horarios del museo.

En esta rampa, el visitante se encuentra con dos grandes muros cortina que enmarcan la biblioteca e introducen una gran cantidad de luz. Con todo, este efecto tiene una consecuencia nefasta para los fondos bibliográficos allí custodiados, ya que la luz directa del sol es tan potente que ha obligado a colocar una serie de rieles y toldos que impidan la incidencia directa de la luz debido al deterioro continuado de las colecciones bibliográficas que alberga.

El espacio de la biblioteca, una gran planta libre, está marcado por un mostrador circular y un escenario, apenas empleado en todos los años de vida del centro. La distribución se estructura en torno a alargadas mesas de estudio y estanterías, con una sección de ordenadores de libre acceso. Sus espacios de almacenamiento, las dependencias administrativas y de educación quedan relegados al sótano, contiguo a los almacenes del TEA Tenerife Espacio de las Artes. Uno de los vacíos citados se encuentra decorado con pinturas murales ejecutadas por el artista Juan Gopar y es de acceso y uso restringido para los técnicos. Esto es debido a la enorme contaminación

<sup>182</sup> López (2 de marzo de 1999).

<sup>183</sup> S.A. (14 de febrero de 2001).

<sup>184</sup> S.A. (10 de abril de 2001).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

acústica derivada del tráfico de la avenida de San Sebastián y a la actividad del mercado próximo, así como al instituto Alcalde Bernabé Rodríguez.

A continuación de la rampa descendente la primera planta reduce el recorrido hasta la recepción y taquilla del centro y a las oficinas que albergan al personal técnico del TEA, los despachos de los conservadores y la gerencia. La segunda planta, por su parte, contiene un auditorio con capacidad para 400 personas, una sala de exposiciones destinada hasta 2019 al proyecto Área 60, un ciclo de comisariado independiente promovido por la conservadora de exposiciones temporales durante 10 años y otorgado en concurso anual a comisarios residentes en territorio español; la sala de exposiciones A y un espacio denominado MiniTEA. Este último dispositivo es la punta de lanza del Departamento de Educación del TEA Tenerife Espacio de las Artes, ubicado también en esta planta, y que ha concebido MiniTEA como un recorrido expositivo destinado a público infantil y adolescente en el que se desarrollan actividades con distintas piezas de la Colección del TEA, que llegan a ser exhibidas en este espacio.

En cuanto a la fachada del centro, los arquitectos suizos justificaron los vanos de sección variable con la identificación del paisaje local, sin embargo, la solución traduce un gesto manierista habitual en estos arquitectos. Con todo, este recurso encaja en la poética común usada en muchos de sus centros culturales: la filtración de la luz.

Los arquitectos en su texto *Treacherous Transparencies*, cuya traducción más aproximada es *transparencias engañosas*, citan este concepto de transparencia “as an expression of a new and open society in harmony with nature [...] a new and better world liberated from doubt and questions”<sup>185</sup>. En el TEA, los vanos solucionan la entrada de luz natural en las distintas zonas; los grandes muros cortina que enmarcan la entrada eliminan la solidez del muro convencional e inciden en la poética contemporánea del ver y ser visto y en la literalidad del concepto de transparencia; del mismo modo, las salas de exposición del centro cuentan con una triple entrada de luz cenital: natural, filtrada o completamente artificial.

Con todo, muchos de estos elementos generan un conjunto de problemáticas: los vanos de fachada de las salas de exposición A y B, son frecuentemente cegados comisarios debido a la dificultad de controlar la iluminación horizontal que provocan. Por otra parte, el sistema de triple iluminación previsto es aprovechado en raras ocasiones debido a la orientación del edificio. A ello se añade el ya consabido deterioro de los fondos de la Biblioteca de Arte debido al exceso de luz solar que traspasa los

---

<sup>185</sup> Herzog; y de Meuron, 2016, p. 15.

Transparencia como la expresión de una nueva sociedad abierta en armonía con la naturaleza [...] un nuevo mundo liberado de la duda. [Trad. del autor]

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



muros cortina. La construcción se manifiesta por todo ello como “hermética”<sup>186</sup>, a pesar del discurso divulgado por los arquitectos.

La relación aplicada por Herzog & de Meuron entre la estructura del TEA Tenerife Espacio de las Artes y su cerramiento responde a la alternativa formal. El centro se configura en torno a un armazón estructural de acero postensado y roblonado, de tal manera que la forma se puede hacer visible libremente. El empleo de la transparencia en el edificio es doble y responde tanto al concepto de transparencia literal como fenomenológica. En el primero de los casos, los muros cortina del patio central que permiten la visión completa de la biblioteca en la diagonal son uno de los ejemplos del empleo de la transparencia literal. En cuanto a la transparencia fenomenológica, esta se desarrolla en la secuencia de las relaciones del centro con los espacios que lo rodean.

---

<sup>186</sup> Navarro Segura; y Medina Estupiñán, 2008, p. 175.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## Capítulo 2. El concepto de transparencia.

El concepto de transparencia es tratado en este capítulo desde el punto de vista de la difusión de la actividad institucional de los museos y centros de arte seleccionados.

El desarrollo de una actividad institucional transparente es garantía del cumplimiento de objetivos de buenas prácticas en el museo y como resultado de su aplicación genera una mejora en su actividad. La relación que los museos y centros establecen con el ciudadano ha de evaluarse desde los medios más accesibles. Para esta finalidad, las páginas web se han configurado como el principal medio de evaluación y difusión de informaciones de transparencia y buen gobierno de los museos y centros españoles. Hasta la fecha no se han realizado muchas evaluaciones sistemáticas con esa finalidad, y se pueden mencionar dos. Un ejemplo es el de la Fundación Compromiso y Transparencia, que ha evaluado intermitentemente desde el año 2010 la transparencia de una selección de centros y museos, mientras que por su parte, el Instituto de Arte Contemporáneo llevó a cabo dos estudios en los años 2013 y 2014<sup>187</sup> que tuvieron como resultado la elaboración de sendos índices y *rankings* de transparencia específicos.

Este capítulo desarrolla los argumentos que han sido objeto de varias de las publicaciones aportadas como parte de esta Tesis por compendio, relacionados con el concepto de transparencia. En primer lugar, el capítulo de libro titulado *El concepto de transparencia y la accesibilidad de los museos en España*, en el marco del congreso internacional *El museo para todas las personas: arte, accesibilidad e inclusión social* convocado por el consorcio MUSACCESS de la Universidad Complutense de Madrid en el que se estudia la situación de la transparencia en nuestro país partiendo del análisis de varios centros de arte contemporáneo; así como el texto *El concepto de transparencia en Canarias*, presentado en el XXIII Coloquio de Historia Canario-Americana celebrado en octubre de 2018, que estudia los casos del TEA Tenerife Espacio de las Artes y el CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno.

### El concepto de transparencia.

El término transparencia tiene diversas connotaciones. El concepto de transparencia que aborda este estudio tiene que ver con su condición de herramienta imprescindible en la actualidad para su aplicación en las infraestructuras del sector cultural. La transparencia se manifiesta como un procedimiento integral que parte de la adscripción de una obra de arte a una colección, en su mayor parte pública en el caso del sistema español, destinada a ser exhibida al público y a ser gestionada por el Estado.

<sup>187</sup> En este proceso intervino directamente el autor de este trabajo, como parte del grupo de *Transparencia en el Sector Artístico*, encargado de elaborar las evaluaciones de centros seleccionados por la institución. Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 2, Anexo IV, p. 433. Aquí se adjunta la reproducción íntegra del trabajo llevado a cabo para el IAC.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

La transparencia considerada a partir de este proceso inicial, afecta a todas las acciones y funciones del centro, incluyendo la gestión y divulgación pública de su actividad y de sus colecciones.

El concepto de transparencia está relacionado con el acceso a la información y el derecho del individuo a ser informado. La transparencia está ligada a la confianza que generan las instituciones. El avance en la complejidad de las estructuras políticas, las posibilidades aumentadas del conocimiento y las redes virtuales han propiciado un cambio de paradigma en los sistemas de gobierno que en numerosos casos han tratado de adaptarse a nuevas exigencias de participación. En el caso español, en lugar de la virtud de la transparencia, hemos asistido a la continuada vulneración de los objetivos políticos del cumplimiento de los estándares de transparencia.

La gestión de las artes contemporáneas y de las arquitecturas museales, debe orientarse a la producción cultural y siendo inherente a cualquier actividad humana, su importancia es equiparable a una estructura de gobierno, más aún teniendo en cuenta que en el caso concreto de los museos españoles, el porcentaje de entes públicos es mayoritario: un 71% de los 1.504 museos censados en el último *Anuario de Estadísticas Culturales* de 2018, cuyos datos toma del Directorio de Museos y Colecciones de España<sup>188</sup>.

En este capítulo la transparencia se estudia a partir de la confianza que genera la institución en la ciudadanía en base a la gestión de los fondos artísticos que maneja y, por tanto, de la imagen que el museo es capaz de proyectar. La confianza es un valor frágil de las democracias, garantizado, entre otros conceptos, en el acceso a la información y a su verificación. En un museo o centro de arte contemporáneo, por tanto, la transparencia tiene que ser asegurada y verificada constantemente desde las instituciones estatales, tanto por la procedencia de la financiación que posibilita su actividad, como por la relación que establece con el ciudadano y el tipo de arquitectura construida en la que se desarrollan sus actividades.

### La legislación internacional sobre la transparencia y el acceso a la información.

Las legislaciones internacionales específicas en materia de transparencia tienen su origen en Estados Unidos. Las distintas peticiones del Congreso de este país para desclasificar documentos gubernamentales oficiales cristalizaron en el proyecto *Freedom of Information Act* (FOIA) de 1966, como una revisión de la llamada *Section 3*

<sup>188</sup> Estos datos, aun cuando el último documento disponible data de la fecha señalada, corresponden al Anuario del año 2017 y no han sido actualizados.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

of the Administration Procedure, promulgada el 11 de junio de 1946 y aprobada en 1967 por el presidente Lyndon B. Johnson.

En el texto original se demanda la publicación en el Registro Federal de los Estados Unidos de cualquier actividad llevada a cabo por una agencia federal, sobre todo de las informaciones relativas a procesos de decisión<sup>189</sup>. Este primer paso para un gobierno abierto generó varias de enmiendas hasta la aplicación actual de la ley. Una de estas enmiendas tuvo lugar en 1974 debido al escándalo de las escuchas telefónicas del denominado *Caso Watergate*, mientras que la segunda enmienda a esta norma se produjo en 1996, al impulsar las solicitudes de información a través de medios electrónicos, precedentes del actual entorno virtual que permite realizar consultas dirigidas directamente a las entidades responsables sin ninguna mediación.

Las excepciones de acceso a la información que se contemplan en el portal de transparencia de la *Freedom of Information Act* son varias. Se salvaguardan los datos protegidos por órdenes ejecutivas, es decir directamente promulgadas por el Presidente de los Estados Unidos; las informaciones relativas a normativas internas de las agencias, las referencias a secretos comerciales o las informaciones económicas confidenciales no públicas, también algunas comunicaciones entre agencias, así como referencias a litigios, igualmente las informaciones que puedan perjudicar a procesos judiciales en curso, además la publicación de datos personales confidenciales e incluso los informes relativos a determinados datos geográficos confidenciales<sup>190</sup>.

A pesar de esto, desde el sitio web *foia.gov* se permite realizar una consulta en línea a numerosas agencias federales. Cualquier ciudadano, con independencia de su nacionalidad, puede realizarla. Cada solicitud de información lleva aparejado un periodo máximo de respuesta. En el caso de cursar una solicitud al FBI, por ejemplo, el plazo máximo es de 210 días para responder una pregunta que requiera una investigación profunda.

En el ámbito europeo, el Consejo de Europa estableció en 2002 las primeras recomendaciones a todos los Estados miembros para adoptar legislaciones que facilitaran el acceso a la información de la actividad de sus administraciones públicas. En el artículo 40 de la Carta de los Derechos Fundamentales de la Unión Europea se establece que “todo ciudadano de la Unión, así como toda persona física o jurídica que resida o tenga su domicilio social en un Estado miembro, tiene derecho a acceder a los documentos del Parlamento Europeo y de la Comisión”<sup>191</sup>.

<sup>189</sup> United States of America, 1966, pp. 250-251.

<sup>190</sup> *What is Foia?* United States Department of Justice, 2019 [Consulta: 2 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.foia.gov/about.html>

<sup>191</sup> Sánchez de Diego Fernández de la Riva, 2007, p. 37.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Todas estas iniciativas se materializaron en la primera legislación que introdujo la obligación para los estados miembros de tomar medidas en transparencia y acceso a la información: el *Convenio Sobre el Acceso a Documentos Públicos*, firmado por el Consejo de Europa en el año 2009 en la ciudad noruega de Tromsø. En este documento se fija la gratuidad de la consulta para toda la ciudadanía europea, así como la posibilidad de dirigirse a tal efecto a cualquier entidad de titularidad pública. El Convenio reconoce la obligación de todas las instituciones de hacer público el volumen documental generado por su actividad como un método para “fomentar la participación informada del público en materias del interés general”<sup>192</sup>. También se establecen límites y excepciones en el acceso a la información, que incluyen la seguridad nacional, las relaciones internacionales, intereses económicos o documentación generada por las casas reales.

Existen una serie de precedentes para estas legislaciones europeas. Una de ellas es la legislación francesa, aprobada en 1978 con objeto de mejorar las relaciones entre la ciudadanía y los organismos administrativos, fiscales y sociales, amparándose en el papel de servicio público de sus responsables políticos. Gran Bretaña sancionó en el año 2000 la *Freedom of Information Act*, que instaura el acceso libre a todos los documentos pertenecientes a sus instituciones de gobierno. Quedan incluidos documentos relativos a la Asamblea Nacional de Gales o la Asamblea de Irlanda del Norte, así como su propio ejército nacional o la Organización Nacional de Sanidad. También han de señalarse importantes restricciones en lo que concierne a los servicios de inteligencia, totalmente excluidos de la difusión de informaciones, así como la Corona, que no es incluida entre las entidades sujetas a la norma. Alemania, por su parte, reguló este acceso en 2005 mediante sus propias *Informationsfreiheitsgesetze*, recogiendo las características citadas de acceso libre a la información.

Por otra parte, la Unión Europea reguló en 2001 la transparencia de sus tres organismos principales: el Parlamento Europeo, el Consejo de Europa y la Comisión Europea. De hecho, la Comisión ha implementado en 2014 su propio Portal de Transparencia, siguiendo las propias indicaciones contenidas en sus normas. En él pueden consultarse el *Diario Oficial de la Unión Europea* o los registros relativos a las sesiones del Parlamento Europeo, así como del Consejo, la Comisión, el Banco Central Europeo o el Tribunal de Justicia de la Unión Europea<sup>193</sup>.

<sup>192</sup> Sec. I Art.10 CCEADP, de 2009.

<sup>193</sup> *Official Documents*. European Union, 2018. [Consulta: 30 de diciembre de 2019] Disponible en: [https://europa.eu/european-union/documents-publications/official-documents\\_en](https://europa.eu/european-union/documents-publications/official-documents_en)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## Transparencia y acceso a la información en España.

En el caso español, el Proyecto de Ley de transparencia, acceso a la información y buen gobierno se inició durante el período de gobierno socialista de José Luis Rodríguez Zapatero. La iniciativa fue aprobada el 29 de julio de 2011. La entrada en vigor de la Ley de transparencia, acceso a la información y buen gobierno<sup>194</sup> se retrasó hasta el 28 de noviembre de 2013 por el gobierno de Mariano Rajoy, mientras que su aplicación efectiva se produjo en diciembre del año 2014. España fue el último país europeo en implementar este tipo de legislación.

Según el artículo 12 de esta norma “todas las personas tienen derecho a acceder a la información pública, en los términos previstos en el artículo 105.b) de la Constitución Española, desarrollados por esta Ley”, eliminando las imprecisiones del artículo 105.a) en el que solo se hace referencia a los procesos en los que el ciudadano se vea afectado directamente<sup>195</sup>.

El texto es de obligado cumplimiento para todas las Administraciones Generales del Estado, así como para las autonómicas. En él, también se hace referencia a entidades de Derecho Público con personalidad jurídica propia -estos son los casos del Museo Nacional del Prado o el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía-, así como la Casa del Rey, el Congreso de los diputados, el Senado, las sociedades mercantiles de participación pública mayoritaria, etc. Se incluyen también, los partidos políticos y las entidades privadas que hayan recibido subvenciones públicas que superen en un 40% sus ingresos totales. Dado el amplio número de museos y centros de arte contemporáneo públicos o de participación pública en España, la mayoría de las instituciones museísticas del país quedan obligadas a cumplir esta legislación.

La información institucional ha de ser publicada de modo comprensible para toda la ciudadanía. Las informaciones de mayor relevancia, así como el número de solicitudes recibidas al final de cada período, son publicadas en la página web del Consejo General de Transparencia y Buen Gobierno, creada a tal efecto, un entorno virtual en el que facilitar el desarrollo de las investigaciones realizadas por esta entidad.

<sup>194</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 2, Anexo I, p. 398.

<sup>195</sup> Art. 105 CE.

La ley regulará:

- La audiencia de los ciudadanos, directamente o a través de las organizaciones y asociaciones reconocidas por la ley, en el procedimiento de elaboración de las disposiciones administrativas que les afecten.
- El acceso de los ciudadanos a los archivos y registros administrativos, salvo en lo que afecte a la seguridad y defensa del Estado, la averiguación de los delitos y la intimidad de las personas.
- El procedimiento a través del cual deben producirse los actos administrativos, garantizando, cuando proceda, la audiencia del interesado.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

En la Ley de transparencia, acceso a la información y buen gobierno se invita a las instituciones a mantener una publicidad activa acerca de la información que sea “relevante para garantizar la transparencia”<sup>196</sup>. Se expone de este modo uno de los fundamentos clave del concepto de transparencia y, concretamente de publicidad activa: ofrecer la información pública previamente a cualquier petición.

En la Ley de transparencia, acceso a la información y buen gobierno se detallan un conjunto de ítems de obligada difusión para las instituciones reconocidas como parte de las políticas de publicidad activa:

- Todas las instituciones han de contar con un organigrama, que identifique a los “responsables de diferentes órganos y su perfil y trayectoria profesional”<sup>197</sup>. Con el paso de los años y las exigencias derivadas de su actividad, se ha generalizado en los museos y centros de arte la creación de fundaciones públicas que actúan como organismos rectores de los centros, dirigidas por un patronato. Por tanto, la información expuesta por los museos y centros ha de tener un carácter doble: tanto su organización interna como su órgano rector.

- Es vital para cualquier entidad contar con planes de actuación con una determinada previsión. En el caso de los museos y centros de arte, lo común es ejecutar planes estratégicos y de actuación con una validez de entre tres y cinco años. En la legislación se menciona la necesidad de fijar “objetivos concretos -y su- evaluación y publicación periódica”<sup>198</sup>.

- La Ley de transparencia, acceso a la información y buen gobierno establece la necesidad de presentar los contratos formalizados incluyendo el importe de la licitación, el proceso seguido para la adjudicación, el número de licitadores participantes, la identidad del adjudicatario y las distintas modificaciones que los mencionados contratos puedan sufrir, debiendo reflejar el porcentaje en el volumen presupuestario. Lo mismo ocurre en lo referido a los convenios suscritos, debiéndose presentar sus firmantes, objeto, plazos, modificaciones y obligaciones económicas de ambas partes.

<sup>196</sup> Cap. II Art. 5.1 LTAIBG, de 9 de diciembre.

<sup>197</sup> Cap. II Art. 6.1 LTAIBG, de 9 de diciembre.

<sup>198</sup> Cap. II Art. 6.2, LTAIBG, de 9 de diciembre.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Los museos y centros de arte son organismos de gran actividad, que requieren una cantidad de personal importante, así como numerosos acuerdos con instituciones y empresas que garanticen un adecuado funcionamiento. Es imprescindible que estos procesos se ejecuten con celeridad y transparencia.

- Otro aspecto de gran importancia son las informaciones institucionales financieras. La legislación española recoge la obligación de incluir los presupuestos de cada organismo con un adecuado desglose de sus partidas presupuestarias. A esto se añade la necesidad de presentar las cuentas anuales, los informes de auditoría los sueldos percibidos por altos cargos de los organismos de aplicación, las distintas resoluciones de compatibilidad con el ejercicio de cargos públicos o las declaraciones de bienes de los representantes locales. Todo lo citado queda contenido en el marco de la *Ley de estabilidad presupuestaria y sostenibilidad financiera* del 27 de abril de 2012, donde se anuncian los objetivos de austeridad y superávit en los balances económicos del Estado con el objeto de subsanar la deuda pública y en la que se fija la transparencia como uno de sus pilares básicos.

En este apartado se hace referencia a la “la información estadística necesaria para valorar el grado de cumplimiento y calidad de los servicios públicos”<sup>199</sup> que, en el caso específico de los museos y centros de arte contemporáneo, alude directamente al número de visitantes y sus perfiles de usuario.

La legislación española en materia de transparencia establece que

Toda la información será comprensible, de acceso fácil y gratuito y estará a disposición de las personas con discapacidad en una modalidad suministrada por medios o en formatos adecuados de manera que resulten accesibles y comprensibles, conforme al principio de accesibilidad universal y diseño para todos<sup>200</sup>.

En este sentido, las partidas presupuestarias tienen un lenguaje propio y, en términos generales, poco accesible. Por tanto, una de las acciones a considerar es además de la difusión de su información económica, la publicación de un documento de este tipo en un lenguaje simplificado con las partidas presupuestarias desglosadas.

Los entornos virtuales dependientes de la administración pública tendrán que “asegurar la disponibilidad en la respectiva página web [...] de la información cuyo

<sup>199</sup> Cap. II Art. 8.1. i) LTAIBG, de 9 de diciembre.

<sup>200</sup> Cap. II Art. 5.5 LTAIBG, de 9 de diciembre.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



acceso se solicita con más frecuencia<sup>201</sup>. A partir de las informaciones básicas reflejadas en la web, todos los museos y centros de arte habrán de aportar la información de la institución, su organigrama, sus contratos y acuerdos, así como la información económico-presupuestaria. Muchos de los centros españoles reciben, además, una elevada cantidad de visitas, como en el caso del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

El organismo encargado de velar por el cumplimiento de estas obligaciones es el Consejo de Transparencia y Buen Gobierno, que está adscrito al Ministerio de Hacienda, y es la entidad mediante la cual se inician los procesos sancionadores de las infracciones detectadas.

El organigrama de esta entidad está formado por el Presidente y el Consejo. El primero es elegido por un período máximo de cinco años a propuesta del Congreso de los Diputados. El Consejo está integrado por un diputado, un senador, y cinco representantes de: el Tribunal de Cuentas, el Defensor del Pueblo, la Agencia Española de Protección de Datos, la Secretaría de Estado de Administraciones Públicas y una Autoridad Independiente de Responsabilidad Fiscal<sup>202</sup>. Este Consejo quedará obligado a presentar con carácter anual una memoria sobre el desarrollo de sus actividades, así como sobre el seguimiento de esta Ley por parte de las instituciones, confiándole labores de asesoramiento en transparencia. Con todo, el Consejo ha presentado únicamente dos documentos de este tipo, en 2015 y 2016.

Ha de señalarse que esta institución se ha mantenido sin presidente desde el fallecimiento en noviembre de 2017 de la primera presidenta del Consejo, Esther Arizmendi, cuyo período de dirección estaba estipulado en cinco años a partir de la fecha de su nombramiento el 12 de diciembre 2014. Javier Amorós, Subdirector General de Transparencia y Buen Gobierno, ha sido su máximo responsable durante el período restante. Hasta la fecha, el cargo continúa siendo desempeñado en funciones e inexplicablemente, no se ha regularizado la situación en un órgano de la mayor importancia en términos de funcionamiento de las instituciones. También cabe señalar que se ha producido una reducción de presupuesto en un 22 %<sup>203</sup>, con el consiguiente perjuicio a nivel operativo. La efectividad de la institución se ha visto afectada debido al

<sup>201</sup> Cap. III Art. 2.1. f) LTAIBG, de 9 de diciembre.

<sup>202</sup> Institución creada en 2013 por recomendación de la Unión Europea con objeto de evaluar desde un punto de vista independiente el cumplimiento de los objetivos de sostenibilidad financiera y estabilidad presupuestaria.

<sup>203</sup> El Consejo General de Transparencia y Buen Gobierno mantenía una dotación en 2017 cercana a los 3 millones de euros, mientras que en 2018 su asignación se ha visto reducida hasta los 2.276.680 euros (Ministerio de Política Territorial y Función Pública, Consejo General de Transparencia y Buen Gobierno, 2018).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

aumento en un 29%<sup>204</sup> de las solicitudes de información recibidas con respecto a 2017<sup>205</sup>. La cifra aumentó hasta las 1338 en 2018 y en los últimos datos aportados por el portal, en agosto de 2019, alcanzó la cifra de 1192 reclamaciones estatales, lo que indica una trayectoria ascendente y una mayor participación ciudadana en los recursos que la legislación permite. Del total de 3010 reclamaciones presentadas correspondientes a la actividad de la institución, 2171 han sido admitidas, 531 desestimadas, 114 archivadas y 194 se encuentran en fase de tramitación en la actualidad.

Por otra parte, en 2013 se creó el Portal de Transparencia, dependiente del Ministerio de Presidencia. Este es el método inicial para cursar una solicitud de información en el contexto de las administraciones públicas. Para llevar a cabo una solicitud de acceso a la información, el/la solicitante ha de dirigirla al entorno virtual del organismo que gestione estas informaciones, sin necesidad de exponer los hechos que justifiquen esta solicitud, como sí ocurre en otros países europeos, como Italia.

La estructura de la página web está compuesta por las secciones *Publicidad activa*, *Derecho de acceso*, *Gobierno abierto* y *Participación*. El entorno web del Portal de Transparencia permite acceder a la información específica de los diferentes ministerios del Gobierno de España. Para cada una de las secciones destinadas a cada ministerio se especifican las informaciones de organización y empleo público, los datos financieros de los altos cargos si los hubiera, aspectos relativos a la planificación y la estadística, la normativa y otras disposiciones, los contratos, convenios y subvenciones, así como la información relativa a los presupuestos de cada entidad.

En el entorno virtual del Portal de Transparencia se permite recuperar la información acerca de los diversos planes de acción ejecutados por la Agencia Estatal de transparencia y las estadísticas de participación ciudadana. El Portal de Transparencia cuenta con un resumen acerca de los datos consultados desde su creación operativa. A pesar de la merma en sus recursos, en el año 2018 se han registrado 13.886 solicitudes, con un índice de respuesta por parte de la institución del 96%.

Cualquier ciudadano puede elevar una petición desde este portal. Los métodos de presentación contemplados por la ley son la presentación telemática, la remisión en una oficina de correos, los registros de los órganos administrativos públicos y las representaciones diplomáticas en el extranjero.

<sup>204</sup> La cifra hace referencia a las solicitudes presentadas al Consejo a fecha de octubre de 2018. En ellas se encuentran tanto reclamaciones, denuncias, quejas y sugerencias, consultas sobre la aplicación de la Ley de transparencia, acceso a la información y buen gobierno e informaciones al ciudadano.

<sup>205</sup> *Datos y estadísticas de la actividad del Consejo*. Consejo General de Transparencia y Buen Gobierno, 2019. [Consulta: 30 de diciembre de 2019] Disponible en: [https://www.consejodetransparencia.es/ct\\_Home/Actividad/Datos\\_actividades.html](https://www.consejodetransparencia.es/ct_Home/Actividad/Datos_actividades.html)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Una vez efectuada, la solicitud contará con una validez de tres meses. Tras este plazo quedará desestimada en caso de no ser respondida. El Consejo de Transparencia se reserva una serie de excepciones con respecto al derecho de acceso a la información relativas a la seguridad y defensa nacionales, a las relaciones exteriores, también a la seguridad pública, o los intereses económicos y comerciales, así como a la política económica y monetaria, además de las garantías de confidencialidad o secreto requerido en la toma de decisiones. Todo ello representa un margen de maniobra muy amplio para desestimar una solicitud, tal como reflejan los artículos 14 y 15 de la Ley de transparencia, acceso a la información y buen gobierno.

En lo tocante a la protección de datos personales, el ordenamiento en transparencia remite a la Ley Orgánica 15/1999 del 13 de diciembre de Protección de Datos de Carácter Personal con la finalidad de contemplar circunstancias susceptibles de armonizar con relación a la esfera de protección de los derechos individuales frente a las garantías de accesibilidad universal de la ley de transparencia. Una solicitud, en el caso de afectar a un tercero en cuanto a su condición de cargo público ha de quedar ratificada por el/la ciudadano/a afectado. En caso contrario, es decir, en aquellos casos en los que no exista medio de obtener esa conformidad del/la afectado/a, solamente se facilitarán datos de tipo genérico con respecto al organismo al que aquel/aquella pertenezca. Cuando esta información "no contuviera datos especialmente protegidos, el órgano al que se dirija la solicitud concederá el acceso previa ponderación"<sup>206</sup> tomando el interés público y los derechos de los distintos afectados como elementos de referencia. Esta misma legislación especifica el acceso libre a los datos personales de los cargos que se desempeñen en la administración, así como la posibilidad de conocer la solvencia económica y la capacidad de crédito del afectado en un plazo máximo de seis años.

En las excepciones mencionadas para la evaluación de una solicitud de información presentada por este procedimiento, se citan los casos relativos a solicitudes de información respecto a bienes del Patrimonio Histórico Español según la Ley 16/1985 del 25 de junio, así como los supuestos de posibles afectados por la misma ley. Esta excepción respecto a la difusión de informaciones relativas a los bienes del patrimonio español puede emplearse también como justificación de una petición emitida por un solicitante en defensa de factores que vulneren la integridad de esos bienes, por ejemplo, lo cual es una contradicción y muestra un grado de imprecisión en la redacción de la ley ya que, el Consejo de Transparencia sería el encargado de evaluar, tanto el interés público de la solicitud, como el perjuicio ocasionado para la institución en base a la misma legislación.

En lo relativo a las políticas de buen gobierno, se reclama una actitud transparente en asuntos públicos, un trato sin discriminaciones, dedicación al servicio público, un

<sup>206</sup> Cap. III. Art. 15.3 LTAIBG, de 9 de diciembre.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

respeto hacia los regímenes de incompatibilidades, la no aceptación de regalos que excedan usos habituales o el no aprovechamiento de la posición pública en beneficio propio. En la legislación se hace referencia al cumplimiento de los objetivos de la Ley de Estabilidad Presupuestaria y Sostenibilidad Financiera con la dedicación íntegra de excedentes a la reducción de deuda pública y a la adscripción incondicional a los planes de reequilibrio económico definidos en la disposición legal citada.

Por otra parte, las comunidades autónomas españolas han ido desarrollando una legislación propia en materia de transparencia. De hecho, Galicia, Cataluña y Extremadura contaban con normativas a este respecto con anterioridad a la promulgación de la Ley de transparencia, acceso a la información y buen gobierno, mientras que el País Vasco, aún no dispone de una ley propia. La existencia de normas autonómicas cuenta con un recurso muy positivo y es que las autonomías pueden identificar las cuestiones que juzguen de mayor importancia y puede ocurrir, como en el caso de la legislación canaria en materia de transparencia, que contengan un mayor número de conceptos y medidas definidas en comparación con la ley estatal, 61 frente a 45 en este último caso.

El marco legal de aplicación de la normativa de transparencia para las instituciones públicas españolas incluye directamente a los museos de titularidad pública, un 70,8% del total, y de titularidad mixta, un 2,2%, según el *Anuario de Estadísticas Culturales* de 2018 del Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, ahora Ministerio de Cultura y Deporte. En este ámbito museístico, el concepto de transparencia se extiende no solo a las cuestiones de transparencia institucional sino a su reflejo en el concepto del buen gobierno en el que deben quedar explicitados los datos sobre la formación de las colecciones permanentes de arte de los centros como un indicador de su propio proceso de formación.

### La accesibilidad web

La modernización en el acceso a los datos de las instituciones y las normas desarrolladas en virtud de la legislación en materia de transparencia requieren una normalización en el método de distribución de la información, que asegure la accesibilidad universal.

A este respecto y en consonancia con la Directiva 2016/2102 de la Unión Europea, el Gobierno de España aprobó el 7 de septiembre de 2018 el Real Decreto 1112/2018<sup>207</sup> sobre accesibilidad de los sitios web y aplicaciones para dispositivos móviles del sector público. La norma tiene como principal objetivo acabar con la “fragmentación del

<sup>207</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 2, Anexo III, p. 427.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

mercado y la diferenciación técnica hoy existente<sup>208</sup> en las distintas páginas webs y aplicaciones móviles de las instituciones de financiación pública o que hayan recibido fondos para implementarlas. La Directiva Europea insta a todos los gobiernos que forman parte de la Unión a hacer un seguimiento de esta normativa con el objetivo de que el acceso a la información y la publicidad activa de estos entes se mantenga constante en sus entornos virtuales. En el caso español, este objetivo se cumple con la creación de la Red de Contactos de Accesibilidad Digital de las Administraciones Públicas<sup>209</sup>.

En esta legislación se señala que su marco de actuación comprende la Administración General del Estado, las Administraciones de las comunidades autónomas, las entidades que integran la Administración Local, el sector público institucional y las asociaciones constituidas por las Administraciones, entes, organismos y entidades que integran el sector público. En el ámbito que ocupa a este texto, todos los museos públicos quedan supeditados a esta legislación.

La constante evolución en el desarrollo de páginas web y aplicaciones móviles, entre las que destaca la implementación de la web 3.0, requiere una unificación de criterios en materia de transparencia. Este Real Decreto contempla un aspecto esencial en lo que respecta a colecciones museológicas ya que destaca la necesidad de incluir “reproducciones de bienes de colecciones del patrimonio que no puedan hacerse plenamente accesibles”<sup>210</sup>.

Este Real Decreto en la actualidad es de obligado cumplimiento a excepción de las solicitudes de información accesible en los sitios web oficiales, para los que las instituciones dispondrán de dos años más para implementar los procedimientos que lo permitan. Por otra parte, el período de aplicación relativo a dispositivos móviles comienza el 23 de junio de 2021. Esta decisión viene motivada por un artículo concreto de la ley, denominado *carga desmesurada*, en el que se describen una serie de salvedades para las instituciones cuya modernización web requiera demasiados recursos.

## Transparencia en los museos españoles

El estudio de la transparencia en el ámbito museístico español se ha llevado a cabo fundamentalmente por dos instituciones en la última década: el Instituto de Arte Contemporáneo (IAC) y la Fundación Compromiso y Transparencia.

<sup>208</sup> Real Decreto 1112/2018, de 7 de septiembre.

<sup>209</sup> Art. 20 Real Decreto 1112/2018, de 7 de septiembre.

<sup>210</sup> Art. 4.f) Real Decreto 1112/2018, de 7 de septiembre.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## El Instituto de Arte Contemporáneo (IAC)

En el primero de los casos, el IAC se mantuvo en activo hasta el año 2014 con la elaboración de un índice y un *ranking* de transparencia pioneros en 2013 y 2014.

El IAC se encuentra en la actualidad en activo aunque no ha llevado a cabo estudios de este tipo desde el año 2014. Esta asociación está compuesta por profesionales del sector de las artes e industrias culturales y agrupa a directores y directoras de centros, a artistas en activo, además de profesionales del sector, como periodistas o docentes especializados en materias de crítica e historia del arte. Este sector de la institución dedicado exclusivamente al estudio de la transparencia fue coordinado en el período 2011-2014 por Eva Moraga, abogada y fundadora de la Asociación Por y Para. El grupo se completaba con profesionales dedicados a las labores de transparencia y buen gobierno en los museos españoles. En estas evaluaciones fueron incluidos 50 centros y museos de arte contemporáneo. Estas evaluaciones se produjeron a partir de su página web en base a una tabulación de 146 campos<sup>211</sup> estructurada en torno a las secciones *Quién*, donde se englobaba la información acerca de la identidad de la institución, incluyendo su organigrama; *Qué*, fundamentalmente centrado en el de la colección permanente de cada centro, las exposiciones y las actividades de la institución; y *Cuánto y cómo*, donde se hacía hincapié en la información económico-presupuestaria y sus procesos de decisión, que contaba con 56 campos específicos a cumplimentar.

Todos estos ítems componían una puntuación final en base a 10 para elaborar el *Ranking* de Transparencia. Estos datos podían ser completados con tres precisiones: 1, si la información era completa; 0,5 si era parcial y 0 si era inexistente o anecdótica. En el año 2013 el resultado obtenido fue desolador. Solo dos centros, Artium Álava y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, cumplían las exigencias de la asociación. Estas no eran otras que una demanda de cumplimiento de las previsiones de la Ley de transparencia. El año siguiente fueron cinco los centros que superaron los niveles mínimos entre los que se incluyeron, además de los ya mencionados, el Museo ICO, el MACBA y el *Centre de Cultura Contemporània de Barcelona*, siendo la calificación media de los 50 centros seleccionados un 3,12 sobre 10, con 42,5 campos cumplimentados de los 146 totales exigidos.

La labor desarrollada por el Instituto de Arte Contemporáneo en este momento concreto, previo incluso a la aprobación de la legislación definitiva, ha sido determinante en las evaluaciones de transparencia de los museos españoles. Aparte de ello, su labor ha sentado un precedente necesario en la especificidad de los campos a evaluar, así

<sup>211</sup> La totalidad de los ítems de evaluación del IAC y sus epígrafes se encuentran en el trabajo llevado a cabo para esta institución.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

como en el propio método. Este permite medir no solo la presencia de la información, sino también su calidad. El conocimiento previo de este método ha sido clave para poder evaluar la calidad del resto de evaluaciones realizadas en España.

El índice de museos aprobados en estas evaluaciones del IAC es mucho menor que el producido a lo largo de los años en las evaluaciones de la institución que tomó el relevo en esta tarea, la Fundación Compromiso y Transparencia, debido al mayor nivel de detalle reclamado en la información aportada primeramente por el IAC respecto a los que elabora la Fundación. Los 56 campos del IAC relativos a la información económica dotaban a este apartado de la evaluación de una importancia capital sin la que era prácticamente imposible superar los niveles aceptables establecidos. La precisión de esta tabla de valoraciones -elaborada por Eva Moraga, Elena Vozmediano, Carlos Urbina, Javier Iriarte, Mónica Álvarez, Alberto Pérez-Alegre y Javier Duero-, refleja el conjunto de datos más sensible a transmitir sobre una institución pública y, por tanto, da a las instituciones una información inestimable para poder mejorar el acceso a la información, así como las cotas de transparencia y buen gobierno.

Como se apreciará en el siguiente apartado, las evaluaciones aportadas por la Fundación Compromiso y Transparencia solamente cuentan con 9 campos relativos a los aspectos económicos de los 26 totales lo que permite que cualquier centro, aunque no aporte información acerca de sus balances, pase por un museo transparente. Este aspecto ha de ser tenido en cuenta de manera particular en futuras evaluaciones ya que desde el primer momento, la selección de centros elaborada por el IAC identificó los aspectos de mayor interés.

### **Los informes de transparencia de la Fundación Compromiso y Transparencia.**

La Fundación Compromiso y Transparencia se fundó en 2007 por profesionales del sector empresarial cuya misión es “fortalecer la confianza de la sociedad en las instituciones y empresas promoviendo la transparencia, el buen gobierno y el compromiso social”<sup>212</sup> a partir de la revista Compromiso y Transparencia. Su director y fundador es Javier Martín Cavanna, licenciado en Derecho y especialista en cuestiones de responsabilidad social corporativa. La Fundación cuenta con un consejo asesor, una comisión de desarrollo y un patronato como órganos rectores. En el consejo asesor de

<sup>212</sup> *Quiénes Somos*, Fundación Compromiso y Transparencia, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.compromisoytransparencia.com/quienes-somos>

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

la entidad se encuentra María Fernández Sabau desde el 12 de diciembre de 2017<sup>213</sup>, autora junto a Cavanna de varios informes de transparencia sobre museos españoles.

La Fundación ha evaluado la transparencia y el buen gobierno de las fundaciones españolas, los medios de comunicación, las universidades, los partidos políticos y los museos españoles, entre otras instituciones. El primer informe de transparencia en los museos se produjo por primera vez en el año 2010<sup>214</sup>.

En este primer informe se eligieron 51 museos arqueológicos y de bellas artes tomando como referencia el Directorio de Museos y Colecciones de España. Los resultados del informe expusieron la necesidad de mejora de esta selección de casos. Entre los museos a evaluar se encontraban museos provinciales y diocesanos. En este primer documento se aludía ya a la página web como principal recurso de acceso a la información.

En esta evaluación, los ítems iniciales fueron los siguientes: misión y estrategia, gestión de los fondos museológicos, estructura directiva, órgano de gobierno, información económica e información sobre las visitas. Estos puntos se mantendrán en adelante en todas las evaluaciones de transparencia desde este momento y hasta la actualidad<sup>215</sup>.

El muestreo avanzó en lo sucesivo y la Fundación realizó su siguiente informe en 2014, centrándose en museos de bellas artes y arte contemporáneo. De los 51 museos sometidos a evaluación inicialmente, 35 permanecieron en esta nueva investigación. En este caso se optó “por museos de arte propiamente dichos, con el objetivo de obtener unos resultados más homogéneos y comparables”<sup>216</sup>. Por este motivo se descartaron los museos provinciales y diocesanos.

Para este nuevo proceso de evaluación se ampliaron diversos campos con respecto al informe anterior, debido principalmente a la aprobación definitiva de la Ley de transparencia en 2013. Entre otros aspectos destacan las cuestiones relativas al marco institucional de las entidades estudiadas, con especial atención a la difusión de sus estatutos; la existencia de un código de buen gobierno y las políticas de gestión de

<sup>213</sup> *Patronato y consejo asesor*, Fundación Compromiso y Transparencia, 2019 [Consulta: 4 de enero de 2020]. Disponible en: <https://www.compromisoytransparencia.com/quienes-somos/patronato-y-consejo-asesor>

<sup>214</sup> *Museos, Sala de prensa*. Fundación Compromiso y Transparencia, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.compromisoytransparencia.com/sectores-sala-prensa/museos>

<sup>215</sup> Martín Cavanna, 2010, p. 2.

<sup>216</sup> Fernández Sabau; Martín Cavanna; Gonzalo, 2015, p. 14.

Conviene señalar que para acceder a los informes a partir del año 2014 se requiere un registro previo, algo que contradice las normativas de publicidad activa en materia de transparencia. Este tipo de acceso responde a motivos puramente pecuniarios. La sede web permite, no obstante, un registro gratuito a las personas que poseen una cuenta de correo electrónico vinculada a una institución educativa española.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



la colección; diversos aspectos específicos de la información económica de los centros, tales como los balances, las distintas partidas de gastos e ingresos o los informes de auditores independientes; y la información sobre resultados, de mayor complejidad y especificidad, que hacen hincapié en el cumplimiento de los objetivos, el presupuesto y la elaboración de información propia sobre las visitas.

Estos nuevos conceptos configuraron una base sólida para la elaboración de los informes y en 2015 se mantuvieron idénticos. Se produjeron algunos cambios leves en la selección de centros. Esta nueva evaluación incorporó cuatro nuevos museos que a juicio de Cavanna y Fernández Sabau tenían una relevancia institucional suficiente para ser incluidos: el Museo Picasso de Málaga, el Centro de Artes Visuales de Cáceres Helga de Alvear, el Domus Artium 2002 y el Museo de la Universidad de Navarra. La particularidad de estas instituciones es que ninguna de ellas se encontraba registrada en el Directorio de Museos y Colecciones de España. Esta evaluación sirvió para constatar que los centros que en 2010 ya manifestaban su voluntad de aportar información transparente, mejoraron sus resultados, mientras que el número de centros opacos se mantuvo en sus cifras anteriores.

En el año 2016 se mantuvo la estabilidad en las puntuaciones de los centros. Sin embargo, destacan negativamente los tres museos de mayor importancia en el territorio español -el Museo Nacional del Prado, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y el Museo Thyssen-Bornemisza, ahora Museo Nacional- ya que no se encontraban entre los centros más transparentes del panorama español. Con todo, el número de centros transparentes conforme pasaron los años ascendió: de un 7% total en el Informe de 2014 a un 17% en el Informe de 2016. Por su parte, los centros translúcidos fluctúan: un 23% en 2014, un 30% en 2015 y un 27% en 2016; mientras que los museos de arte contemporáneo y bellas artes españoles opacos mantienen una ligera línea descendente: 70% en 2014, 61% en 2015 y 56% en 2016. La mejora es evidente, y muchos de los centros seleccionados en las distintas evaluaciones tomaron conciencia de la necesidad de exponer los resultados de su financiación y actividad.

El Informe de Transparencia más reciente, en 2017, presenta una serie de particularidades con respecto a los anteriores. En primer lugar, la comprobación llevada a cabo en una selección de centros internacionales con la intención de producir una comparación con los museos españoles. La perspectiva aportada es desigual, a pesar de que entre las instituciones seleccionadas se encuentren entidades significativas del panorama internacional como el *Museum of Modern Art* y el *Metropolitan Museum* de Nueva York, la Fundación Beyeler de Basilea, o el *Rijksmuseum* de Ámsterdam.

Con todo, y precisamente debido a la variedad de legislaciones que se señala en el Informe como un factor a tener en cuenta, la comparación solo es válida en algunos aspectos. Contiene datos de interés como la identificación del Reino Unido como el país con una mayor tradición en materia de transparencia. Esto queda de manifiesto, por

115

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

ejemplo, en los datos de la *Tate*<sup>217</sup>, institución pionera, entre otras cuestiones, en la publicación de los sueldos de sus directores. Sin embargo, los museos norteamericanos, de fundación y financiación privada, solo exponen sus datos económicos a los donantes y los patrocinadores, y no como un ejercicio de transparencia. No obstante, es interesante constatar que los museos europeos presentan mayores dificultades para cumplir con las exigencias de transparencia en cuanto a las informaciones económicas, como ocurre en España.

En segundo lugar, en la selección de centros nacionales, la Fundación ha decidido clasificar los resultados obtenidos a partir de los datos aportados por los centros en tres categorías: total, parcial y nulo, incorporando la transparencia parcial, y tomando así un modelo ya empleado en las evaluaciones del IAC.

En 2017, de una selección final de 60 museos y centros españoles de bellas artes y arte contemporáneo, 15 centros fueron reconocidos en la categoría de transparentes, 13 fueron calificados como translúcidos y 32 como opacos. Los centros fueron seleccionados a partir del Directorio de Museos y Colecciones de España publicado por la Subdirección de Museos, dependiente del Ministerio de Educación, Cultura y Deportes ese año. En la actualidad y respecto a este informe, de las excepciones anteriormente mencionadas, el único centro no registrado en el Directorio es el museo salmantino DA2 Domus Artium 2002.

Los ítems empleados en 2017 presentan muy pocas variaciones con respecto a las ediciones anteriores, con la particularidad de que se incluyen aspectos dedicados específicamente a la responsabilidad social corporativa de los centros:

- Misión
- Plan Estratégico
- Actividades
  - Educación
  - Generales
- Actos de Disposición
- Estructura organizativa
  - Información sobre el director/a.
  - Información sobre Directivos/as.
  - Organigrama.
- Políticas.
  - Normativa aplicable.
  - Informes de Responsabilidad Social.

<sup>217</sup> En el informe de la Fundación Compromiso y Transparencia se emplea esta denominación genérica como referencia a todas los organismos de esta institución: *Tate Britain*, *Tate Modern*, *Tate Liverpool* y *Tate St. Ives*.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

- Informes acerca de la Colección, generalmente referido a la explicitación de sus políticas de colección.
- Órganos de Gobierno.
  - Nombres
  - Perfiles
  - Cargos
  - Normativa de Buen Gobierno.
  - Actas de reuniones de órganos de gobierno (patronato, fundaciones)
- Información Económica
  - Presupuesto
  - Estudios financieros (estudios de viabilidad)
  - Memoria
  - Auditoría
  - Ingresos
  - Gastos
- Resultados
  - Visitas
  - Objetivos
  - Presupuestos

En esta evaluación, finalizada el 10 de octubre de 2018, un 53% de los centros españoles se mantienen como opacos, un 22% es considerado translúcido, mientras que un 25% de los museos y centros españoles, son calificados como transparentes. Se mantienen todos los centros que el año anterior habían obtenido esta categoría, 10, y se sumaron 5 en 2017. Estos son: Artium Álava, Museo de Bellas Artes de Asturias, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Museo Carmen Thyssen Málaga, Museo Es Baluard, Museo Guggenheim Bilbao, Museo ICO, IVAM, Museo Lázaro Galdiano, MACBA, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Museo Nacional del Prado, Museo Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español de Valladolid y Museo Nacional Thyssen-Bornemisza<sup>218</sup>.

Las categorías que presentan un mayor cumplimiento por parte de los museos son las relativas a sus actividades, a su misión y a su estructura organizativa. Sin embargo, en esta última evaluación, el porcentaje de centros que muestran su organigrama completo sigue siendo muy bajo, solamente un 23%. Si bien es cierto que se ha ido generalizando progresivamente la publicación de los datos sobre sus directores y estructuras directivas, este aspecto presenta un escaso cumplimiento: un 31%, de los

<sup>218</sup> Fernández Sabau; Martín Cavanna, 2018, p. 6.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

museos, solo un 8% posee un código de buen gobierno y escasamente un 13% publica las actas de reuniones de su patronato.

Entre los ítems que cuentan con menores niveles de transparencia se encuentra el plan estratégico, con un 25%. Además, son muchos los centros que de forma errónea presentan este documento como la difusión de su misión o valores. Al referirse a un plan estratégico, el contenido demandado es la expresión de las líneas maestras de la institución para un período concreto, generalmente de cinco años o, en su defecto, el período de dirección previsto de una nueva estructura de dirección o alguna circunstancia que requiera un nuevo rumbo para el centro.

En la sección dedicada a las políticas de cada centro, la normativa aplicable es aportada por un 47%, mientras que la publicación de sus informes de Responsabilidad Social Corporativa es proporcionada por un escaso 6%. A este respecto, solo el *Museo Nacional d'Art de Catalunya* (en adelante, MNAC) y el Museo Guggenheim de Bilbao lo incluyen en sus entornos virtuales.

El término Responsabilidad Social Corporativa merece una mención aparte ya que hace referencia a una iniciativa de reciente aplicación que fomenta que tanto las empresas como las corporaciones dediquen una parte de sus beneficios a inversiones socialmente responsables. Generalmente se califica a estas aportaciones como mejoras asociadas al concepto de *bienestar social*, aunque la mayoría de las iniciativas suelen ir destinadas a la protección del medio ambiente. Este concepto tiene una amplitud considerable y plantea ciertas dudas ya que las grandes corporaciones pueden participar en estas labores de desarrollo social y con ello influir en las políticas sociales que el propio centro desee implementar. Conforme se han ido instaurando estas prácticas, el interés se ha dirigido a otras problemáticas tales como la inclusión de población en riesgo de exclusión social, la investigación en sostenibilidad, la adecuada gestión de los recursos o la defensa de los derechos humanos. En lo tocante a los museos y centros de arte contemporáneo, el enfoque de las políticas de Responsabilidad Social Corporativa puede variar en función del propio papel de la institución en su comunidad y de sus capacidades operativas.

En este informe solo dos centros cumplen el requisito de transparencia: el MNAC y el Museo Guggenheim de Bilbao. En el caso del MNAC, los documentos aportados se encuentran desactualizados. Su política de Responsabilidad Social Corporativa fue acordada con fecha de 4 de marzo de 2013<sup>219</sup>. En sus dos páginas se mencionan las intenciones del centro de publicar sus cuentas, mantener una actividad transparente y ética, respetar los derechos humanos, etc. Además, en la misma sección denominada

<sup>219</sup> Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2013.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

*Responsabilidad social y ambiental*<sup>220</sup>, se especifica el Código Ético del centro, fechado el 22 de mayo de 2014<sup>221</sup>. En 8 páginas, se especifican los objetivos y el alcance de este código, sus funciones y los compromisos que asume el museo con sus grupos de interés. Esto queda parcialmente corregido en la última memoria de responsabilidad social del centro, que data de 2016<sup>222</sup>. En ella se tratan cuestiones relativas al perfil de la organización, la participación de los grupos de interés, el equipo humano, la gestión de los distintos perfiles de público, la vinculación del centro con la comunidad local, su compromiso con la cultura y el patrimonio artístico, la gestión de su impacto económico o las labores desarrolladas en el concepto de compromiso con el medioambiente.

El Informe de Responsabilidad Social del Guggenheim de Bilbao<sup>223</sup> fue elaborado en consonancia con las normativas europeas. Se han especificado en este caso una serie de ítems concretos relativos a aspectos similares al *Museu Nacional d'Art de Catalunya*, con la particularidad de que este se encuentra actualizado a fecha de 2017. El documento desglosa los diversos compromisos del museo con sus visitantes, con las personas en riesgo de exclusión social, con el tejido local, con el medio ambiente y con sus propios empleados. Se trata de un documento formulado de manera adecuada y que conecta con la misión, la visión y los valores que el centro se propone implementar.

Con todo, este informe de la Fundación Compromiso y Transparencia coloca al Museo Guggenheim de Bilbao fuera de la consideración de los museos públicos a instancias de la Subdirección General de Museos. El objetivo de este centro, parcialmente logrado, era optar por una gestión económica a partir de ingresos propios sin necesidad de subvenciones estatales a partir de la venta de entradas y de las diferentes fórmulas de membresía y patrocinio<sup>224</sup>. Lo cierto es que tanto el edificio como muchas de las inversiones iniciales realizadas para constituir la colección del centro provienen del Gobierno vasco<sup>225</sup>. Para la construcción del centro, el Gobierno Vasco, la

<sup>220</sup> *Responsabilidad social y ambiental*. Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2013 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museunacional.cat/es/responsabilidad-social-y-ambiental>

<sup>221</sup> Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2014.

<sup>222</sup> Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2016.

<sup>223</sup> Museo Guggenheim Bilbao, 2017.

<sup>224</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 2, Anexo V, p. 9.19.

Este documento tiene una numeración particular: el primer número corresponde al capítulo, en este caso el número 9 y el segundo a la página correspondiente, aquí el número 19. Esta manera de numerar se repetirá en todas las referencias a este documento.

<sup>225</sup> En el documento *Museo Guggenheim Bilbao: análisis de la legalidad de las adquisiciones de obras de arte desde 01/01/1999 hasta 31/12/2005 y fiscalización de la actividad de la Fundación Guggenheim 2005* se hace referencia a la inversión de 30 millones de euros que posibilitó el encargo de la obra *Snake* de Richard Serra, más otras 6 obras por una cifra de 16 millones de euros. Esta información también se encuentra recogida en: Larrauri (14 de febrero de 2004).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Diputación Foral de Vizcaya y el Ayuntamiento de Bilbao participaron en la Sociedad Inmobiliaria Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Bilbao S.A., la entidad pública propietaria del edificio del centro y en la creación de la Fundación Guggenheim Bilbao, a la que se cedió la explotación del edificio durante un plazo de 75 años.

En los datos aportados por las evaluaciones de transparencia de la Fundación Compromiso y Transparencia ha de reseñarse la categoría relativa a la información económico-presupuestaria. La tendencia general de la selección de centros de la Fundación Compromiso y Transparencia es mostrar un balance de ingresos y gastos. Sin embargo, los porcentajes de museos que cumplen la exigencia de publicar su presupuesto se sitúan en un 27%, siendo el porcentaje general de cumplimiento de este apartado económico de un 33%. En virtud de sus fuentes de financiación, esta información ha de encontrarse disponible de manera obligatoria.

Por otra parte, en el capítulo *Resultados* se refleja un escaso porcentaje del objetivo de transparencia con un 24%. Se trata de informaciones sobre el grado de cumplimiento de los objetivos a desarrollar por el centro, algo que difícilmente puede evaluarse sin un adecuado plan estratégico, así como la difusión de sus presupuestos y la información acerca de las visitas. En esta sección se refleja que la transparencia en un centro de arte, o en cualquier institución, no se restringe únicamente a la publicación de información, sino que esta ha de ser útil, tanto para el público como para el uso interno del propio centro que, con estas estadísticas, incrementa sus recursos de mejora.

Entre los museos que incrementan su puntuación notablemente en esta nueva edición se encuentran el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y el TEA Tenerife Espacio de las Artes.

El caso del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, uno de los centros de mayor importancia en el panorama español, acredita una mejora en varios puntos. El primero es la aprobación de un plan estratégico cuya duración está fijada hasta 2018, y en el que destaca un ambicioso plan de patrocinio y una renovación de su presencia *online*. Por otra parte, también se aportan todos los datos requeridos sobre su gestión económica, a pesar de que no publica sus presupuestos íntegros.

La mejora de su sitio web ha posibilitado el volcado de un mayor número de informaciones en su entorno virtual. En la sección destinada a sus políticas, el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, publica la normativa aplicable y una política de colecciones significativa en un centro de estas características debido al largo y variado proceso de formación de sus fondos. Con todo, la información aportada es catalogada por la Fundación Compromiso y Transparencia en la categoría de transparencia parcial ya que los datos solo transmiten su historial en la sección de *Colección* y en un breve apartado. Este apartado, no obstante, presenta una particularidad. El museo transmite públicamente las últimas investigaciones sobre sus fondos, así como las últimas

120

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

intervenciones en materia de restauración. El Museo Nacional Thyssen-Bornemisza ha emprendido en los últimos lustros restauraciones de algunas obras significativas de sus fondos que ha hecho públicas en consonancia con otros grandes museos españoles y europeos, permitiendo al visitante observar los procesos seguidos, generalmente en una localización privilegiada del edificio. La operación requiere trasladar los laboratorios de restauración a los *halls* de los museos, al menos parte de ellos, pero es una manera de transmitir al público la vida del museo como un concepto dinámico, y también la importancia de la gestión de las colecciones como una actividad constante para garantizar la sostenibilidad de sus fondos.

### Los informes del Comisionado de Transparencia de Canarias.

La aplicación ITCanarias, el índice de evaluación de transparencia del Comisionado de Transparencia en Canarias, es la encargada de evaluar el cumplimiento del objetivo de transparencia por todas las instituciones de la comunidad, en consonancia con la norma publicada en el *Boletín Oficial de Canarias* el 3 de enero de 2018. En los índices sucesivos del Comisionado ya se ha puesto de manifiesto la pésima situación de las instituciones públicas de Canarias durante los años anteriores. En el año 2017, según los datos del informe publicado en 2018, solo 20 de las 96 instituciones -ayuntamientos, cabildos, Gobierno de Canarias y universidades- cumplieron las exigencias definidas en la Ley<sup>226</sup>.

En el último informe del Comisionado, publicado en noviembre de 2019, el número de instituciones y entidades participantes aumentó hasta 98 organizaciones. La calificación media de las instituciones que han sido reconocidas como aprobadas en esta evaluación ha descendido ligeramente con respecto al informe del año 2018: de 5,47 a 5,36. De estas 98 organizaciones, 278 instituciones entre las 360 totales de Canarias presentaron sus datos de transparencia. Y 153 entidades, que representan el 55% del total, cumplen los objetivos de transparencia definidos en la legislación. Entre las organizaciones dependientes de los cabildos de Tenerife y Gran Canaria se incluyen el TEA Tenerife Espacio de las Artes y el CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno.

El método de evaluación de las instituciones diseñado y perfeccionado por el Comisionado de Transparencia consta de una serie de índices separados que configuran la puntuación total. A saber, el índice Indicador de Cumplimiento en Publicidad Activa (ICPA) y el Indicador de Transparencia Voluntaria (ITV), de reciente inclusión. Este primer apartado se subdivide a su vez en el Indicador de Cumplimiento de la Información

<sup>226</sup> Canarias en Claro. ITCanarias, nueva aplicación telemática del Comisionado para conocer el cumplimiento de la transparencia de todas las instituciones canarias. Comisionado de Transparencia, 2018 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <http://transparenciacanarias.org/itcanarias-nueva-aplicacion-telematica>.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Obligatoria (ICIO) y el Indicador del Soporte Web (ICS). Para la evaluación final “el indicador ICPA se calcula sumando el ICIO multiplicado por siete más el ICS multiplicado por tres; y el índice ITCanarias se obtiene de sumar al ICPA el indicador ITV”<sup>227</sup>. Se trata de una evaluación compleja que persigue ir sumando cada vez más ítems. No obstante, la problemática de este tipo de índices generales, es la escasa capacidad para aplicar ponderaciones en áreas concretas que destaquen la importancia de las acciones llevadas a cabo en entidades dependientes de instituciones generales, como por ejemplo, el caso de la transparencia en los museos. Por otra parte, estos datos reflejan un problema común en materia de transparencia: la escasa participación ciudadana. Las reclamaciones relativas a ausencia de informaciones procedentes de las instituciones públicas siguen siendo bajas, solo 355 solicitudes en el año 2019, lo que demuestra todavía la escasa conciencia ciudadana y la insuficiente presencia pública de las legislaciones de transparencia.

### Estudios de caso.

En el marco de esta investigación y en consonancia con los centros elegidos para estudiar los diversos conceptos de transparencia, se han analizado los sitios web con el objetivo de definir el panorama de la transparencia institucional de los museos en España.

#### El IVAM: transparencia e institución.

La historia del IVAM dió comienzo con la compra del fondo Julio González, y la orientación histórico-artística de la institución en pro de una revisión histórica de las vanguardias, orientándose posteriormente a las corrientes más contemporáneas. Tomás Llorens estuvo acompañado desde el primer momento por otras figuras de la Historia del arte en España. Carmen Alborch fue su directora hasta 1993, cuando fue nombrada Ministra de Cultura del último gobierno de Felipe González y José Francisco Yvars, hoy director honorífico, dirigió el centro entre 1993 y 1995. Durante estos primeros años de existencia, Vicente Todolí fue Jefe de Conservación (1986-1988) y Director Artístico del centro hasta 1996. Sin embargo, las vicisitudes políticas de la Comunidad Valenciana afectaron a los organismos encargados de la cultura y, con la entrada del gobierno del Partido Popular en 1995, se nombró director por designación directa a Juan Manuel Bonet, al mismo tiempo que la Generalitat Valenciana creaba un puesto destinado a la promoción de las artes valencianas, que ostentaría Consuelo Císcar Casabán<sup>228</sup>. Tras el fin de la dirección de Bonet en 2000, le sucedió Kosme de Barañano. Finalmente Consuelo Císcar accedió a la dirección del IVAM por un procedimiento de designación política durante el período de mayor duración 2004-

<sup>227</sup> Comisionado de Transparencia, 2019, p. 153.

<sup>228</sup> Holo, 2002, p. 148.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



2014, por cuya gestión se encuentra actualmente imputada en el denominado *Caso IVAM*<sup>229</sup>.

Las actuaciones en la gestión durante el período anterior han marcado el mandato actual de José Miguel Cortés, director del centro desde agosto de 2014, cuya labor se ha centrado en recuperar el rumbo para un centro que había perdido el prestigio de décadas anteriores<sup>230</sup>.

Una de las cuestiones de mayor importancia tras un período de crisis institucional como el descrito, es la recuperación de la normalidad en la gestión pública. Como servicio al ciudadano, la transparencia es un aspecto fundamental en este proceso, fundamentada en el acceso a la información que el museo aporta en su sitio web, en consonancia con las legislaciones específicas.

La estructura del sitio web del IVAM se distribuye en dos secciones diferenciadas por tipos de contenidos. En la parte superior se ubican las informaciones de carácter general, mientras que en el margen inferior se encuentran los datos relativos a cuestiones sensibles del centro, relacionadas con la transparencia o las cuestiones organizativas del museo.

En esta primera parte, las secciones son *Inicio, Visita, Colección, Exposiciones, Actividades, Noticias, Biblioteca, y Publicaciones*. La primera pestaña no tiene ninguna utilidad, salvo la de retornar a la página inicial al inscribir la dirección web en el navegador.

La sección *Visita* se divide en diversas subsecciones: *Planifica, Visita, Experimentar, Siente, Aprender, Disfrutar y Navega*. En la pestaña *Planifica* se establecen las normativas de entrada, los horarios, las tarifas y el régimen de visitas guiadas. En *Visita* destaca la inclusión de planos de las salas del IVAM, así como un primer acceso a las secciones dedicadas a las exposiciones y a la colección permanente. *Experimenta* distribuye la información acerca de las actividades educativas que el centro ofrece, tales como talleres didácticos, seminarios, etc. La pestaña *Siente* incluye actividades específicas tales como escénicas, cine, ciclos de música o programaciones

<sup>229</sup> Císcar y cinco de sus colaboradores de la estructura del IVAM fueron imputados en enero de 2016 por diversas irregularidades en la gestión del centro. Entre ellas se encuentra la compra por encima de su valor real de varias piezas. Por ejemplo, *Della bestia triunphante* del artista portugués Julio Quaresma, valorado en 2.000 euros y adquirido para la colección del IVAM por 32.4000 euros o una serie de fotografías compradas al empresario chino Gao Ping, imputado por un fraude por valor de 16 millones de euros en la denominada Operación Emperador, en la que en numerosas ocasiones no se especificaba el concepto o el valor de las piezas. Además, Císcar ha sido investigada por la Unidad de Delincuencia Económica y Fiscal de la Policía Nacional (UDEF) por diversos hechos reconocidos como enriquecimiento personal debidos a favores, tales como viajes o cenas pagadas con dinero público.

<sup>230</sup> Enguix (3 de febrero de 2019).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

especiales. Por su parte, el apartado *Aprender* está destinado a la Biblioteca, *Disfruta* a la cafetería y *Navega* a la conectividad del centro.

La colección del IVAM se describe en la sección homónima de la web. En esta, además de una breve síntesis en la que se aporta la información sobre el número total de piezas, 11.322, se establecen los ejes en torno a los que se organiza: *Abstracción Analítica, Poéticas Oníricas y Dadá, Gestualidad Informalista, La Realidad y sus Crónicas, Cartografías Urbanas, Mitologías Individuales, Contemporaneidades 1980-2010*, a las que han de añadirse dos apartados dedicados al escultor catalán Julio González y al pintor valenciano Ignacio Pinazo. En estas clasificaciones temáticas de la colección incluidas en la página web se aporta una breve descripción de los fondos, así como una selección de imágenes. A todo esto, hay que añadir un motor de búsqueda y consultas por nombre de autor u obra, así como la posibilidad de consultar las exposiciones programadas en el centro y que se relacionan con la colección del IVAM<sup>231</sup>. Y también son objeto de atención específica las muestras en la sección habitual de *Exposiciones*, donde es posible acceder a un histórico mediante un selector de fechas, que distingue entre las muestras actuales y las programadas. Con carácter general se aporta el nombre del comisario y una breve reseña. En algunos casos se adjunta el programa de sala de la muestra, un vídeo con una síntesis del contenido de la exposición y las actividades relacionadas.

En lo relativo a la sección *Actividades*, incluye encuentros, conversaciones, talleres, actividades artísticas y educativas. En la página se muestra un histórico y un resumen de contenido individual, el entorno virtual para inscribirse si fuera necesario, y las fechas y horarios de celebración.

El apartado *Noticias* contiene las notas de prensa derivadas de las actividades del centro, ya sean inauguraciones o actividades. Se adjuntan dosieres correspondientes a todas las exposiciones que celebra el centro. Esta sección cumple un importante papel en las políticas de publicidad activa del IVAM ya que, además de lo descrito, se transmiten aquí los cambios en su estructura, como el producido en la composición de su consejo asesor de adquisiciones y celebración de exposiciones<sup>232</sup>.

La sección *Biblioteca*<sup>233</sup> del IVAM cuenta con una breve descripción en la que se detalla su horario y el método de contacto. En el apartado *Información*, esta página web permite acceder a la consulta del catálogo, normas de acceso y a una concisa descripción de sus fondos. Se completa la sección mediante la información funcional relativa a los

<sup>231</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 2, Anexo VI. 3, Figs. 2-4, pp. 675, 676.

<sup>232</sup> *El IVAM renueva su Consejo Asesor con expertos en arte*. Institut Valencià d'Art Modern, 2018 [Consulta: 3 de diciembre de 2019]. Disponible en <https://www.ivam.es/es/noticias/el-ivam-renueva-su-consejo-asesor-con-expertos-en-arte/>

<sup>233</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 2, Anexo VI. 3, Figs. 5-8, pp. 677, 678.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

servicios prestados en la biblioteca, tales como la consulta en sala, el acceso a Internet, servicios de reproducción y copia, etc.

En cuanto al apartado dedicado a las publicaciones del centro, contiene una división y búsqueda específicas destinada a sus catálogos *online*, de los cuales 24 se encuentran disponibles gratuitamente. El resto puede filtrarse según los años de edición, pero no se especifica ningún método de consulta o compra. Se facilita un resumen y sus datos técnicos. De hecho, la sección destinada a la tienda *online* del centro remite a esta página de publicaciones a pesar de estar en un apartado diferenciado<sup>234</sup>.

La estructura de gobierno del centro aparece en varios apartados. Cuenta con un Consejo Rector como órgano superior de gobierno<sup>235</sup>, cuya presidencia es ostentada por el *conseller* de Educación, Investigación, Cultura y Deporte de la Generalitat valenciana, Vicent Marzà Ibáñez; la Vicepresidencia por el secretario autonómico de cultura y deporte, Albert Girona Albuixech y la Secretaría por la Subdirectora General de Administración del IVAM, Blanca Jiménez Garrido.

El equipo del centro cuenta con la figura del Director Gerente, José Miguel Cortés, como máximo responsable. Esta dirección cuenta a su vez con cuatro subdirecciones<sup>236</sup>: Administración, Blanca Jiménez; Colección y Exposiciones, Sergio Rubira; Actividades y Programas Culturales, Julia Ramón; y Comunicación y Redes Sociales, Josep Grau. En una escala inferior se sitúan diversos departamentos como el de registro, restauración, conservación y publicaciones, así como departamentos de gestión económica y administrativa. En la estructura del IVAM reflejada en la página web también se facilitan

<sup>234</sup> El centro engloba las secciones de publicaciones y tienda *online*: *Publicaciones*. Institut Valencià d'Art Modern, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.ivam.es/es/publicaciones/>

<sup>235</sup> La composición del Consejo Rector de IVAM se completa con una relación de vocales reconocidos como miembros natos como el director de IVAM, la Directora General de Cultura y Patrimonio, Carmen Amoraga y el Subsecretario de la Conselleria de Educación, Investigación Cultura y Deporte de la Generalitat Valenciana. En el conjunto de vocales designados se encuentran diversos centros universitarios de la comunidad autónoma, como la Universitat Miguel Hernández de Elche representada por su Vicerrectora de Cultura Tatiana Sentamans; la Universitat Politècnica de València, en la figura del Vicerrector de Alumnado, José Luis Cueto; la Universidad Jaume I de Castellón de la Plana, representada por Vicent Benet, Catedrático de Comunicación Audiovisual o la Universitat de València con Román de la Calle, Catedrático de Estética y Teoría del Arte. En representación de diversas colecciones de arte se encuentra la directora de colecciones del Museo de Arte Contemporáneo de Alicante (MACA), Rosa María Castells. La información se encuentra en: *Consejo Rector*. Institut Valencià d'Art Modern, 2019 [Consulta: 20 de enero de 2020] Disponible en: <https://www.ivam.es/es/consejo-rector/>

<sup>236</sup> *Equipo del museo*. Institut Valencià d'Art Modern, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019] Disponible en: <https://www.ivam.es/es/equipo-del-museo/>

La reproducción del organigrama de IVAM se encuentra en: Apéndice Documental, Documentación Capítulo 2, Anexo VI. 3, Fig. 11, p. 679.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

los datos de las personas responsables de comunicación y redes sociales, atención al público, actividades, didáctica, montaje, fotografía, biblioteca, mantenimiento, seguridad y auxiliares del centro.

En estas secciones destinadas a la publicidad institucional el IVAM cuenta con un apartado denominado *Historia y misión* en el que se describe brevemente la creación institucional del centro, sin hacer mención a su misión. En la sección *Edificio*, también aparece un escueto texto acompañado de una serie de imágenes. Se informa aquí de la reforma realizada en el año 2000, así como de las particularidades de la Sala de la Muralla. La página web destinada a *Servicios* es accesoria ya que duplica las normativas de accesibilidad y conectividad descritas en la sección *Visita*. El alquiler de espacios del centro se ubica en un apartado separado<sup>237</sup> pero la información aportada se reduce a un detalle de los espacios disponibles -el Auditorio Carmen Alborch, el Hall Principal y la Sala de la Muralla-, sin especificar en ningún caso su coste o disponibilidad. Otra de las reiteraciones detectadas en el sitio web del IVAM se produce en la sección *Prensa*, que podría resumirse en la anteriormente citada *Noticias*, ya que de hecho remite a esta. La única particularidad es que se permite acceder a la descarga de imágenes en alta resolución, solo posible previo registro.

La búsqueda de licitaciones y empleo público del IVAM remite a la plataforma de contratación en el sector público del Ministerio de Hacienda, en el que pueden consultarse todas las licitaciones activas y pasadas del IVAM<sup>238</sup>. Este es un factor negativo según las directrices en materia de transparencia y publicidad activa, que evalúan, entre otras cuestiones, la celeridad con la que se accede a la información y la ubicación en el entorno propio de la institución. En este caso concreto, ninguna de las dos condiciones se cumple.

La sección *Becas y convocatorias* del centro distribuye la información desde mayo de 2015, meses después de la toma de posesión de José Miguel Cortés como director. Las ofertas y becas continúan hasta el año 2019. Con todo, y a pesar de la publicación de la documentación para una convocatoria de empleo público, como el documento de convocatoria oficial, en este caso en el *Diari Oficial de la Comunitat Valenciana* o la configuración del jurado designado para baremar las distintas candidaturas, ocurre que,

<sup>237</sup> *Alquiler de espacios*. Institut Valencià d'Art Modern, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.ivam.es/lloguer-despais/>

<sup>238</sup> *Plataforma de contratación del sector público*. Ministerio de Hacienda, Gobierno de España, 2019. [en Consulta: 30 de diciembre de 2019] Disponible en: [https://contrataciondelestado.es/wps/portal/!ut/p/b1/hY7LCoJAGIWfpQeQ\\_59RR2c53o0LznlbETIYiB1ExE9fSZus7M78JOLKkgNvjkh1OUEzqCG9qlv7UOPQ3uHGpRyGiHDXKTxLjQqRe4TArOkwWQfbtS\\_f63V3gCLX\\_LVCs8UrXFR4RiGblomB57vMAKXJzAuoJwB8SOod\\_DSJd8ivAn\\_OTqBmxTd-SW5mxMo0R0yQKdhWxMaZsAdYurp9E2Cdj30GvtKKGa5kaYvMBiQFd3A!/dI4/d5/L2dJQSEvUUt3SS80SmtFL1o2X0FWRVFBSTkzMEdSUEUwMkJSNzY0Rk8zMDAw/](https://contrataciondelestado.es/wps/portal/!ut/p/b1/hY7LCoJAGIWfpQeQ_59RR2c53o0LznlbETIYiB1ExE9fSZus7M78JOLKkgNvjkh1OUEzqCG9qlv7UOPQ3uHGpRyGiHDXKTxLjQqRe4TArOkwWQfbtS_f63V3gCLX_LVCs8UrXFR4RiGblomB57vMAKXJzAuoJwB8SOod_DSJd8ivAn_OTqBmxTd-SW5mxMo0R0yQKdhWxMaZsAdYurp9E2Cdj30GvtKKGa5kaYvMBiQFd3A!/dI4/d5/L2dJQSEvUUt3SS80SmtFL1o2X0FWRVFBSTkzMEdSUEUwMkJSNzY0Rk8zMDAw/)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

en dos casos determinados y muy recientes, los resultados finales no han sido expuestos en el sitio web del IVAM.

La convocatoria para el “puesto de naturaleza laboral 103 jefe/a de Exposiciones A24 E040”<sup>239</sup>, según la denominación recogida en el documento oficial, se produjo el 19 de noviembre de 2018 y la finalización del plazo de entrega se fijó para el mes de diciembre. Según puede leerse en este pliego de condiciones se trata de un trabajo en régimen de dedicación temporal pero sin aportar la información relativa a la resolución de la convocatoria ni la identidad del/la candidato/a elegido/a. El único puesto detallado es la Subdirección General de Colección y Exposiciones, ostentado por Sergio Rubira.

Idéntica circunstancia se produce para los puestos “104 y 105, técnica/o interseces de actividades y didáctica A20 E040”<sup>240</sup>, convocados en idéntica fecha al anterior puesto y con un resultado no publicado. Este ejemplo de la gestión laboral del IVAM se ve reflejado en una de las plazas recién cubiertas por el centro, la Subdirección de Comunicación y Redes Sociales, hoy detentada por Josep Grau. En este caso el puesto fue convocado en el año 2015 -en concreto el 29 de abril, en un documento que no se encuentra disponible en el sitio web del IVAM, aunque sí en el *Diari Oficial de la Comunitat Valenciana*<sup>241</sup>, y no fue resuelto hasta febrero de 2019. Anteriormente el puesto se había cubierto mediante libre designación y solo tras la renuncia voluntaria de la anterior responsable, Ana García Moure, en diciembre de 2018.

En cualquier caso, en el baremo oficial para este puesto, documento que sí se adjunta en el sitio web del centro, figuran ambas personas en orden<sup>242</sup>. En el *Boletín Oficial de la Comunidad* del 21 de julio de 2015, solo 5 días después de la publicación del baremo definitivo, se anunció la designación de Moure por el proceso de libre elección<sup>243</sup>. La duración del puesto original era de 3 años y 4 meses de prueba. Moure accedió al puesto un día hábil después de la publicación de la adjudicación de la plaza, es decir, el miércoles 22 de julio del citado 2015, y renunció a su puesto el 20 de diciembre de 2018, esto es, un mes después de que la duración de su puesto expirara. Cabe preguntarse entonces el motivo por el que no se ha producido una nueva convocatoria y cuál es la cualificación de la persona actualmente responsable.

En lo referido a las cuestiones de funcionamiento y transparencia institucionales del museo, el IVAM cuenta con una sección específica denominada *IVAM Obert*<sup>244</sup>. Atiende a tres cuestiones ligadas directamente a las distintas facetas de la difusión de la

<sup>239</sup> Resolución 2015/4033, de 29 de abril de 2015.

<sup>240</sup> Resolución 2018/10781, de 19 de noviembre de 2018.

<sup>241</sup> Resolución 2015/6693, de 21 de julio de 2015.

<sup>242</sup> Institut Valencià d'Art Modern, 2015.

<sup>243</sup> Resolución 2015/6693, de 21 de julio de 2015.

<sup>244</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 2, Anexo VI.3, Fig. 10, p. 679.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

información: *Información Corporativa, Relación con la ciudadanía e Información económica*. La estructura de la página web de transparencia del IVAM contiene gran cantidad de información, pero no es de fácil consulta o, como suele calificarse para las informaciones web, no es intuitiva, ya que los datos se agrupan en una serie de subsecciones que generalmente remiten a los documentos no agrupados, sino subidos de modo individual. Se trata de una metodología de volcado eficaz ya que los archivos adjuntos son fuentes primarias oficiales pero dificulta la consulta ciudadana. Los datos tienen que ser aportados de la manera más accesible y clara posible, cumpliendo con las obligaciones de publicidad activa de la Ley de transparencia, buen gobierno y acceso a la información.

En el primero de los casos, el IVAM adjunta la estructura organizativa citada anteriormente en la sección *Equipo*, así como las normativas de aplicación del centro, esto es, el marco legal de su funcionamiento, la aprobación de las tasas, horarios y las competencias de la dirección. En relación a este último elemento, las tasas se han visto aumentadas desde julio de 2018. El director del centro posee ahora el control del crédito y los pagos, la suscripción de convenios y las competencias reservadas a la presidencia del IVAM<sup>245</sup> en materia de concesión y gestión de subvenciones<sup>246</sup>. En lo relativo a la gestión de personal del centro, solo se adjunta el currículum vitae de José Miguel Cortés, el único alto cargo del centro, su director, así como su declaración de bienes. La manera de contactar con el director o con cualquiera de los miembros individuales del equipo del IVAM, no obstante, requiere de un método poco accesible, ya que el sitio web del IVAM remite al directorio de la Generalitat Valenciana donde se necesita el nombre y apellidos de la persona con la que se desea contactar.

En este mismo subapartado relativo a la información corporativa del centro, se distribuyen los pliegos administrativos para la contratación de los distintos servicios que el museo requiere, así como circulares internas destinadas a su funcionamiento. Aquí también se adjunta el proyecto museológico de José Miguel Cortés, presentado el 23 de septiembre de 2014<sup>247</sup>. Una segunda parte queda destinada a la organización del centro que remite nuevamente a los miembros del equipo del museo y a su Consejo Rector. En el último de estos capítulos se hace referencia al plan estratégico del centro. Denominado, *Primer Plan de Igualdad IVAM*, corresponde a las actuaciones en materia de igualdad de género pero en ningún caso se trata de un plan estratégico de actuación museológico para los años descritos. La importancia de contar con políticas de este tipo es crucial para un museo contemporáneo pero no responde a las exigencias propias de un plan estratégico.

<sup>245</sup> Institut Valencià d'Art Modern, 2018.

<sup>246</sup> Art. 160, Resolución 2015/6693, de 21 de julio de 2015.

<sup>247</sup> Cortés, 2014.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

En el capítulo dedicado a personal se da cuenta de las retribuciones de los cargos sin concretar sus personas responsables. Por ejemplo, se publica el sueldo de su director gerente, que asciende a 67.615,92 euros al año. Por debajo se encuentran el Administrador del centro y las subdirecciones generales de Colección y Exposiciones y de Actividades y Programas Culturales, con 51.010,82 euros anuales.

En el portal de transparencia del IVAM, en la página web destinada a la relación con el ciudadano<sup>248</sup> destaca la descripción de su carta de servicios:

1. Adquisición, presentación e investigación de los fondos de la Colección.
2. Organización de exposiciones temporales.
3. Visitas guiadas.
4. Talleres didácticos.
5. Biblioteca y Centro de Documentación.
6. Publicaciones.
7. Amigos del IVAM.
8. Becas de formación y perfeccionamiento.
9. Otras actividades culturales: Ciclos de conferencias, ciclos de cine, conciertos, cursos, presentación de libros, mesas redondas, tertulias literarias.
10. Redes sociales (Facebook, Twitter, Instagram, Youtube, Pinterest, G+)
11. Cátedra Universidades. Investigación sobre estudios artísticos.
12. Información de todas nuestras actividades a través de la página web del museo<sup>249</sup>.

El centro se compromete aquí a facilitar el acceso a las colecciones e informaciones de sus exposiciones temporales. En este documento de carta de servicios, se anuncia el compromiso del museo de prestar máxima accesibilidad a sus datos a partir de su sitio web como método fundamental de transparencia. No obstante, este documento data del año 2016 y se encuentra, según puede leerse en el encabezado, pendiente de aprobación.

Por otra parte, en lo referido a la información económico-presupuestaria del centro, el IVAM detalla los grados de cumplimiento de sus últimos presupuestos así como sus cuentas anuales, a pesar de que el documento más detallado sea aún el del año 2017<sup>250</sup>. En este sentido, el museo adjunta diversos informes de auditoría, la información acerca de sus contratos, los datos de las subvenciones recibidas, los acuerdos económicos y patrocinios llevados a cabo, las propuestas de gasto según el

<sup>248</sup> *Relación con la ciudadanía*. Institut Valencià d'Art Modern, 2019 [Consulta: 7 de enero de 2020]. Disponible en: <https://www.ivam.es/es/ivam-obert-portal-de-transparencia/relacion-con-la-ciudadania/>

<sup>249</sup> Institut Valencià d'Art Modern, 2016.

<sup>250</sup> Institut Valencià d'Art Modern, 2017.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

límite público de 3.000 euros, así como las estadísticas de evolución de la cantidad recibida por las distintas instituciones a lo largo de los años. En este punto, el centro permite consultar todos sus movimientos contables desde 2017, un ejercicio de transparencia extrema, insólito en los ejemplos analizados y que permite acceder las cuentas del centro prácticamente en su totalidad.

Como conclusión parcial sobre este caso se puede afirmar que la manera que posee el IVAM de relacionarse con el concepto de transparencia es difuso, a pesar de la gran cantidad de información aportada. Los datos recogidos se ubican generalmente en documentos separados que requieren descarga o una apertura web en una nueva pestaña, en un proceso que termina por ser engorroso. Una de las recomendaciones que pueden aplicarse al caso del IVAM es seguir la línea marcada por otros centros de arte contemporáneo españoles: elaborar un documento de memoria que reúna todas estas informaciones y su procedencia, favoreciendo la unicidad de los datos y la accesibilidad del público. Este ejercicio puede ser de gran utilidad para lograr unificar criterios en la difusión pública de los datos. Con esto no se quiere decir que el *IVAM Institut Valencià d'Art Modern Centre Julio González* se sitúe en la categoría de museos y centros de arte contemporáneo opacos en España, pero debido a las irregularidades detectadas durante la década de presidencia de Consuelo Císcar, el centro se ha esforzado con excesiva premura en aportar informaciones que reflejen la transparencia y buen gobierno de su gestión institucional y cabría esperar que este esfuerzo se acompañe de una mayor eficacia en el modo de distribuir sus contenidos.

### **El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) y la transparencia.**

La significación histórica del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (en adelante, MNCARS) también tiene su reflejo en la adecuación del museo al paso del tiempo y a las nuevas exigencias de transparencia y acceso a la información.

El sitio web del MNCARS presenta las siguientes secciones: *Visita, Colección, Exposiciones, Actividades y Publicaciones*, como apartados principales. Como secciones secundarias ubicadas inmediatamente en la línea superior, se encuentran *Prensa, Biblioteca, Educación, Centro de Estudios y Colabora*<sup>251</sup>.

En la parte inferior de este entorno virtual se separan y amplían varios de estos apartados con el objetivo de facilitar la accesibilidad a determinados datos sensibles de la institución. De este modo, se disminuye el número de clics de acceso y se cumple con las obligaciones de publicidad activa que se describen en la Ley de transparencia, acceso a la información y buen gobierno. En esta zona de pantalla en la franja inferior se ubican

<sup>251</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 2, Anexo VI. 4, Figs. 1,2, p. 680.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



los apartados *El Museo, Visita y Colección*, con una subdivisión específica para cada uno, en lugar del *scroll* general para los apartados mencionados.

En la pestaña *Visita*<sup>252</sup> se muestran informaciones generales sobre los horarios y las tarifas así como la posibilidad de comprar entradas, reservar visitas individuales, para grupos y solicitudes de recorridos privados. También se especifican aquí las normas y servicios de accesibilidad, los distintos métodos de acceso al centro, los servicios de cafetería, librería, restaurante etc. A todo esto cabe añadir la información relativa a una visita planificada, además de una serie de recomendaciones y obligaciones para el visitante.

Por otra parte, el sitio web del centro posee un calendario en el que se muestran todos los acontecimientos desarrollados a diario<sup>253</sup>, tanto exposiciones como eventos complementarios, tales como proyecciones de películas, conferencias, visitas guiadas, etc. En este mismo entorno, se permite preparar la visita, comprar entradas, así como establecer recorridos autónomos a la colección del Museo Reina Sofía en base a una serie de ítems. Este es un aspecto particularmente novedoso ya que entre estos recursos se incluyen propuestas concebidas desde perspectivas de género, con los enunciados *Cuerpo o Feminismo*<sup>254</sup>.

En lo tocante al patrimonio artístico del centro, en el apartado de *Colección* se incluye la descripción de las tres etapas en torno a las que se estructura cronológicamente desde 1900 hasta 1982. En cada uno de estos apartados se incluye una breve descripción de cada sección de la colección, así como una visita virtual a todas sus salas. Por ejemplo se permite acceder a la sala 205 titulada *Salvador Dalí, Óscar Domínguez: El surrealismo y la revolución*. Esta sección destinada a la colección cuenta además con tres apartados de obras destacadas para facilitar el conocimiento de las colecciones. Estas responden a los siguientes ejes temáticos: *Estampa popular, Fuera del canon (Los artistas Pop en España)* y *Vindicaciones feministas*. Además, el centro anuncia en este espacio que toda su colección se encuentra en fase de digitalización mediante el siguiente mensaje:

La colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía está conformada por más de 22.400 obras. El objetivo es presentar toda la Colección en la página web. Hasta el momento, hay una selección de más de 11.000 registros, que va

<sup>252</sup> *Visita*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/visita>

<sup>253</sup> *Hoy en el museo*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/hoy>

<sup>254</sup> *Feminismo: una mirada feminista sobre las vanguardias*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/visita/tipos-visita/visita-autonoma/feminismo>

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

umentando progresivamente. En algunos casos, las imágenes de las mismas no están reproducidas por cuestiones de derechos de autor<sup>255</sup>.

La digitalización de los fondos de los museos y centros de arte es un requisito básico para todas las instituciones que posean colecciones permanentes en propiedad. Se trata del método más efectivo para que el ente público sea el principal conocedor de la riqueza de sus activos patrimoniales y sea capaz de transmitirlo adecuadamente al público. Además hay que añadir que es fundamental contar con un adecuado entorno web que soporte este tipo de informaciones y las exponga con celeridad, claridad y fidelidad.

En lo tocante a la página web del museo destinada a las exposiciones temporales<sup>256</sup>, cada una de ellas cuenta con una descripción de la muestra y su contexto a lo que se añaden datos acerca de su organización, la dirección del proyecto y su comisariado. No se mencionan los patrocinadores de las muestras pero sí se añade el material relacionado, ya sean exhibiciones actuales del centro, actividades o producciones audiovisuales propias. En este mismo apartado se detallan no solo las exposiciones actuales, sino también las que están por inaugurarse, generalmente en un período de 6 meses posterior a la fecha de consulta. Se incluye además un listado histórico completo desde la creación del Centro de Arte Reina Sofía en 1986, con 681 resultados en la fecha de consulta del enlace<sup>257</sup>.

Las actividades relacionadas cuentan también con un apartado propio en el que se engloban charlas, proyecciones, ciclos de conferencias, etc., tanto las futuras como las pasadas. Sin embargo el museo posee un apartado web específico relativo a sus actividades educativas, charlas específicas orientadas a determinados colectivos, como por ejemplo *Museo a Mano. El camino a la abstracción*<sup>258</sup>, destinado a las personas invidentes. El sector educativo del Museo Reina Sofía mantiene varias categorías para este tipo de eventos orientados a distintos grupos de interés tales como escolares, niños, jóvenes, adultos o artistas; así como diversos programas específicos, como el caso de los másteres y las residencias artísticas. Destaca, por ejemplo, la creación de la *Escuela perturbable*, un conjunto de estudios y residencias agrupadas en torno a la obra de Luis Camnitzer, exposición celebrada entre octubre de 2018 y marzo de 2019.

<sup>255</sup> *Colección*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion>

<sup>256</sup> *Exposiciones*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones>

<sup>257</sup> *Exposiciones*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/buscar?bundle=exposicion&fecha=pasadas>

<sup>258</sup> *Museo a mano: el camino a la abstracción*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/actividades/museo-mano-camino-abstraccion>

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

En lo que respecta al *Centro de Estudios*<sup>259</sup> del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía este cuenta con varios programas de investigación que incluyen relaciones con otras instituciones: dos Másteres Oficiales, Práctica Escénica y Cultura Visual (Universidad de Castilla La Mancha) e Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual (Universidades Autónoma y Complutense de Madrid); así como un Grado en Artes (*Universitat Oberta* de Barcelona). La página web destinada a este Centro de Estudios ofrece una serie de recursos didácticos especializados, entre los que se encuentran, textos, seminarios o talleres previstos en torno a las exposiciones del centro.

El sitio web del museo cuenta con una sección destinada a la prensa<sup>260</sup> que requiere un registro para los periodistas acreditados<sup>261</sup>. El público puede acceder a las notas de prensa así como al material descargable preparado a tal efecto. Igualmente, se incluyen aquí los datos de contacto del personal que forma parte de este servicio del centro. No obstante, la existencia de un área restringida dificulta la actualización de la página, ya que el acceso al contenido ofrecido no es completo.

En este punto se reseñan las redes sociales del MNCARS. En la parte baja del sitio web se informa de la existencia de perfiles en *Facebook*, *Twitter* e *Instagram* y canales de suscripción de noticias (RSS), que se actualizan sistemáticamente; mientras que sus canales de Vimeo y Youtube generan contenido audiovisual específico, generalmente en el estreno de las exposiciones o la celebración de alguna charla, posibilitando el visionado cuando no es posible asistir, siendo una significativa vía de difusión de las actividades del centro.

Además de estas secciones, el entorno virtual del museo español contiene la sección destinada a sus publicaciones<sup>262</sup>, con enlaces de compra o lectura según la disponibilidad. En este apartado, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía lleva a cabo un ejercicio digno de mención, pues al igual que ocurría con sus muestras temporales, publica la lista de publicaciones propias, 632 en total, desde el momento de su creación en 1986, acompañadas por sus respectivas referencias bibliográficas<sup>263</sup>. Es cierto que muchas de ellas se encuentran descatalogadas, pero este listado es una

<sup>259</sup> *Centro de estudios*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/pedagogias/centro-de-estudios>

<sup>260</sup> *Prensa*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/prensa>

<sup>261</sup> *Iniciar Sesión*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/prensa/login?destination=prensa>

<sup>262</sup> *Publicaciones*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/publicaciones>

<sup>263</sup> *Publicaciones*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/buscar?bundle=publicacion>

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

herramienta fundamental para conocer el desarrollo de la actividad de la institución desde su inauguración.

En lo que respecta al bloque destinado a la Biblioteca y al Centro de Documentación<sup>264</sup> se explican aquí las normativas de acceso al espacio, un entorno de búsqueda, una descripción de sus fondos, sus servicios e información genérica, así como una descripción de todos los archivos legados o adquiridos por el centro, una cifra total de 30, entre los que se encuentran, por ejemplo, las colecciones de la Galería Biosca o el legado de Juana Mordó. Es en esta sección de la página web donde se describe el Servicio de acceso al documento (SACD)<sup>265</sup> que permite solicitar elementos de la biblioteca. El museo ofrece el acceso a su archivo administrativo, un servicio de gran importancia para los objetivos de transparencia y publicidad activa ya que, para efectuar una consulta presencial solo se requiere un documento de identidad válido y su reproducción queda sujeta a las condiciones de conservación de cada documento y “a lo establecido por la legislación”<sup>266</sup>. En este punto no se especifica ninguna norma concreta, pero ha de suponerse que las excepciones de reproducción obedecen a las contempladas en la Ley 19/2013 de Transparencia y Buen Gobierno. En el artículo 14 se establecen una serie de límites al derecho de acceso. Se trata de 12 excepciones, que comprenden desde la seguridad nacional hasta la protección de intereses en el ámbito económico.

Con todo, la amplitud de estas excepciones en la legislación no impide que el centro transmita una serie de datos institucionales. En la parte inferior del sitio web, en el apartado *Misión*, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía refleja su normativa de aplicación junto con sus respectivas órdenes de aprobación, así como la más reciente modificación de sus estatutos en marzo y noviembre de 2013. En esta sección el centro aporta igualmente un documento que es esencial para el funcionamiento de un museo de arte contemporáneo: el plan general de actuación, diseñado para el período 2018-2021, clave para el cumplimiento de los objetivos de publicidad activa y transparencia. El MNCARS expone aquí siete objetivos generales para los próximos años: el compromiso con una oferta cultural de calidad, la generación de dispositivos de pensamiento colectivo, traspasar el museo 2.0 hasta llegar al museo 3.0, fortalecer la conexión con la sociedad, atraer nuevos sectores de público, ampliar la visibilidad del

<sup>264</sup> *Biblioteca y centro de documentación*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/biblioteca-centro-documentacion>

<sup>265</sup> *Servicio de acceso al documento (SACD)*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/biblioteca-centro-documentacion/servicio-acceso-documento>

<sup>266</sup> *Archivo administrativo del museo*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/biblioteca-centro-documentacion/archivo-administrativo-del-museo>

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

centro y adecuar todas las estructuras del museo para cumplir con los objetivos expuestos<sup>267</sup>.

Entre los puntos citados hay que destacar la actualización de su entorno virtual hasta el museo 3.0. Este aspecto está directamente relacionado con la evolución de los recursos web. La versión 2.0 de las páginas web permite al usuario crear y compartir contenidos mientras que en la siguiente versión 3.0, también denominada *web semántica*, la implicación del usuario y el propietario del espacio virtual ha de ser total e instantánea. Los objetivos principales para las páginas web de un museo de arte contemporáneo son, entre otros, el acercamiento completo a sus colecciones y al contenido que proporciona de modo constante a los usuarios mediante estos espacios de comunicación. Los conceptos de transparencia institucional y publicidad activa son básicos, ya que la publicación permanente de contenidos que se plantea en el museo 3.0 es inconcebible sin un funcionamiento adecuado de la institución.

Aparte de su plan estratégico el centro ha venido publicando sus memorias de actividades desde el año 2007 hasta la actualidad<sup>268</sup>. Es en este documento donde se especifica la organización del museo.

En el puesto de mayor jerarquía de la estructura rectora<sup>269</sup> del centro se sitúa el Presidente del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Ricardo Martí Fluxá, que dirige su Patronato en una escala de autoridad inmediatamente inferior cuyos datos son expuestos en el sitio web<sup>270</sup>. El Presidente forma parte de la Comisión Permanente del Patronato junto con el representante de la Subsecretaría de Educación Cultura y Deporte, el Director del Museo, el Subdirector Gerente y seis vocales<sup>271</sup>. En la actualidad los vocales considerados miembros natos del Patronato son el Secretario de Estado de Cultura, el Subsecretario de Educación Cultura y Deporte, el Director General de Bellas Artes y Patrimonio Cultural, Román Fernández Vaca; el Director del museo, el Subdirector Gerente del museo, el Vicepresidente de Cultura y Deporte del Principado de Asturias, el Consejero de Educación Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria, el Consejero de Cultura de la Junta de Andalucía, y el Presidente de la Asociación de Amigos del Centro. Además de estos representantes institucionales la entidad cuenta con vocales por designación entre los que figuran personalidades destacadas en el ámbito de la Historia del Arte y se encuentran representadas varias empresas, en virtud de acuerdos estratégicos de patrocinio. Se trata de 15 vocales entre los que se

<sup>267</sup> Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2018.

<sup>268</sup> *Memoria de actividades*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/museo/memoria-actividades>

<sup>269</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 2, Anexo VI. 4, Figs. 8,9, pp. 683, 684.

<sup>270</sup> *Patronato*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/museo/patronato>

<sup>271</sup> Real Decreto 933/2013, de 29 de noviembre.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

encuentran, por ejemplo, Ana Patricia Botín en representación del Banco de Santander, José María Álvarez-Pallete de Telefónica S.A., Pablo Isla perteneciente a la estructura de la empresa textil Inditex o Estrella de Diego, como reconocida experta en crítica e historia del arte. A esta nómina hay que añadir los representantes de Abertis, Telefónica, Banco Fundación Mutua Madrileña y Mapfre.

A pesar de contar con esta cantidad de información acerca del organigrama corporativo del centro, la memoria no refleja las actas de las reuniones del Patronato. Esto implica por ejemplo que los debates internos que se generan en los procesos de toma de decisión y que afectan directamente a la actividad del centro no son accesibles.

En lo relativo a la dirección del centro, es ejercida en la actualidad por Manuel Borja-Villel desde diciembre de 2007 tras su etapa previa en el MACBA. La estructura operativa del centro tiene a esta dirección como máximo órgano de autoridad, tras el que se encuentra el Gabinete de Dirección y la Subdirección Artística, con Joao Fernandes al frente. Por debajo de ellas se encuentran las distintas áreas de actuación: Área de Exposiciones; de Colección, con el departamento de Registro de Obras de Arte y el Departamento de Restauración; departamento de Actividades Editoriales; Actividades Públicas, que incluye el departamento de Programas Culturales y Educativos y el departamento de Biblioteca y Centro de Documentación. Existe una segunda subdirección, de Gerencia, ubicada estratégicamente en el escalón inferior a la dirección del centro y que engloba los departamentos de Patrocinio, las áreas económicas, de contratación, arquitectura, informática, prevención y recursos humanos.

En relación a los fondos de obras de arte, la memoria el centro cuenta con una extensa sección dedicada a su colección en la que se incluyen, entre otras informaciones, los 96 ingresos de obra producidos durante el año anterior<sup>272</sup> sin que se detalle su coste económico. La memoria presenta una sección destinada a la explicación de la renovación de su discurso expositivo en las tres vertientes anteriormente mencionadas, así como información acerca de las exposiciones externas en las que se ha autorizado la participación de piezas pertenecientes al museo.

La memoria destaca, aparte de las adquisiciones de mayor cuantía, las donaciones, las producciones propias, las obras adquiridas por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y los depósitos: 516 piezas fueron incorporadas en el año 2018 al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía además de las 96 mencionadas anteriormente. Por otra parte destacan 121 donaciones y 299 depósitos. El centro en la actualidad cuenta con 20.723 piezas registradas.

Las estadísticas muestran que se ha producido un movimiento moderado con 616 piezas en tránsito entre destinos nacionales e internacionales, con destino a 22

<sup>272</sup> Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019, pp. 20-77. En este rango de páginas se incluyen adquisiciones, donaciones y depósitos. El centro cuenta con una estricta política de donaciones y depósitos: ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 2, Anexo VI. 4, Figs. 4-6, pp. 681, 682.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

exposiciones en el extranjero, con Holanda como destino destacado y 52 en territorio español, con Cataluña como la comunidad con mayor número de piezas exhibidas<sup>273</sup>.

Por otra parte, el centro muestra en su sitio web información relativa a las labores de conservación y restauración. Pongamos como ejemplo los depósitos incorporados al museo para los que se realiza un estudio de soportes o los procesos de restauración de determinadas piezas. También se especifican el número de viajes de correos enviados por el centro, 93 realizados a lo largo del año.

La colaboración con entidades internacionales queda también mencionada en este apartado ya que el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía pertenece al colectivo de museos *L'Internationale*, que engloba seis grandes museos europeos — *Moderna galerija* (MG+MSUM, Ljubljana, Eslovenia); *Museu d'Art Contemporani* de Barcelona (MACBA); *Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen* (M HKA, Antwerp, Bélgica); *SALT* (Estambul, Ankara, Turquía); *Van Abbemuseum* (VAM, Eindhoven, Holanda) y el propio MNCARS— apoyado por la Comisión de Cultura de la Unión Europea que desarrolló entre los años 2013 y 2017 un ambicioso programa expositivo-estratégico con el título de *Los usos del arte*.

El centro completa esta información con un listado de las actividades públicas realizadas<sup>274</sup>. Aquí se incluyen las celebradas en relación a su programa académico y actividad educativa. En este último caso se contabiliza el número de asistentes y sus perfiles ya que, se incluyen visitas comentadas, programas escolares, talleres específicos, etc.

Estos datos han permitido al centro elaborar un informe exhaustivo acerca del perfil de sus visitantes. El nivel de formación es mayoritariamente universitario, un 78%, mientras que en cuanto a su procedencia geográfica un 59% de su público procede del extranjero<sup>275</sup>. Y esta memoria se completa con una carta estadística acerca del número de visitas registradas en el sitio web del MNCARS, organizadas por años, incluyendo datos como el tiempo de promedio de uso del sitio.

Estos datos tienen particular relevancia pues ha disminuido el número de visitantes virtuales en más de medio millón en apenas dos años, reduciéndose el número de páginas por visita y el promedio de tiempo de uso del sitio web. El contenido más visitado según este informe es la sección de horarios y tarifas, a la que le sigue la dedicada a las exposiciones del museo. El segundo país en número de visitas por detrás de España es Estados Unidos, al que le siguen México y Argentina. El primer perfil de visitante europeo corresponde a Italia, que ocupa el quinto lugar.

<sup>273</sup> Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019, pp. 94, 95.

<sup>274</sup> *Ibid.*, pp. 134-145.

<sup>275</sup> *Ibid.*, pp. 207-210.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

En relación a la visualización de vídeos producidos por el centro cabe señalar que el documento más visto apenas genera 8000 visitas en YouTube y Vimeo. Los propósitos del museo de iniciar un proceso de transformación hasta el museo 3.0, pasan por generar contenidos con destino a su difusión en las redes, de interés para todo tipo de públicos. El número de visitantes de su sitio web, cerca de 3 millones en el año 2018, contrasta con el dato de visualización de contenidos en soporte audiovisual.

Se trata de un aspecto a tener en cuenta para las futuras producciones del centro. A esta cifra cabe añadir el número de seguidores en sus redes sociales. En cifras aproximadas el Museo Reina Sofía tiene 750.000 seguidores en *Twitter*, 350.000 en *Facebook* y 21.000 en *Instagram*. Este factor ha posibilitado que el impacto total en los medios de difusión públicos haya sido estimado por el museo en 146,5 millones de euros en el año 2018<sup>276</sup>.

La información económico-presupuestaria aportada por el centro en esta memoria hace referencia tanto a gastos de personal como a gastos corrientes, transferencias, inversiones y activos financieros. El MNCARS incrementó su presupuesto para el año 2019 en 2 millones de euros, hasta alcanzar la cifra de 27 millones. A esto hay que añadir una cantidad cercana a los 9 millones y medio de euros de ingresos propios, lo que sitúa la cifra total en 37 millones de euros de presupuesto. Un porcentaje en torno a 25,8% proviene de ingresos autogenerados procedentes en su mayor parte de la venta de entradas, a lo que siguen las donaciones; los patrocinios, cuya lista se especifica en el documento y que identifican en diferentes modalidades tales como Patronos Corporativos, Patrocinadores y entidades colaboradoras, y el término "ingresos en especie"<sup>277</sup>. El ingreso en especie, según la terminología legal, es una incorporación de activos diferenciada de los activos corrientes.

Además, en el documento de memoria del centro se muestran los convenios de colaboración firmados en 2018<sup>278</sup>, tanto para la producción de exposiciones temporales, para la realización conjunta actividades y también con relación al patrocinio de distintas publicaciones y actividades<sup>279</sup>. Se reflejan además distintos convenios de cooperación educativa y de colaboración genérica con el centro a través de una relación comparativa general desde el año 2014 con las cifras de los ingresos de patrocinio. En el caso del año 2018 el montante total ascendió a 3.218.336 euros, con un descenso del 17% con respecto al ejercicio anterior.

Este documento cuenta con un organigrama detallado del centro en el que también se facilita información actualizada acerca de los 600 puestos de trabajo de su

<sup>276</sup> *Ibid.*, p. 203.

<sup>277</sup> *Ibid.*, p. 214.

<sup>278</sup> *Ibid.*, pp. 214, 215.

<sup>279</sup> *Ibid.*, pp. 222-224. Aquí se aporta un listado con todos los convenios desglosados por tipología.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



estructura organizativa, así como de los cambios producidos<sup>280</sup>. El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía cuenta con 17 altos cargos, 106 funcionarios y 241 laborales. El museo informa también sobre las becas concedidas por los departamentos del centro: actividades culturales, bibliotecas, colecciones, educación, exposiciones, patrocinio, registro y restauración.

Por otra parte, en la sección *Datos económicos*<sup>281</sup>, se publica una información distinta a la reseñada hasta ahora. En primer lugar, el MNCARS se remite a los presupuestos de 2018 para referirse a los del año 2019, mostrando documentos idénticos para ambos periodos<sup>282</sup> debido a que la situación política española impidió la aprobación de los Presupuestos Generales del Estado para 2019<sup>283</sup>. En el documento destinado al presupuesto de ingresos de 2018<sup>284</sup>, el centro destinó una cantidad de 39.546.190 euros de los cuales 24.095.700 corresponden a aportaciones de la Administración del Estado; 1.625.000 euros procedentes de empresas privadas y 1.275.000 de particulares e instituciones sin fines de lucro. En estas dos últimas categorías no se especifica el tipo de patrocinio que posibilita este tipo de ingresos. El centro detalla un remanente total de 1.500.000 euros de la tesorería del año anterior. El balance queda equilibrado en el documento de Presupuesto de gastos 2018<sup>285</sup>, en el que el mayor contingente de gasto se destina al capítulo de personal, 18.436.540 euros de los que se destinan 122.450 euros anuales a los altos cargos entre los que figura el director del museo. Este último dato contradice la información contenida en la memoria de actividades en la que se observa la existencia de 17 altos cargos en la estructura del Museo. Esta contradicción entre documentos también se refleja en una diferencia de una cantidad aproximada de 2 millones y medio de euros entre los 37 consignados en la memoria y los 39.546.910 de los presupuestos. En estos últimos, más allá del remanente de la tesorería citado anteriormente, no se menciona la cantidad correspondiente a ingresos propios.

El documento de memoria del MNCARS expresa la voluntad del centro de someterse a los requerimientos que plantean, tanto la legislación en materia de transparencia, así como las distintas organizaciones encargadas de su evaluación. Se

<sup>280</sup> *Ibid.*, pp. 225-228.

<sup>281</sup> *Datos económicos*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/museo/datos-economicos>

<sup>282</sup> Museo Nacional Centro De Arte Reina Sofía, 2018.

<sup>283</sup> Este dato puede consultarse en los Presupuestos Generales del Estado prorrogados de 2018 a 2019 en la sección correspondiente al Ministerio de Cultura en: *Presupuesto prorrogado de 2018 para 2019*. Ministerio de Hacienda y Función Pública, 2019 [Consulta: 20 de enero de 2020]. Disponible en: <https://www.sepg.pap.hacienda.gob.es/Presup/PGE2018Prorroga/MaestroTomos.zip>

<sup>284</sup> Museo Nacional Centro De Arte Reina Sofía, 2017.

<sup>285</sup> Museo Nacional Centro De Arte Reina Sofía, 2017.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

trata de un ejercicio en el que se ponen de manifiesto las informaciones sometidas a evaluación con el objetivo de introducir mejoras progresivas en gestión y transparencia. En este contexto el museo ha de transmitir claramente sus políticas laborales y de género, así como la evaluación de estos resultados. Con todo, los datos expuestos por el museo en su sitio web tienen una importancia capital y demuestran el compromiso de la institución por transmitir la mayor cantidad posible de información. Sus estándares de transparencia han ido mejorando progresivamente hasta alcanzar un alto nivel en materia de accesibilidad y publicidad activa.

### **El CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno y la transparencia.**

En el anexo en el que se aportan los artículos presentados como parte de esta investigación, se detallan las circunstancias concretas del CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno y del TEA Tenerife Espacio de las Artes en el aspecto de transparencia institucional. En este apartado se actualiza y se amplía la información aportada en el primero de los casos.

La actividad institucional del CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno queda marcada por la designación de su primer director, el artista grancañario Martín Chirino, una figura con contactos y presencia internacionales, que mantuvo el puesto de director del centro desde su inauguración en diciembre de 1989 hasta el año 2002. Chirino desarrolló una estrategia museológica centrada en las relaciones de Canarias como territorio tricontinental basado en su posición geográfica, a pesar de las dificultades de basar su identidad en un discurso alejado de planteamientos comerciales que, con el tiempo, fue derivando hacia contenidos locales. Tras el cese de Chirino como director, Frank González Guerra dirigió el centro de 2002 a 2004 y potenció las muestras en un espacio anexo a la sede de la calle de los Balcones, el antiguo convento de San Antonio Abad, adquirido en 1999.

Con todo, la trayectoria institucional del CAAM está ligada a la figura de los consejeros de Cultura del Cabildo de Gran Canaria por lo que la cronología de sus direcciones sucesivas corresponde a los procesos de designación política de sus diferentes etapas de funcionamiento: González Guerra estuvo tutelado por Gonzalo Angulo en el puesto desde 1995 hasta 2003. Al finalizar su periodo de dirección se produjo la selección directa de Alicia Chillida, que dimitió en 2006 tras desavenencias con el consejero, iniciándose un período de dirección interina durante un año de Álvaro Rodríguez Fominaya, conservador jefe en el mencionado período.

En 2007 Federico Castro Morales, consejero delegado del CAAM, fue nombrado director del centro hasta el año 2010. Es en este momento cuando se producen las primeras iniciativas en materia transparencia por parte del CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno y el Cabildo de Gran Canaria: se produjo entonces la firma y cumplimiento del Documento de Buenas Prácticas en Centros y Museos de Arte Contemporáneo del

140

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Ministerio de Cultura, así como la redacción de un proyecto museológico para los siguientes años. Las iniciativas de Castro Morales posibilitaron la convocatoria de la plaza de director artístico, para la que fue designado Omar-Pascual Castillo (2010-2015), y que desde el año 2016 ocupa Orlando Britto Jinorio.

En la actualidad el centro cuenta con un Consejo de Administración como órgano rector. Su adscripción institucional sigue siendo la del Cabildo de Gran Canaria, mientras que jerárquicamente en un nivel inferior, se sitúan la dirección y los departamentos del CAAM. En la sección del sitio web destinada a su organigrama<sup>286</sup>, quedan reflejados tanto los miembros del Consejo de Administración como la Dirección, la Gerencia, las personas responsables del Departamento Artístico, los/as intervinientes en procesos de montaje y diseño, el personal del Laboratorio de Investigación del CAAM, los responsables de comunicación, educación, biblioteca, mediación, secretaría e incluso el personal de mantenimiento y servicios como la tienda del CAAM. El método de contacto reflejado en esta página web es el de una dirección de correo por departamento.

La estructura del sitio web del CAAM cuenta con una serie de secciones dedicadas a las diferentes facetas del centro. La destinada a sus exposiciones<sup>287</sup> posee un histórico desde su fundación en 1989. El método elegido para exponer la información *online* acerca de las muestras de la entidad se produce mediante un breve texto, generalmente una imagen representativa de la exposición, una nota informativa de prensa y una galería de imágenes del evento de inauguración. En algún caso, esta información queda completada por la inclusión de vídeos y/o entrevistas.

En lo que respecta a la distribución de la información de las actividades del museo<sup>288</sup>, este cuenta con un recorrido histórico solo disponible hasta el año 2011. Se sigue el mismo método que para las exposiciones, con un breve texto así como una pequeña galería de imágenes.

El apartado destinado a las publicaciones del CAAM distingue entre la revista *Atlántica de Arte y Pensamiento* fundada el año 1990 y el resto de publicaciones editadas por el centro. En el primer caso, desde el número 0 hasta el número 54 se permite consultar los sumarios de la revista, y desde febrero de 2015 es posible obtener la edición digital completa de los números más recientes. Es de destacar que la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria en el contexto del proyecto *Memoria digital de Canarias* (mdC), ha digitalizado e indexado los contenidos de esta publicación

<sup>286</sup> *Organigrama*. Centro Atlántico de Arte Moderno, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <http://caam.net/es/organigrama.php>

<sup>287</sup> *Exposiciones*. Centro Atlántico de Arte Moderno, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <http://caam.net/es/expos.php>

<sup>288</sup> *Actividades*. Centro Atlántico de Arte Moderno, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: [http://caam.net/es/actividades\\_ano.php?a=2019](http://caam.net/es/actividades_ano.php?a=2019)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

durante toda su actividad editorial, con 1372 elementos en línea<sup>289</sup>. Sin embargo en el sitio web del CAAM no existe ningún enlace que remita a este contenido, de gran utilidad para rastrear la actividad del centro y que es un elemento de publicidad activa de su historial.

El resto de publicaciones se detallan en un listado ordenado cronológicamente, acompañadas de un documento en el que se los siguientes aspectos: título, artistas, autores, tipología, encuadernación, dimensiones, páginas, imágenes, editor, ISBN, idiomas, exposición a la que hace referencia (si fuera un catálogo), precio y un breve resumen del contenido. No se permite la compra *online* ni la descarga de ninguno de los títulos, salvo lo citado para la revista *Atlántica*. La página web contiene dos secciones tituladas *La Tienda* y *La Librería*, que tampoco permiten la compra *online*. En el primero de los casos la información es anecdótica, ya que solo contiene información sobre productos derivados de obras de arte que se ofrecen en el espacio de la tienda, mientras que en el segundo remite al sitio web de la Librería del Cabildo de Gran Canaria<sup>290</sup> como único punto de venta *online*. Una búsqueda de las publicaciones del centro devuelve siete resultados, de los cuales dos no se encuentran disponibles y otros tres son artículos de papelería.

La estructura del entorno virtual del CAAM contiene diversas secciones destinadas a la comunicación del centro con sus públicos. Así, existe en el sitio web un apartado denominado *Comunicación*<sup>291</sup> dedicado a prensa. Aquí se distribuye la información acerca de la actividad del centro en forma de notas de prensa descargables. En esta sección se incluyen también la información acerca de la celebración de convocatorias y/o concursos como por ejemplo el convocado para la dirección de la revista *Atlántica*.

En cuanto a la labor de investigación y de educación del centro, este cuenta con varias secciones en el sitio web. En el caso de la Biblioteca, el espacio solo contiene una breve síntesis de sus fondos e historia y las normas de acceso en un enlace a un documento inexistente. En lo tocante al Departamento de Educación y Acción Cultural, se incluye un contenido prácticamente idéntico a la sección Actividades. La información servida se estructura en varios apartados: Actividades, Museo y Escuela, Talleres de Arte, Territorio CAAM y Okuparte. Lo mismo ocurre con el *Laboratorio de Investigación del CAAM*, cuyos programas están disponibles en el apartado *Actividades*. La única particularidad de esta sección es que posee un histórico completo de las actividades

<sup>289</sup> *Revista Atlántica*. Memoria digital de Canarias, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://mdc.ulpgc.es/atlantica>

<sup>290</sup> *La Librería del Cabildo Insular de Gran Canaria*. Excmo. Cabildo de Gran Canaria, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <http://www.libreriadelcabildo.com>

<sup>291</sup> *Comunicación*. Centro Atlántico de Arte Moderno, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <http://caam.net/es/comunicacion.php>

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

desde su inauguración en 1990, contando con un documento relativo a los debates, charlas y cursos celebrados hasta 1999<sup>292</sup>.

La colección permanente del CAAM es descrita en el sitio web del centro de manera breve y concisa, con un texto explicativo relativo a su formación. No cuenta con ningún un motor de búsqueda ni proporciona imágenes. Se trata de datos insuficientes para un museo de arte contemporáneo de estas características. Este problema, además, se detecta igualmente en el apartado denominado *Diccionario de artistas*, un compendio dedicado a los artistas contemporáneos y relacionados con el centro, que cuenta con una selección específica de los artistas de la Colección del CAAM. La información acerca de cada uno de los creadores es desigual. Como ejemplo puede citarse el caso del espacio dedicado a Martín Chirino, que cuenta con un texto donde se glosan sus logros y su trayectoria, mientras que otro ejemplo de repercusión internacional como la fotógrafa documental americana Nan Goldin, queda definida en apenas una línea. Las fuentes empleadas para la elaboración de este diccionario son citadas por el CAAM. Estas son el *Diccionario de Mujeres Artistas de Canarias* de Yolanda Peralta Sierra, el *Diccionario de Artistas de Canarias* del proyecto Ultraperiferia Digital, los artistas de la Colección del CAAM, creadores vinculados a proyectos celebrados en el centro y “los artistas presentes en las redes y visibles a través de los enlaces específicos con sus páginas web personales y otros recursos electrónicos de información”<sup>293</sup>.

En términos generales, los datos aportados por el CAAM en su sitio web para definir su colección, son deficientes debido al escaso material visual que ofrece y a la ausencia de un criterio unificado en el tratamiento de la información de los artistas de su colección.

La parte baja del sitio web del centro contiene las secciones con información de mayor relevancia en materia de transparencia, además de una serie de enlaces a sus redes sociales. El apartado *Convocatorias* permite conocer las ofertas de empleo público publicadas por el Centro Atlántico de Arte Moderno. En este entorno virtual la licitación más antigua publicada data del 23 de noviembre de 2015.

Las informaciones acerca de las convocatorias de empleo correspondientes a la dirección artística, de enero de 2016, y el nombramiento de su conservadora jefa en diciembre son insuficientes. En el primero de los casos, se adjunta el documento de convocatoria<sup>294</sup> en el que se especifican las funciones a desempeñar y los méritos exigidos pero en ningún caso el baremo ni el candidato/a elegido/a. Para el puesto de

<sup>292</sup> *Actividades*. Centro Atlántico de Arte Moderno, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.caam.net/es/actividades.php>

<sup>293</sup> *Criterios*. Centro Atlántico de Arte Moderno, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: [http://www.caam.net/es/diccionario\\_criterios.php](http://www.caam.net/es/diccionario_criterios.php)

<sup>294</sup> Centro Atlántico de Arte Moderno, 2015.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

conservador jefe se adjunta el documento oficial de adjudicación de la plaza<sup>295</sup>, aunque el acta de la comisión evaluadora tampoco se encuentra disponible.

Uno de los objetivos fundamentales de la legislación española en materia de transparencia y acceso a la información es el fomento de la publicidad activa en los procesos de decisión de las instituciones. Es imprescindible que todo ente adscrito a administraciones públicas cumpla con este objetivo. Es cierto que en el subapartado destinado a la sección *Licitaciones*, el centro divulga una información pormenorizada acerca de contratos menores desde 2015, incluyendo las actas de convocatoria, bases y resoluciones, pero se trata de concursos abiertos generalmente reservados a labores de mantenimiento del museo.

A este respecto, el sitio web del CAAM posee una sección específica denominada *Transparencia*<sup>296</sup> que recoge *Información institucional, Información económica, presupuestaria, estadística*, e informes acerca del periodo medio de pago del centro.

El primero de los subapartados citados recoge el organigrama ya referido en el apartado correspondiente, la normativa aplicable del CAAM y las funciones del centro. Conviene destacar que es posible contactar con los distintos departamentos a partir de un correo electrónico genérico. El documento de normativa del museo permite identificar su carácter autónomo en materia funcional ya que se trata de una entidad con personalidad jurídica propia. Es aquí donde se menciona la capacidad del CAAM para llevar a cabo contratos menores directamente según el artículo 118 de la ley 9/2017 de Contratos del Sector Público<sup>297</sup>. Esta legislación establece la necesidad de contar con una mesa de contratación para la adjudicación de contratos de servicios y

<sup>295</sup> En este caso, la candidata más valorada en este proceso fue Cristina Déniz Sosa.

<sup>296</sup> *Portal de Transparencia*. Centro Atlántico de Arte Moderno, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <http://www.caam.net/es/transparencia.php>

<sup>297</sup> El Artículo 118 de la Ley de Contratos del Sector Público cuyo título tiene que ver con los expedientes de contratación en contratos menores especifica:

*1. Se consideran contratos menores los contratos de valor estimado inferior a 40.000 euros, cuando se trate de contratos de obras, o a 15.000 euros, cuando se trate de contratos de suministro o de servicios, sin perjuicio de lo dispuesto en el artículo 229 en relación con las obras, servicios y suministros centralizados en el ámbito estatal.*

*En los contratos menores la tramitación del expediente exigirá el informe del órgano de contratación motivando la necesidad del contrato. Asimismo, se requerirá la aprobación del gasto y la incorporación al mismo de la factura correspondiente, que deberá reunir los requisitos que las normas de desarrollo de esta Ley establezcan.*

*2. En el contrato menor de obras, deberá añadirse, además, el presupuesto de las obras, sin perjuicio de que deba existir el correspondiente proyecto cuando normas específicas así lo requieran. Deberá igualmente solicitarse el informe de las oficinas o unidades de supervisión a que se refiere el artículo 235 cuando el trabajo afecte a la estabilidad, seguridad o estanqueidad de la obra.*

El documento íntegro está disponible en: LCSP 9/2017, de 8 de noviembre.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

suministros por un valor estimado igual o superior a 600.000 euros. La del CAAM es presidida según el documento de normativa<sup>298</sup> por el consejero de Cultura del Cabildo de Gran Canaria, Carlos Ruiz Moreno y su suplente, el consejero de economía de esta entidad, Pedro Justo Brito<sup>299</sup>. El resto de los componentes de esta comisión son los vocales de asesoría jurídica, intervención, y un vocal perteneciente al centro representado por la gerencia. Se atribuye aquí al Consejo de Administración la prerrogativa de adjudicar cualquier contrato por el valor citado, así como las contrataciones relativas a adquisición de inmuebles y de fondo artístico, cualquiera que sea su valor. El Presidente del Consejo de Administración y la gerencia del centro asumen la competencia de resolver expedientes de contratación por un valor menor de 60.000 euros, excluyendo las competencias artísticas citadas anteriormente. El porcentaje de estos contratos menores, de adjudicación directa hasta el 30 de septiembre de 2018, ha supuesto un 20% de las contrataciones totales, con un coste aproximado de 682.790,90 euros de los 3.494.126,55 totales.

Todos estos datos se encuentran relacionados con la información económico-presupuestaria del CAAM. En la sección mencionada se describen los conciertos formalizados en un periodo de tres años, los convenios<sup>300</sup>, las subvenciones, los presupuestos actualizados a fecha de 2018, las cuentas anuales, y la retribución de sus altos cargos tales como director y miembros del Consejo de Administración. La cantidad total asignada a estos fue de 120.000 euros en 2017, una información que no se ha renovado desde esta fecha. Durante el año 2018, el centro sufrió una reducción de presupuesto de 6.000.000 de euros respecto al ejercicio de 2016, con un presupuesto de aproximadamente 3.700.000 euros, según los resultados del Informe de la Fundación Compromiso y Transparencia.

El centro aporta el presupuesto para el año 2019 en la sección destinada a transparencia, 4.204.886,56 euros<sup>301</sup>. El mayor gasto previsto del centro en este documento es un campo denominado "Otros gastos de explotación"<sup>302</sup> estimado en 2.625.266,10 euros en concepto de "servicios exteriores"<sup>303</sup>. En este documento se adjunta la estructura salarial del centro. Los dos puestos de mayor remuneración son la

<sup>298</sup> Centro Atlántico de Arte Moderno, 2019.

<sup>299</sup> Este texto se encuentra desactualizado ya que se ha producido un cambio de gobierno en el Cabildo de Gran Canaria. Como se refleja en el organigrama del centro, la consejera del Cultura del Cabildo de Gran Canaria en el momento de escritura de este epígrafe es Guacimara Medina Mesa.

<sup>300</sup> Los convenios con empresas actualmente vigentes en el Centro Atlántico de Arte Moderno se adjuntan en: Centro Atlántico de Arte Moderno, 2018.

<sup>301</sup> Centro Atlántico de Arte Moderno, 2019, p. 1.

<sup>302</sup> Ídem.

<sup>303</sup> Ídem.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

gerencia, con 62.266,32 euros, y la dirección artística con 55.515,82, con respecto a la cifra de 1.454.620,46 euros del presupuesto destinados a los gastos de personal.

En este mismo sentido, el CAAM aporta un documento de ejecución presupuestaria<sup>304</sup>, aunque en este caso el período que abarca solo corresponde al primer trimestre del año 2019 en el que el centro ha acreditado un gasto total de 525.913,19 euros.

Estos datos se completan con el documento de aprobación de las cuentas de 2017, las últimas disponibles, evaluadas por un auditor externo y aprobadas por parte de la Consejería de Hacienda del Cabildo de Gran Canaria. Este dato tiene particular importancia ya que el informe, elaborado por la empresa grancanaria Audiconsult<sup>305</sup>, señala que las cifras del centro no fueron adecuadamente validadas desde el año 2009 hasta 2016.

La Fundación Compromiso y Transparencia en su último informe acerca de la transparencia de los museos y centros de arte contemporáneo destaca varios puntos en su sitio web, tales como la mención a la misión del centro y las actividades realizadas. A pesar de que la evaluación llevada a cabo por la Fundación ha sido positiva, el CAAM todavía necesita una serie de actuaciones en materia de transparencia. La elaboración de un documento de memoria es una de las líneas estratégicas a seguir para mostrar toda la información contenida bajo un criterio común. Este tipo de documento permite sistematizar toda la información del centro y hacer un diagnóstico a partir de los datos que no estén siendo adecuadamente transmitidos. Reunir tanto los balances económicos como sus auditorías, hará posible una adecuada evaluación de los resultados que no se está produciendo en la actualidad y que permitirá conocer, tanto a los profesionales del museo como a los ciudadanos que lo financian, las actividades y servicios a los que se asigna el gasto del centro.

### **El Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC)**

El *Centro Galego de Arte Contemporánea* merece un estudio en consonancia con el interés de su arquitectura en el contexto histórico en el que se produjo y la fundación del centro como referente de la identidad gallega en el contexto del arte contemporáneo.

El sitio web del Centro Gallego de Arte Contemporáneo contiene las siguientes secciones: *Edificio, Exposiciones, Actividades, Colección, Publicaciones, Prensa y Convocatorias*. La estructura de este entorno virtual se complementa con diversos

<sup>304</sup> Centro Atlántico de Arte Moderno, 2019.

<sup>305</sup> Centro Atlántico de Arte Moderno, 2018.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



apartados en la parte superior con las denominaciones *CGAC, Información, Servicios y Amigos del CGAC*.

En las secciones descritas, el apartado dedicado a su arquitectura aporta una breve descripción de la propuesta planteada para el edificio por Siza Vieira. El contenido en cualquier caso, es insuficiente y no refleja las vicisitudes que condujeron a la construcción de este centro entre 1988 y 1993. El bloque dedicado a las exposiciones se compone de un recorrido histórico incompleto hasta el año 2009<sup>306</sup>. El tratamiento de sus exposiciones actuales es desigual ya que, en algunos casos se adjuntan imágenes aptas para la consulta, folleto y material audiovisual complementario<sup>307</sup>. Sin embargo este criterio no es seguido en todos los casos. Una de las cuestiones más llamativas es que no se adjunta información relativa a las actividades complementarias, sino únicamente la posibilidad de solicitar una visita guiada respecto a las exposiciones en curso. Es cierto que aunque no abundan los datos específicos sí se detallan los nombres de los comisarios y los artistas de la muestra, pero no un listado de obras o salas, como ocurre en otros museos.

En relación a sus actividades el centro cuenta con una sencilla lista de eventos vigentes sin clasificación temática entre los que se encuentran cursos de educación artística para adolescentes, talleres en familia y un curso genérico de arte contemporáneo. Con todo, el menú desplegable de este apartado permite acceder a las actividades celebradas agrupadas en torno a *Cine y vídeo, cursos y seminarios, música, talleres, visitas guiadas y otros*<sup>308</sup>.

El entorno dedicado a su colección permanente, más allá de una somera descripción de su creación y desarrollo, solo permite realizar búsquedas por artista u obra. El resultado de estas consultas se corresponde con los datos identificativos habituales: artista, tipo de obra, colección, fecha, técnica/materiales, dimensiones y fecha de adquisición. Aparte de esta insuficiente información relativa a los campos de las obras de la colección de un centro de arte contemporáneo, hay varios de estos ítems que no poseen información, e incluso no aporta una imagen de la obra consultada. Para obtener un documento visual de la pieza es necesario cursar una solicitud al centro, para lo que se ha de especificar el uso concreto para el que se requiere y la institución o empresa a la que se dirige<sup>309</sup>. La publicidad activa del centro y su transparencia en

<sup>306</sup> *Exposiciones anteriores*. Centro Galego de Arte Contemporánea, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <http://cgac.xunta.gal/ES/exposicion/2/Anteriores>.

<sup>307</sup> *Colección*. Centro Galego de Arte Contemporánea, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <http://cgac.xunta.gal/ES/coleccion/coleccion>

<sup>308</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 2, Anexo VI. 5, Fig.3, p. 687.

<sup>309</sup> *Solicitud de imágenes*. Centro Galego de Arte Contemporánea, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <http://cgac.xunta.gal/ES/coleccion-solicitud>

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

relación a la gestión de sus colecciones limita el acceso del ciudadano a los fondos del CGAC.

La sección destinada a la biblioteca<sup>310</sup> presenta escasa información: una breve historia del proceso de configuración de la biblioteca del centro, las normas de acceso y los servicios disponibles, así como sugerencias del servicio. En el caso del catálogo de la biblioteca esta se realiza en un entorno separado, el de la red de bibliotecas públicas de Galicia<sup>311</sup>, donde los operadores de búsqueda solo se encuentran disponibles en gallego.

Para describir en la página web las publicaciones editadas por el centro, CGAC sitúa en la página de presentación un índice con imágenes de la cubierta de los catálogos de las exposiciones temporales actualmente en exhibición, aunque no permite la compra. Para consultar la lista completa la página web se remite a la pestaña de catálogo en la que este índice se amplía pero no cambian las condiciones de recuperación de la información. Para realizar una búsqueda es necesario acudir a un enlace externo que remite a la librería institucional de la Xunta de Galicia ya que esta página no posee un filtro incorporado al motor virtual encargado de devolver los resultados, como si ocurría en el caso del catálogo bibliográfico<sup>312</sup>.

La sección destinada a prensa del CGAC se organiza por exposiciones en un listado en el que se incluye generalmente un dossier de prensa y el folleto de la exposición así como una serie de enlaces que remiten a las menciones que las muestras han recibido en diferentes medios de comunicación aunque no poseen ningún orden. Se trata simplemente de direcciones web ubicadas en los distintos espacios de cada exposición.

Por otra parte, la pestaña *Servicios* ubicada en los apartados superiores de la página principal, presenta de forma breve el auditorio, la cafetería y la librería del centro. En la pestaña *Información*, la página de presentación se encuentra estructurada en torno a un plano de situación del museo y a las normas de acceso. Este apartado se subdivide en *Contacto*; en el que se aportan mails genéricos de los 7 departamentos del centro -exposiciones, actividades y educación, registro y colección, biblioteca, publicaciones, prensa, web y un servicio de información general- y *Visitas guiadas*, desde donde se puede requerir visitas en función del perfil de cada grupo asistente.

La sección *Equipo*, muestra el organigrama del centro<sup>313</sup> en el que, sin embargo, no se aporta un método de comunicación específico, por lo que el contacto con

<sup>310</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 2, Anexo VI. 5, Fig.2, p. 687.

<sup>311</sup> *Rede de bibliotecas públicas de Galicia*. Xunta de Galicia, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: [https://catalogo-rbgalicia.xunta.gal/cgi-bin/koha/opac-search.pl?idx=&q=&branch\\_group\\_limit=branch%3ACMB001](https://catalogo-rbgalicia.xunta.gal/cgi-bin/koha/opac-search.pl?idx=&q=&branch_group_limit=branch%3ACMB001)

<sup>312</sup> *Librería institucional*. Xunta de Galicia, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://libreria.xunta.gal/es>

<sup>313</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 2, Anexo VI. 5, Fig.1, p. 686.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

cualquiera de los miembros del museo por medios electrónicos ha de hacerse a partir de la sección *Contacto*, en el apartado *Información* anteriormente descrito, con una dirección de correo genérica para cada departamento. En su estructura, los puestos de mayor responsabilidad son el director, Santiago Olmo García<sup>314</sup> y la gerente, Marina Álvarez Moreira.

Por otra parte, la composición del Patronato del CGAC, constituido por decreto 326/1996 de 26 de julio<sup>315</sup>, está disponible en la sección de transparencia del sitio web de la Xunta<sup>316</sup> contrariamente a los principios de publicidad activa reclamados en la legislación estatal. Incluso en este caso las informaciones que se exponen son vagas y poco esclarecedoras, ya que en este organigrama se encuentran numerosas denominaciones genéricas en concepto de vocales natos<sup>317</sup>, incluyendo los casos del Director del Centro Gallego de Arte Contemporáneo (Santiago Olmo) y de la Gerente del Centro Gallego de Arte Contemporánea (Marina Álvarez).

Estas informaciones citadas para la creación del órgano rector del centro no se ubican en el sitio web del CGAC. Su estructura de gobierno queda expuesta en sitios web que no pertenecen directamente al centro, aunque su titularidad esté ostentada por la Xunta de Galicia. En el caso de que la estructura del centro dependiera de los datos publicados en su sitio web, este no tendría un organismo rector orgánico como el Patronato y aún así esta información no es completa en lo que respecta a su composición y a las actas de comisiones ordinarias, fijadas trimestralmente, y publicadas en el portal de transparencia. Con todo, la plaza del presidente del Patronato permanece vacante a pesar de que en su decreto de fundación en el artículo 3.b) señala “el presidente será sustituido en el ejercicio de sus funciones por el vicepresidente y, en

<sup>314</sup> En el proceso de selección para el puesto de director en 2015, en el que Olmo, licenciado en Filosofía y comisario independiente de amplia trayectoria desde la década de los años 80, resultó ganador, se incluía como parte del baremo una entrevista personal. A este respecto, el proceso se mantuvo paralizado debido a la reclamación de los candidatos al puesto, Manuel Segade y Juan de Nieves. Según esta información, ya que la web de la Consellería de Cultura de la Xunta de Galicia solo muestra un histórico de convocatorias desde el año 2016, la diferencia entre Segade y Olmo fue de apenas unas décimas. Esta información puede ampliarse en: E.P. (26 de mayo de 2015).

<sup>315</sup> Decreto 326/1996, de 26 de julio.

<sup>316</sup> *Consello Asesor do Centro Galego de Arte Contemporánea*. Xunta de Galicia, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: [https://transparencia.xunta.gal/tema/transparencia-institucional/estructura-organica-e-funcional/organos-colexiados-adscritos?content=transparencia\\_0069.html](https://transparencia.xunta.gal/tema/transparencia-institucional/estructura-organica-e-funcional/organos-colexiados-adscritos?content=transparencia_0069.html)

<sup>317</sup> Los vocales natos del Patronato de CGAC son el Secretario/a general de la Consellería de Cultura y Comunicación Social, el Presidente/a del Instituto Gallego de Artes Escénicas y Musicales, el Director/a general de Promoción Cultural, el Director/a general de Patrimonio Cultural y el presidente/a de la Asociación de Amigos del Centro Gallego de Arte Contemporáneo.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

ausencia de éste, por el miembro del Patronato de mayor jerarquía, antigüedad y edad, por este orden, de entre sus componentes”<sup>318</sup>.

Por otra parte, el centro se ha visto envuelto en algunas polémicas. Una de ellas tuvo lugar en 2008 a raíz de la compra de la pieza *Claro, cuadrado, cristal, apoyado* del artista conceptual americano Joseph Kosuth por un valor de 201.000 euros, a través de una intervención directa de la dirección del centro, comandada por aquel entonces por Manuel Oliveira, omitiendo la consulta al patronato del CGAC. Este hecho tuvo como consecuencia la detección en 2009 de un importante incremento de gasto en las cuentas del ejercicio anterior, dando como resultado un gasto de 2,5 millones de euros, 751.000 por encima del presupuesto total <sup>319</sup> y la necesidad de frenar el proceso de compra unilateral de la pieza que Oliveira tenía prevista antes del fin de su mandato en ese mismo año<sup>320</sup>.

La información económico-presupuestaria del centro no se encuentra reflejada en su entorno virtual, un grave error en materia de transparencia y acceso a la información, que mina la credibilidad institucional del centro. Debería plantearse, por tanto, una demanda de mejora de las condiciones de la información aportada por el centro en su sitio web ya que no incluye de manera clara dos de las cuestiones básicas establecidas por la Ley de transparencia, buen gobierno y acceso a la información: la citada información económico-presupuestaria y su organigrama detallado.

Con carácter general, las conclusiones que pueden extraerse del sitio web del CGAC y su validez según el concepto de transparencia son escasas. Las informaciones aportadas poseen un carácter superficial, e incluso el portal de transparencia de la Xunta de Galicia es de poca ayuda para conocer las circunstancias del centro. Como ya se ha señalado para los casos del IVAM o del CAAM, el CGAC debería contar con un documento de memoria y una urgente publicación de sus balances presupuestarios.

### **El Museo Guggenheim de Bilbao: transparencia, creación y relaciones.**

El concepto de transparencia aplicado en el caso del Museo Guggenheim Bilbao tiene especial relevancia debido a la identidad de la entidad impulsora del proyecto, una empresa cultural privada en el territorio español en pleno proceso de consolidación de las identidades democráticas de las comunidades autónomas del país. El proceso de creación y puesta en marcha de este centro ha sido complejo, con participación de un buen número de actores y la coordinación de una serie de operaciones administrativas,

<sup>318</sup> Decreto 326/1996, de 26 de julio.

<sup>319</sup> Estévez (24 de junio de 2009).

<sup>320</sup> Jiménez (31 de marzo de 2009).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

económicas, culturales y artísticas que lograron hacer realidad el desarrollo del proyecto del museo.

Se han empleado en numerosas ocasiones las denominaciones de sede o franquicia para referirse a este museo debido a que el control de sus políticas está en manos de la Fundación *Solomon R. Guggenheim*, aunque el Museo Guggenheim Bilbao siga recibiendo fondos del Gobierno Vasco. No obstante, la intención de los promotores de la creación de la sede de Bilbao ha sido siempre conseguir un modelo de gestión basado en la autofinanciación soportada en los beneficios de su propia actividad.

La historia de la formación del centro y su construcción está indisolublemente ligada a la figura de Thomas Krens director de la Fundación Solomon R. Guggenheim desde 1988 hasta 2008 y actual asesor en asuntos internacionales, protagonista de las negociaciones a comienzo de los años 90. Antes de que Bilbao fuera considerada sede se barajaron una serie de candidaturas<sup>321</sup>. El propio Krens llegó a establecer contacto con varias ciudades como Salzburgo para iniciar la construcción de un museo Guggenheim fuera del continente americano.

En el caso del Gobierno Vasco, las motivaciones para contar con una sede del Guggenheim en Bilbao derivaron de un plan de reestructuración de la ciudad, “en fase de transición de la industria manufacturera al sector servicios”<sup>322</sup> a final de la década de los años 80. La estrategia a seguir fue la convocatoria para la construcción de una serie de equipamientos para la ciudad, entre los que se incluyeron la renovación del metro por Norman Foster o la Estación Intermodal de Abando, diseñada por el estudio de James Stirling y Michael Wilford, que finalmente no llegó a construirse.

Para la realización de los proyectos en Bilbao, el Gobierno de España, el Gobierno Vasco, la Diputación Foral de Vizcaya y el Ayuntamiento de Bilbao se unieron en la plataforma Bilbao Ría 2000. Bilbao quedó así adscrita a la sección *Euskal Hiria* del proyecto internacional *Cities* de la Fundación Metròpoli creada en 1987 por Alfonso Vegara y que tiene como principal objetivo la creación de *smartlands*, contando en aquel momento con 20 ciudades adscritas<sup>323</sup>. Se perseguía un esfuerzo conjunto entre núcleos de población en desarrollo que favoreciera la cooperación institucional, la

<sup>321</sup> Krens llegó a establecer contacto con ciudades como Salzburgo para iniciar la construcción de un museo Guggenheim que traspasara las fronteras americanas, para el que se contó con un proyecto del arquitecto Hans Hollein.

<sup>322</sup> Ver Apéndice Documental, documentación Capítulo 2, Anexo V, p. 1.3.

<sup>323</sup> El éxito de este proyecto de Bilbao ha motivado la creación de una nueva fase por la Fundación Metròpoli denominada *Bilbao Next. Nueva economía x Territorio*. Entre sus proyectos se encuentran ciudades españolas como Málaga, en la que también se encuentra una sede del *Centre Pompidou*. Información disponible en: *Bilbao Next. Nueva economía x Territorio*. Fundación Metròpoli, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <http://www.fmetropoli.org/en/cities-lab/cities/bilbao-next-nueva-economia-x-territorio/>.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

sensibilización y la responsabilidad ambiental así como la cohesión y el desarrollo social<sup>324</sup>.

En el caso concreto del Museo Guggenheim Bilbao, la Diputación Foral de Vizcaya, el Gobierno Vasco y el Ayuntamiento de Bilbao crearon la Sociedad Inmobiliaria Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Bilbao S.A., la entidad pública propietaria del edificio del centro cedido a la Fundación Guggenheim Bilbao durante un plazo mínimo de 75 años, una entidad también creada específicamente para la construcción a partir de la original Fundación Solomon R. Guggenheim y en la que participan igualmente la Diputación Foral y el Gobierno Vasco<sup>325</sup>.

El estudio de viabilidad realizado por la Diputación Foral de Vizcaya y la Fundación Solomon R. Guggenheim previo a la construcción del museo en 1992 no aporta informaciones relevantes acerca de la adquisición del terreno por parte del consorcio público. Este estudio de distribución interna proporciona una breve descripción histórica del lugar en la que se detallan los usos anteriores -un almacén de maderas- y la difusión de los proyectos de los responsables políticos de la ciudad acerca de las previsiones para los espacios públicos de este sector urbano, que contemplaban la eliminación las vías férreas existentes. Solo se hace aquí una breve mención al Plan General de Ordenación Urbana de Bilbao. Este documento, cuyo avance fue redactado y expuesto en mayo de 1989, se concretó en 1995, mientras que el Guggenheim Bilbao había comenzado a construirse en 1993.

Uno de los objetivos del programa de usos del proyecto era que debía contar con el vecino Puente de La Salve como parte integrante. El estudio ganador fue el del arquitecto Frank Gehry. En el concurso se requirió a los participantes que remitieran un esquema básico junto con una maqueta, insistiendo en que el material presentado no fuera el proyecto completo<sup>326</sup>. En las deliberaciones, además de Klotz, participaron en el jurado Joseba Arregui, Consejero de Cultura del Gobierno Vasco; Thomas Krens, Juan Luis Laskurain, Carmen Giménez y Juan Ignacio Vidarte<sup>327</sup>.

El edificio contó finalmente con un presupuesto total de 9.800 millones de pesetas de los cuales, según el estudio de viabilidad del centro, 8.200 serían costes derivados de la propia construcción del museo, siendo el resto de los conceptos gastos relativos a su gestión<sup>328</sup>.

<sup>324</sup> VV.AA., 2002, p. 17.

<sup>325</sup> Ver Apéndice Documental, documentación Capítulo 2, Anexo V, p. 8.4.

<sup>326</sup> *Ibid.*, p. 6.1.

<sup>327</sup> *Ibid.*, p. 1.13.

<sup>328</sup> *Ibid.*, pp.7.1-7.10.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Además de estas cuestiones, el Gobierno Vasco dotó a la Fundación *Solomon R. Guggenheim* de un fondo anual de 50 millones de dólares, a pesar de que la Fundación seguiría reservándose la dirección del consejo y la supervisión administrativa del centro, manteniendo también la decisión acerca de la designación de su director durante 20 años, fecha que se cumplió el pasado 2017.

La dirección del centro recibió las competencias de planificación, desarrollo y política de funcionamiento, contenido así como la programación artística, además de las competencias ya mencionadas. La Administración vasca correría con todos los gastos de funcionamiento ya que reconocía que la Fundación Guggenheim estaba asumiendo iniciativas sin que mediaran los procedimientos habituales respecto a la aportación que correspondía a la Administración vasca<sup>329</sup>.

Para el puesto de director se designó a Juan Ignacio Vidarte vinculado a la figura de Juan Ignacio Laskurain, ya que fue intérprete y traductor para el Gobierno Vasco en los procesos iniciales de las negociaciones con la fundación americana. Vidarte, licenciado en ciencias económicas, fue designado en 1992 director del Consorcio del Proyecto Guggenheim Bilbao y el 18 de diciembre de 1996 fue designado director general del Museo por su Patronato, un puesto que ha venido combinando con el de director general de la Estrategia Global de la Fundación *Solomon R. Guggenheim* desde 2008<sup>330</sup>, a pesar de que el período de dirección del Guggenheim Bilbao pactado se ha cumplido en 2017.

En lo referente a la transparencia y publicidad activa institucionales del centro expresada en su sitio web<sup>331</sup>, esta se divide en seis apartados según su menú: el primero se denomina *Planea tu visita*; en él se detallan las informaciones básicas para acudir al centro, horarios y tarifas, grupos y guías, días de visita, informaciones prácticas, diversos recursos para la visita e incluso informaciones turísticas respecto a la ciudad de Bilbao. En la sección *Qué ver* se menciona el proceso de creación de la colección permanente del Guggenheim Bilbao, las distintas exposiciones programadas en el centro, así como las futuras y un recurso de búsqueda para las exposiciones pasadas por año o título. También se ofrece un apartado dedicado exclusivamente al edificio de Frank Gehry en el que se desglosa el concepto general del edificio y se describen someramente sus interiores y exteriores. Además merece atención una sección en la que se dedican comentarios críticos elogiosos al arquitecto canadiense y un álbum de visitas en el que se detallan las celebridades que han visitado el museo, especialmente a raíz de la campaña del 20 aniversario del centro durante el año 2017.

<sup>329</sup> Zulayka, 1997, pp. 202-212.

<sup>330</sup> Museo Guggenheim Bilbao, 2014.

<sup>331</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 2, Anexo VI. 6, Fig. 1, p.694.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

El Museo Guggenheim de Bilbao posee una sección destinada exclusivamente a la divulgación de sus contenidos, con una división en función de cada uno de los sectores del público: niños y familias, docentes y escolares, y público en general. En esta sección, denominada *Aprende*, los contenidos y las actividades del centro se transmiten adaptados a cada sector de entre los públicos habituales. El plan infantil queda orientado a actividades interactivas con relación a los contenidos especializados en el arte contemporáneo, pero las visitas para los centros escolares se estructuran en distintos niveles y se promueven proyectos multidisciplinares para el alumnado de bachillerato. El museo ofrece también formación para docentes en forma de diversas guías, colecciones y cursos en audio y permite descargar su programa educativo, con el objetivo de facilitar y planificar la visita, así como hacer reservas *online* para este tipo de actividades.

En esta sección se incluyen dos programas clave para el desarrollo del museo y sus relaciones internacionales: en primer lugar las denominadas *Basque Internships*<sup>332</sup>, diseñadas para profesionales vinculados a la cultura que disfrutan de una beca de 3500 dólares para desarrollar diversos proyectos en la sede del Guggenheim en Nueva York y en la que se incluyen los nombres de los seleccionados pero no el baremo aplicado en su proceso de selección. Por otra parte, existe el programa de ayudas para artistas vascos con idéntico objetivo que las becas mencionadas y que presenta un seguimiento desigual.

El sitio web del museo contiene una sección específica dedicada a las actividades en la que se pueden consultar tanto las ya realizadas como las destacadas y las que se encuentran actualmente en catálogo. En esta sección se incluyen las citadas en el caso de su programa educativo y de divulgación.

De entre todos los apartados analizados, merece destacar la sección *Community*<sup>333</sup> del Museo Guggenheim Bilbao, estructurada en tres tipos de modalidades de apoyo al centro<sup>334</sup>. La página web también muestra la posibilidad de contribuir al Museo

<sup>332</sup> *Basque Internships*. [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/empleo-y-practicas/basque-internships>

<sup>333</sup> *Community*. Museo Guggenheim Bilbao, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://community.guggenheim-bilbao.eus/s/?language=es&retURL=https%3A%2F%2Fcommunityweb.guggenheim-bilbao.eus%2Fcover>

<sup>334</sup> La primera de estas modalidades es la de *Seguidor*, en la que simplemente pueden disfrutarse de determinadas ventajas al suscribirse al boletín de noticias del centro; la segunda es la modalidad de *Amigo*, en la que mediante una cuota anual, el individuo en cuestión posee una serie de ventajas en función de la modalidad, ya que esta puede ser individual -con la que se garantiza acceso gratuito al museo visitas, guías gratuitas, audioguías gratuitas, diversas ofertas en viajes culturales exclusivos, posibilidad de adquirir obra de determinados artistas, descuentos en la librería y en el bar, etcétera- así como la posibilidad de ampliar este régimen a la opción familiar, incluyendo dos adultos e hijos menores de edad; y además la opción de *Miembro Internacional*, en la que los privilegios aumentan hasta la posibilidad de acudir a la cena anual del museo, obtener catálogos gratuitos del Guggenheim Bilbao, o acceder a una red

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



Guggenheim de Bilbao como miembro corporativo. Aquí no solo se especifican las condiciones de estos miembros, sino también la relación de los patronos fundadores y los patronos estratégicos del museo. Los beneficios del programa de miembros corporativos van desde el reconocimiento público hasta la posibilidad de obtener regalos corporativos. El museo establece distintas formas de colaboración con el centro en las siguientes modalidades: patronos fundadores, patronos estratégicos, patronos, empresas benefactoras, medios de comunicación, benefactores individuales y empresas asociadas, todos ellos beneficiarios de diferentes tipos de privilegios.

Por otro lado, el Museo Guggenheim Bilbao tiene además una página web dedicada exclusivamente a esta faceta corporativa<sup>335</sup>. Aquí, en la parte superior pueden apreciarse todas las sedes de la Fundación Solomon R. Guggenheim: Nueva York, Venecia, Bilbao, y Abu Dhabi, así como el papel de la Fundación y las diversas exposiciones internacionales de las que es responsable el centro. Es aquí donde Guggenheim-Bilbao aporta la mayoría de datos significativos sobre su estructura institucional: su plan estratégico 2018-2020, su código ético, de reciente aplicación en diciembre de 2015, sus Memorias de Responsabilidad Social y las modalidades de apoyo al museo, donde además de los roles descritos se señala la posibilidad de una vía de colaboración de patrocinio específico en proyectos concretos. Esta última modalidad puede producirse en exposiciones temporales, programas educativos y de divulgación, diversos servicios del visitante, la propia financiación del sitio web, publicaciones, conferencias, eventos relacionados con la proyección de películas y documentales, etcétera.

Así, en el Informe acerca de su Responsabilidad Social Corporativa, el Museo Guggenheim renueva su compromiso con su propio equipo, a la vez que lo hace con sus visitantes. La labor social del centro queda reflejada en la “integración e inclusión social”<sup>336</sup> con el territorio en el que se inserta y sus expresiones artísticas. La misión del centro queda definida aquí con los siguientes argumentos:

“reunir, conservar e investigar el arte moderno y contemporáneo y exponerlo en el contexto de la Historia del Arte desde múltiples perspectivas y dirigido a una audiencia amplia y diversa, para contribuir al conocimiento y disfrute del arte y los valores que éste representa, en el marco de una obra emblemática de la arquitectura, como pieza

---

nacional e internacional de museos asociados. La información puede encontrarse en: *Amigos del Museo, colaboraciones y ventajas*. Museo Guggenheim Bilbao, 2019 [ Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/community/amigos-del-museo/categorias-y-beneficios/>

<sup>335</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 2, Anexo VI. 6, Figs. 5,6, p. 697.

<sup>336</sup> Museo Guggenheim Bilbao, 2015, p. 5.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

fundamental de la Red de los Museos Guggenheim y sirviendo de símbolo de la vitalidad del País Vasco<sup>337</sup>.

La creación del centro perseguía revitalizar el ámbito artístico vasco a partir de determinadas estrategias basadas en la noción de multiculturalismo. En los valores defendidos por el centro, en este Informe de Responsabilidad Social, se señala de un modo más claro la integración con la comunidad artística como uno de estos valores mediante la “contribución al enriquecimiento de la actividad artística y cultural del País Vasco en el marco de las estrategias culturales de sus instituciones”<sup>338</sup>. Todo queda reflejado, según este informe, en el impacto económico del Guggenheim en Bilbao y su repercusión internacional, dos aspectos fundamentales en la historia del centro. En este documento se señala la importante labor informativa del sitio web para hacer públicos su misión y valores, planes estratégicos, códigos éticos, etc., adoptando también el compromiso de continuar aportando información en este entorno virtual.

En lo tocante al impacto económico del centro, este ha llevado a cabo su último estudio en el año 2018<sup>339</sup>. El Museo Guggenheim de Bilbao expone en su web corporativa los documentos de auditoría de la Fundación del Museo Guggenheim de Bilbao, de la Tenedora del Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Bilbao, así como de la Inmobiliaria Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Bilbao S.L., una triple estructura administrativa encargada de la actividad del museo, el edificio y el terreno que este ocupa. En lo relativo a la actividad puramente institucional, en este documento puede apreciarse la significativa cantidad de capital que el centro genera con su actividad, de 16.944.582 euros, en un ligero descenso – en 2017 esta cifra fue de 17.700.702 euros. El deseo de alcanzar la autofinanciación completa se sitúa en el concepto *ventas y otros ingresos ordinarios de la actividad mercantil* en la que se incluyen las prestaciones por servicios, por un importe considerable, concretamente de 10.954.660 euros. Según este documento en el epígrafe *Otros ingresos de la actividad*, consta que el centro no recibió en 2018 ninguna subvención, aunque una partida de 4.287.306 euros quedó consagrada a un concepto de *Ingresos accesorios y otros de gestión corriente* y un ingreso total de 4.960.716 en el concepto de *ingresos de promociones, patrocinadores y colaboradores*. A pesar de la difusión de las cantidades percibidas por el centro, en este documento también se muestran sus gastos, aunque la información no es clara ni comprensible para el ciudadano. A pesar de las favorables evaluaciones obtenidas de la Fundación Compromiso y Transparencia, en este museo se hace necesario realizar un análisis oficial de evaluación de transparencia de mayor eficiencia. La compleja estructura económica del centro requiere la creación de un documento de mayor accesibilidad.

<sup>337</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>338</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>339</sup> Museo Guggenheim Bilbao, 2018.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

El Museo Guggenheim Bilbao ha generado 485 millones de euros procedentes de su actividad, con un incremento de 424 millones de euros en el producto interior bruto del País Vasco por el mantenimiento de más de 9.000 empleos derivados de su actividad que lleva aparejada la contribución correspondiente a la hacienda vasca. Uno de los argumentos críticos habituales con relación a la eficacia del centro es la escasez de visitantes vascos a sus exposiciones. Según los últimos datos aportados en la memoria del centro de 2018<sup>340</sup>, la cifra total de visitantes fue de 1.265.756, resultado que se ha mantenido estable en los últimos años.

Respecto a esta cifra total, solo un 9% del público asistente es vasco, un 20% de otras comunidades autónomas españolas y un 71% corresponde a personas de otras nacionalidades. Además, a los 113.918 visitantes locales, cabe añadir que 34.060 escolares vascos han participado en sus proyectos de difusión, así como 5.350 familias. Estos datos indican la escasa penetración del centro en el tejido social local.

Por otra parte, otro de los aspectos llamativos del Guggenheim es la presencia del tejido artístico local en el contexto global a nivel artístico, que queda expresada en diversos eventos desde la fundación del centro. De las 183 exposiciones provenientes del listado oficial del sitio web del Museo Guggenheim Bilbao, incluyendo lecturas de la colección y otras actividades desarrolladas desde la apertura del centro en el año 1997, 17 han sido dedicadas a artistas vascos y españoles. Estas son las siguientes:

- Una muestra dedicada a la artista vasca Cristina Iglesias en 1998.
- La exposición individual dedicada al artista vasco Eduardo Chillida en 1999, titulada *1948-1998*.
- *Arte contemporáneo y español*, en 1999, dedicada a exponer piezas locales aún no expuestas desde la inauguración del centro en 1997.
- *La torre herida por el rayo*, exposición durante el año 2000 dedicada a los artistas vascos Leopoldo Ferrán y la leonesa Agustina Otero; Francisco Ruiz de Infante; Mabi Revuelta; Javier Pérez y Gabriel Díaz.
- Durante los años 2001 y 2002 se exhibe una muestra temporal dedicada a la mirada comparada entre Antoni Tàpies y Eduardo Chillida.
- *Antonio Saura: Memoria y recuerdo* en 2003.
- La antológica *Mito y modernidad* dedicada a Jorge Oteiza en 2003.
- La exposición *Transparencias* también en 2003, con artistas como Moraza, Javier Pérez o Cristina Iglesias.
- La muestra *Ciudad liberada* de Miquel Navarro en 2004.

<sup>340</sup> Museo Guggenheim Bilbao, 2019.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

- En 2006 una exposición homenaje a la figura de Eduardo Chillida, aunque no se trata específicamente de una exposición con artistas españoles.

- En 2007 se inauguró la exposición *Incógnitas: Cartografías del arte en Euskadi*.

- También en 2007, dos exposiciones de la serie *Miradas de la colección* que se han incluido en este listado ya que ambas estaban presididas por obra de artistas vascos. La primera con piezas de Koldobika Jauregui y la segunda protagonizada por Jesus Mari Lazkano.

- Una exposición dedicada a Juan Muñoz durante el año 2008.

- Dos exposiciones en 2013: una individual dedicada a Antoni Tàpies y la muestra *Proceso y método* de los artistas Garmendia, Maneros Zabala y Zalaberria.

- En 2017 la muestra *Panorama* de Pello Irazu.

- En 2018, la exposición de Esther Ferrer, *Espacios entrelazados*.

Durante el período 2009-2012 no hubo ninguna exposición dedicada a artistas vascos o españoles, un periodo particularmente convulso a nivel económico en el contexto internacional. El porcentaje total de exposiciones de artistas locales no alcanza el 10% de la totalidad de la programación desarrollada por el Museo Guggenheim Bilbao.

En los estudios realizados por el Instituto de Arte Contemporáneo (IAC) de Madrid respecto a la Transparencia y Buenas Prácticas de los museos y centros de arte contemporáneo durante los años 2013 y 2014, el Museo Guggenheim Bilbao nunca llegó a superar el aprobado según los criterios aplicados por el IAC.

En estos índices de transparencia, el Museo Guggenheim Bilbao obtuvo en ambos años resultados bajos. Esto se debió fundamentalmente a la escasez de información en lo que respecta su actividad económica, a sus actividades y servicios. En las memorias del centro durante estos años, la información aportada se reduce a sus licitaciones así como los procesos de compraventa de obra, que ponen de manifiesto la independencia de la institución. Igualmente, en estos documentos se elude la mención a préstamos de obra a otros museos y centros.

En la más reciente evaluación de transparencia en España, dedicada a los museos de bellas artes y arte contemporáneo y realizada por la Fundación Compromiso y Transparencia durante el año 2017, el Museo Guggenheim Bilbao obtiene la calificación de transparente por encima de las categorías de opaco y translúcido. Se aprecia una notable mejoría desde los años 2013 y 2014 hasta este último 2017.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Para sus evaluaciones la Fundación Compromiso y Transparencia establece cuatro principios formales con respecto a la información disponible en las páginas webs de los museos: el primero es la visibilidad, según el cual es necesario que el contenido que se ha facilitado lo sea de una manera rápida y sencilla; el segundo, que sea accesible, es decir, que no se requiera ningún procedimiento adicional como un registro o un determinado rol de acceso para poder consultar la información relativa a la institución; tercero, que esta información se encuentre completamente actualizada; y cuarto, que esta sea completa y exhaustiva y no dé lugar a confusiones.

El cambio fundamental en las políticas de transparencia del Museo Guggenheim Bilbao se produjo mediante la redacción en diciembre de 2015 del mencionado Código Ético y de Buenas Prácticas y su aprobación por parte del Patronato del centro. La Fundación Compromiso y Transparencia destacó al Guggenheim como el único museo de España que publica de forma íntegra su política de colecciones, incluida en este documento.

En el capítulo 2 de este Código de Buenas Prácticas titulado *Integración con la Comunidad artística*, el Museo Guggenheim Bilbao solventa de modo oficial la polémica producida años atrás con el objetivo de “contribuir al aprecio, conocimiento y gestión del patrimonio cultural vasco, y fomentar la atracción de un público más amplio procedente de la comunidad”<sup>341</sup>.

En este capítulo se establecen una serie de principios de actuación del museo que tienen que ver con su relación con el medio local al que presta servicio y en el que se hace particular referencia al patrimonio cultural vasco, así como en el público local. La visión global del Guggenheim se integra en un deseo de multiculturalidad y reinterpretación de las relaciones locales con el contexto global, con la aspiración de que las obras incluidas en el circuito del Guggenheim atraigan al público internacional. Posiblemente el reflejo más significativo de esta política es la citada creación de un programa de residencias en la sede del Guggenheim en Nueva York denominado *Basque Internship* y distribuido en dos períodos, de junio a agosto y de septiembre a diciembre, y que ha acogido a cuatro personas hasta el momento, destinadas a los departamentos de producción de exposiciones, comunicación global y a los departamentos de producción del centro neoyorquino.

Ha de señalarse que el centro posee igualmente un programa de residencias para artistas vascos de reciente aplicación<sup>342</sup>, denominado *Basque Artists Program*, con dos beneficiarios durante el año 2019, aunque no se detalla su proceso de selección en el entorno correspondiente, como ya ocurría con el programa para profesionales *Basque Internships*. La duración total de disfrute de este programa tiene fijada una duración,

<sup>341</sup> Museo Guggenheim Bilbao, 2015, p. 9

<sup>342</sup> *Basque Artists Program*. Museo Guggenheim Bilbao, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/empleo-y-practicas/basque-artist-program>

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

desde el 1 al 25 de octubre de 2019, en la que los artistas tienen la obligación de asistir a talleres y charlas en la sede de la Fundación Solomon R. Guggenheim.

Las informaciones aportadas por estas organizaciones muestran que el Museo Guggenheim de Bilbao ha sabido gestionar los aspectos de transparencia institucional. Su papel en la regeneración urbana de Bilbao es todavía destacable ya que la ciudad se sigue desarrollando gracias al éxito generado por el centro. Los datos aportados demuestran un compromiso con los conceptos de transparencia y publicidad activa con la divulgación de su estructura organizativa, sus planes estratégicos, códigos éticos y memorias de responsabilidad social. A pesar de ello la influencia de la sede de Nueva York en las políticas artísticas y de personal, dada la financiación pública del centro, no demuestran un compromiso suficiente con la noción de buen gobierno. En este sentido, su política artística se encuentra ligada a su condición de proyecto de la firma estadounidense, con escasa incidencia de la cultura local en sus actividades.

### El Artium de Álava.

Desde las primeras evaluaciones de transparencia realizadas por el Instituto de Arte Contemporáneo, Artium Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo de Álava ha sido un ejemplo para el resto de centros españoles, que siempre han tomado como referencia el papel llevado a cabo por sus estructuras organizativas y de dirección en favor de la transparencia, la publicidad activa y el acceso a la información.

El sitio web de Artium presenta una cuidada disposición<sup>343</sup> en la que destacan una serie de elementos de acceso rápido. Las secciones predominantes son *Visita, Colección, Exposiciones, Actividades, Biblioteca y Centro de Documentación y Educación*. En un plano superior se sitúan otros apartados con información específica acerca de su actividad. Estas son *Publicaciones, Prensa, Patrocinio, Amigos y amigas, Transparencia y La Fundación*.

La primera de estas secciones, *Visita*, cuenta con la información genérica para acceder al centro: localización, horarios y normas de acceso. Además de estas cuestiones genéricas la subsección denominada *Contacto*<sup>344</sup> permite acceder a mails y números de teléfono de los distintos departamentos del centro: *Dirección y estrategia; Colección y exposiciones; Biblioteca, Documentación y Publicaciones; Educación y Actividades, Atención al usuario y Marketing; Comunicación e Internet; Finanzas, Personas y Calidad; Infraestructuras y Servicios y Otros servicios*. En cada una de estas

<sup>343</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 2, Anexo VI. 7, Figs. 1-3, pp. 698, 699.

<sup>344</sup> *Contacto*. Artium, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <http://www.artium.eus/es/visita/visitcontacto>. Información también disponible en: Apéndice Documental, Documentación Capítulo 2, Anexo VI. 7, Fig. 4, p. 699.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

secciones se menciona el personal adscrito, sus puestos y un número de teléfono. En el caso de su subdirector, Javier Iriarte y de su directora, Beatriz Hérreaez, aparece también el número de teléfono de su secretaria. Como contrapartida, ha de señalarse que en ambos casos se aporta el currículum vitae de ambos. Esto ocurre en el caso de todos los responsables, aunque no los técnicos/as o secretarios/as de las secciones de Artium, excepto para el departamento de Colección y Exposiciones, en el que no se facilita ningún documento.

En la sección *Visita*, merece particular atención el apartado dedicado a su edificio ya que, en él, además de los habituales textos que describen la historia y formación del centro y de la arquitectura, se contienen aquí otra serie de publicaciones describiendo, por ejemplo, las obras que se encuentran en sus espacios públicos próximos<sup>345</sup>. Las obras son *Finkl Octagon* (1991) de Richard Serra, *Mirador mirando* (1958) de Jorge Oteiza, *Elogio de la Arquitectura XIV* de Eduardo Chillida (1994), una pieza de Vicente Larrea titulada *Broca kenkenes* (1976) y una monumental escultura de Miquel Navarro titulada *La mirada*.

En lo que respecta a la colección permanente de Artium, la página web del centro cuenta en la sección homónima con varios apartados relativos a sus diversas facetas. En primer lugar *Historia de la Colección* proporciona un breve texto y sus artistas, así como un enlace a las diferentes lecturas efectuadas en las distintas muestras temporales del centro. En segundo lugar *Obras de la Colección Artium* remite al catálogo de Patrimonio Cultural del Gobierno Vasco<sup>346</sup>, perteneciente al Departamento de Cultura y Política Lingüística. El sitio web creado se denomina EMSIME<sup>347</sup>, un sistema de gestión cultural que “reúne información e imágenes de los bienes culturales de museos del País Vasco de titularidad pública y privada”<sup>348</sup>.

La gestión de la colección de Artium tiene un carácter ejemplar a pesar del enlace separado de su propio sitio web. Para cada pieza de la colección -existen 1980 piezas de arte clasificadas y 49 obras pertenecientes al fondo documental-, se incluyen los siguientes datos<sup>349</sup>:

- Museo/colección
- Tipo de fondo/colección

<sup>345</sup> Artium, 2013.

<sup>346</sup> *Patrimonio Cultural: Emsime*. Eusko Jaurlaritza, Departamento de Cultura y Política Lingüística, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://apps.euskadi.eus/emsime/coleccion-online/Artium-centro-museo-vasco-de-arte-contemporaneo/museo-18>

<sup>347</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 2, Anexo VI. 7, Figs. 5,6, p. 700.

<sup>348</sup> *Artium*. Eusko Jaurlaritza, Departamento de Cultura y Política Lingüística, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://apps.euskadi.eus/emsime/museos-pais-vasco/>

<sup>349</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 2, Anexo VI. 7, Figs. 8-10, pp. 701, 702.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

- Número de inventario
- Tipo de objeto
- Título
- Autoría
- Técnica y soporte
- Dimensiones
- Descripción de la pieza, en la que se hace una contextualización histórica de su ejecución en la trayectoria del artista.
- Fecha
- Época
- Histórico de exposiciones
- Referencias bibliográficas en las que se menciona la pieza.
- Referencias bibliográficas relacionadas.
- Créditos de la pieza
- Documentos accesibles *online*: notas de prensa de Artium, documentos del propio museo.
- Imagen de la pieza

Este apartado relativo al patrimonio del centro se incluye la sección *Préstamos de obras de arte*. Artium expone aquí un histórico de sus piezas cedidas a museos y centros de arte internacionales desde 2001.

La pestaña de la página web titulada *Exposiciones*<sup>350</sup> mantiene un criterio común para todas las muestras incluidas: además de un texto explicativo, las fechas de comienzo y final, así como el nombre del comisario; todas las exposiciones temporales y de colección cuentan con un vídeo explicativo, un índice de artistas, un listado de obras, el folleto de la exposición, una galería de imágenes y el programa previsto para la inauguración de cada muestra. La cantidad de información aportada, así como su calidad, refleja la preocupación del centro por la transparencia y la publicidad activa.

La sección de *Actividades*<sup>351</sup>, incluye una amplia variedad de eventos agrupados por tipologías. Estas son *Biblioteca, Cine, Colección, Conferencias y Cursos, Cuadernos de Exploración, Exposiciones, Familias y Jóvenes, Música y Escena, Visitas Guiadas* y una categoría para las que no puedan incluirse en ninguno de estos apartados. A este método de clasificación se añade un marco cronológico. Además, para cada actividad se adjunta el contenido relacionado; se muestran horarios, patrocinadores, contacto específico y precios, aunque no existe la posibilidad de adquirir entradas.

<sup>350</sup> *Exposiciones*. Artium, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <http://www.artium.eus/es/exposiciones>

<sup>351</sup> *Actividades*. Artium, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <http://www.artium.eus/es/actividades>

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



El sitio web de Artium contiene una serie de apartados relativos a su biblioteca y centro de documentación. Este entorno virtual se divide en los apartados *Conoce la biblioteca*, *Búsqueda en el catálogo de la biblioteca*, *Portal documental*, y *Programas de la biblioteca*. En el primero, además de una descripción de la composición de los fondos del museo se adjuntan los servicios de los que dispone la biblioteca. Entre estos, se pueden consultar las últimas adquisiciones y hacer una sugerencia de compra a la biblioteca<sup>352</sup>, además de publicar las normas de acceso al centro. El segundo apartado de la biblioteca permite consultar su catálogo completo a partir de un fondo bibliográfico de 106.316 documentos de diversa tipología<sup>353</sup>. En el subapartado denominado *Portal Documental*<sup>354</sup> el centro aporta su propia documentación solo respecto a los artistas de sus exposiciones. Por último, en la sección de *Programas de la biblioteca*<sup>355</sup>, Artium expone las diversas actividades relacionadas con el contexto y sus fondos.

Por otra parte, el departamento de Educación y Acción Cultural de Artium tiene en la pestaña *Educación*, su entorno virtual propio. El centro posee un proyecto educativo específico, firmado por Charo Garaicorta<sup>356</sup>, su responsable. Este configura una hoja de ruta propia para las actividades desarrolladas. Así, se menciona la necesidad de minimizar el impacto provocado por las imágenes en la sociedad contemporánea. En este mismo documento se divulgan las diversas tipologías, divididas en programas escolares y programas para público general<sup>357</sup>.

En las pestañas superiores se encuentra la destinada a sus publicaciones con un histórico desde la apertura del centro en el año 2002. Para cada una de estas publicaciones propias se mantienen los campos *Ficha*, *Precio*, *Año de Publicación*, *ISBN*

<sup>352</sup> A la biblioteca del centro le fue concedido el premio de la Sociedad Española de Documentación e Información Científica (SEDIC) 2006 a “la mejor contribución a la calidad innovación en bibliotecas centros de documentación y archivos de los museos de arte” en: *Conoce la biblioteca*. Artium, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <http://artium.eus/es/biblioteca-y-centro-de-documentacion/conoce-la-biblioteca>

<sup>353</sup> *Página principal del catálogo de la biblioteca de Artium*. Artium, 2019 [Consulta: 7 de enero de 2020]. Disponible en: <http://biblioteca.artium.eus>

<sup>354</sup> *Portal documental*. Artium, 2019 [Consulta: 7 de enero de 2020]. Disponible en: <http://artium.eus/es/biblioteca-y-centro-de-documentacion/portal-documental>

<sup>355</sup> *Programas de la Biblioteca*. Artium, 2019 [Consulta: 7 de enero de 2020]. Disponible en: <http://artium.eus/es/biblioteca-y-centro-de-documentacion/programas-de-la-biblioteca>

<sup>356</sup> *Proyecto Educativo*. Artium, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <http://artium.eus/es/educacion/proyecto-educativo>

<sup>357</sup> En este sentido en el programa *ATM-A tu medida* se especifican una serie de cuatro sesiones formativas para los estudiantes con sesiones previas de preparación en el centro de estudios y sesiones posteriores de seguimiento, distinguiéndose del tradicional carácter de una visita guiada, al conectar los contenidos al programa curricular de cada centro educativo.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

y la fecha de la exposición, así como un enlace a esta muestra. En algunos casos, no en la totalidad de las publicaciones consignadas se permite la compra directa mediante un enlace a la tienda del museo<sup>358</sup>. Esta posee una dirección web separada en la que se encuentra a su vez otro índice con las publicaciones propias<sup>359</sup>, además de los productos derivados característicos de las tiendas de los museos en la actualidad.

La sección *Prensa* muestra las notas alusivas a todas las actividades y exposiciones desarrolladas en el centro y permite la suscripción a su canal de difusión de noticias. El espacio restringido de esta sección se corresponde con el acceso a sus imágenes de alta resolución de exposiciones y actividades<sup>360</sup>, para las que el centro se remite a la legislación española sobre propiedad intelectual con el objeto de alertar sobre el uso indiscriminado de contenidos susceptibles de protección.

En lo tocante a las modalidades de patrocinio del museo, el sitio web del Artium posee sección específica dedicada a las diferentes modalidades de patrocinio establecidas<sup>361</sup>. En una página web separada, se muestra la lista de patronos del centro. Además de los institucionales -Diputación Foral de Navarra, Gobierno Vasco, Ministerio de Educación Cultura y Deportes del Gobierno de España y el Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz- se muestra el listado de empresas privadas como el periódico El Correo, la empresa telefónica Euskaltel o la Fundación Vital. Entre las entidades benefactoras han de reseñarse otros medios de comunicación como el Diario de Álava, EITB o la Cadena SER.

Además de estas figuras de patrocinio, el centro cuenta con una asociación de amigos especificada en la sección *online Amigos y Amigas*. Las ventajas son las

<sup>358</sup> *Artiumtienda*. Artium, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <http://www.Artiumtienda.es>

<sup>359</sup> *Publicaciones*. Artium, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <http://www.Artiumtienda.es/que-buscas/publicaciones-1.html>

<sup>360</sup> *Imágenes para los medios*. Artium, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <http://www.artium.eus/es/prensa>

<sup>361</sup> Las modalidades con las que cuenta el museo son las de *Patrono Privado*, *Empresa Benefactora*, *Entidad Colaboradora*, *Amigo de Honor*, además del programa de Amigos Colaboradores de Artium. El patrono privado debe aportar un mínimo de 60.000 euros anuales durante cinco años, lo que le da derecho a voz y voto en los plenos del patronato del museo. La empresa benefactora debe aportar 24.000 euros anuales con una duración idéntica y recibe la mención nominal en las publicaciones, folletos y entradas del museo. Algo similar ocurre con la categoría de *Entidad Colaboradora*. Su aportación se fija en un mínimo de 6.000 euros y ofrece menores privilegios en lo que respecta a reconocimiento social. En lo referido a las dos últimas categorías citadas, *Amigo de Honor* y *Amigo Colaborador*, los mínimos de aportación son de 1.500 euros anuales en el primer caso, durante un plazo mínimo de 3 años, y 250 euros en el caso de la figura de Amigo colaborador, sin obligaciones más allá del período suscrito pero con diversas ventajas para otra serie de visitas culturales en las ciudades de Vitoria y Bilbao.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

habituales de estos programas, además de una serie de beneficios fiscales según la normativa foral en incentivos al mecenazgo<sup>362</sup>.

El centro, ejemplar en cuestiones de transparencia, publicidad activa y acceso a la información, cuenta con una sección web destinada a estas cuestiones denominada *Transparencia*. En ella se han volcado informaciones sensibles acerca de los procesos de decisión del centro, información económico-presupuestaria y evaluación de resultados<sup>363</sup>.

En el momento actual, con el desarrollo tecnológico de herramientas de control y evaluación de resultados, uno de los aspectos fundamentales en un centro de arte es la existencia de un plan estratégico. Esta es una de las cuestiones demandadas por la Fundación Compromiso y Transparencia en sus evaluaciones. Artium cuenta con una planificación estratégica desde 2016 hasta 2020 titulado *El patrimonio y las personas. El museo como herramienta de mediación*<sup>364</sup>. Según este documento las diferentes evaluaciones recibidas por los distintos sectores, tanto de público como personal, de la actividad del centro, han motivado el deseo de establecer un proceso de mejora del diálogo entre todas las partes implicadas en la actividad del museo.

Este documento está firmado por Daniel Castillejo, director de Artium durante el período 2008-2018, aunque se encuentra todavía vigente. La estrategia a seguir se estructura en torno a tres ejes fundamentales: la sociedad, la gestión del patrimonio y la generación de contenidos así como la gestión sostenible y el compromiso con la comunidad local. Cada uno de estos ejes estratégicos cuenta a su vez con 22 objetivos que se desglosan en 76 líneas concretas de actuación.

En el contenido social de este plan se señalan entre esas líneas de actuación la intención de crear un consejo consultivo de jóvenes que persiga reforzar la conexión universitaria del museo; la necesidad de establecer un adecuado plan de análisis acerca de los nuevos públicos e incidir en el contexto artístico local. En el aspecto de la gestión patrimonial, destaca en el punto B.2.5 de este plan la iniciativa de profundizar en “la sistematización de recogida de datos, catalogación y puesta a disposición de público e investigadores de la base de datos de los fondos de Artium”<sup>365</sup>, un ejercicio fundamental en materia de transparencia, publicidad activa y accesibilidad a la información de un museo y que se entronca con el objetivo B.7 en el que se pretende potenciar la relación de Artium con el contexto social al que presta servicio. En el apartado de gestión

<sup>362</sup> Como sucede en el caso de los patrocinios, existen varias modalidades en esta clase de apoyo con diferentes aportaciones anuales desde el *Amigo Individual* hasta una sección dedicada exclusivamente a mayores de 65 años y estudiantes, denominada *Amigo Protegido* o una sección dedicada íntegramente a las familias.

<sup>363</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 2, Anexo VI. 7, Fig. 12, p. 703.

<sup>364</sup> Artium, 2015.

<sup>365</sup> *Ibid.*, p. 16.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

sostenible se menciona específicamente la necesidad de implantar iniciativas que aboguen por la igualdad racial y de género así como un objetivo destacado denominado “identificación y desarrollo de nuevas prácticas en relación a transparencia, gestión ética y socialmente responsable, promoviendo la adopción de las mismas en el sector cultural”<sup>366</sup>. Artium establece así la constancia de su compromiso con la excelencia en la gestión y distribución de la información al menos hasta 2020.

El centro, además, ha evaluado su grado de cumplimiento de los objetivos citados en su plan estratégico, contando con un informe fechado en junio de 2018, en el que se valoran las acciones del período 2017<sup>367</sup>. El museo anuncia en este documento la existencia de un anexo en el que se detallan paso a paso las acciones llevadas a cabo en cada una de las líneas. Sin embargo, este documento no se encuentra disponible.

En el organigrama funcional del museo, descrito en la sección *Transparencia*<sup>368</sup>, se pone de manifiesto la estructura de jerarquías.

El centro cuenta con un apartado concreto dedicado a su fundación<sup>369</sup>. Es aquí donde se detalla su constitución a partir de la fundación del centro en 2001 por la Diputación Foral de Navarra con el objetivo de supervisar las labores de dirección del museo. En este entorno virtual se muestra el organigrama completo de la entidad, integrado por presidencia, vicepresidencia, 10 vocales, además de la secretaria de la fundación. Los nombres varían a lo largo de los distintos mandatos, pero la representación, se mantiene constante:

- Diputación Foral de Álava: 5 representantes
- Gobierno Vasco: 2 representantes
- Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz: 1 representante
- Ministerio de Cultura: 1 representante
- Diario El Correo S.A.: 1 representante

<sup>366</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>367</sup> Para 2017 estaba prevista la realización de 87 acciones, según este desglose:

- 20 acciones del eje A Sociedad – Hacia una estrategia de mediación, que corresponden a 3 de los 6 objetivos estratégicos definidos en este eje

- 34 acciones del eje B Gestión de patrimonio y generación de contenidos, que corresponden a 7 de los 9 objetivos estratégicos definidos en este eje

- 33 acciones del eje C Gestión sostenible y compromiso con la comunidad, que corresponden a 6 de los 7 objetivos estratégicos definidos en este eje

En total se han realizado acciones que corresponden a 16 de los 22 objetivos estratégicos (73%) y a 38 de las 76 líneas de actuación definidas (50%). En: Artium, 2018.

<sup>368</sup> *Transparencia*. Artium, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019]. Disponible en: <http://www.artium.eus/es/transparencia>

<sup>369</sup> *La Fundación*. Artium, 2019 [Consulta: 30 de diciembre de 2019] Disponible en: <http://www.artium.eus/es/la-fundacion>

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

- Fundación Euskaltel: 1 representante
- Fundación Vital: 1 representante

La presidencia la ejerce actualmente el Diputado General de Álava, Ramiro González Vicente y su vicepresidencia por la Diputada foral de Euskera, Cultura y Deportes de la Diputación Foral de Álava, Igone Martínez de Luna Unanue. La lista completa puede consultarse en la citada página web.

Artium distribuye desde octubre de 2015 la información relativa a las actas de los plenos del Patronato de esta fundación, 8 documentos desde la fecha indicada hasta el 26 de abril de 2018. Estas reuniones de Patronato, a juzgar por el número de actas, se producen con carácter bianual, por lo que existe una ligera falta de actualización en el año 2018. En las actas se describen los acuerdos adoptados y los asistentes a estas reuniones. En esta misma sección, se adjuntan los acuerdos vigentes, así como los firmados durante los periodos 2017 y 2018. Los más antiguos son sus patronos fundadores<sup>370</sup> desde la fecha de inauguración de la entidad, mientras que los más recientes se han producido por eventos concretos celebrados en el centro durante este último año.

Artium cuenta con 23 trabajadores y trabajadoras a fecha de junio de 2017. La institución está dirigida por Beatriz Hérreaez desde diciembre de 2018, fecha en la que relevó a Daniel Castillejo, que decidió dar por concluido su mandato tras su segundo período de dirección en Artium. Con todo, Castillejo no se ha desvinculado de la institución y forma parte actualmente del denominado equipo de estrategia departamental del centro en labores de comisariado.

En este apartado, las políticas del centro se publican, tanto sus estatutos<sup>371</sup> como sus códigos de buenas prácticas<sup>372</sup>. En ellos se menciona la necesidad de desarrollar una actividad transparente y sostenible. Entre estos documentos fundacionales del centro se presenta su política de colecciones, vinculado a su plan estratégico. Aquí se desglosa la composición de su comité de adquisiciones, cuyos miembros fijos son la directora del centro, el conservador de la colección y el conservador de exposiciones, a los que pueden añadirse expertos si esto fuera necesario. Un documento de este carácter es imprescindible para la actividad de un centro puesto que se normalizan los procesos de adquisición, depósito y donación así como los métodos de diagnóstico. No todas las piezas son válidas para inscribirse en una colección de arte público, igual que no todos los métodos de compra son considerados legítimos. En virtud del objetivo de transparencia de estos procesos, Artium divulga el contenido de cada informe necesario para los ingresos:

<sup>370</sup> Artium, 2019.

<sup>371</sup> Rueda Día De Rábago, 2019.

<sup>372</sup> Artium, 2018.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

- Una fotografía de la obra
- Una ficha de la pieza
- Datos de la persona o entidad propietaria de la obra
- Una valoración de la trayectoria del autor
- Un comentario crítico de la obra
- Un análisis de su inserción en la Colección
- La valoración de la propuesta económica respecto al análisis del mercado<sup>373</sup>.

Hay que señalar que estas condiciones son mantenidas por el centro para depósitos y donaciones. Este punto es particularmente significativo ya que persigue acabar con el concepto del museo como almacén de obras de arte.

En relación a la información presupuestaria del centro, este cuenta con varios documentos diferentes en función de su complejidad debido a las exigencias de accesibilidad de las instituciones públicas. Por ello el Artium aporta informaciones entre los que se encuentra un documento denominado *Cuentas*. En este se detallan los ingresos y gastos presupuestarios <sup>374</sup>, con un desglose de las partidas; por ejemplo, las aportaciones de las distintas instituciones con respecto al porcentaje total.

Por otra parte, el archivo denominado *Claves* facilita un resumen de todas ellas y refleja que el centro experimentó un crecimiento del 7,5% desde el año 2017 al año 2018, con un montante presupuestario de 3.756.514 euros. Por otra parte, la aportación del Gobierno de España pasó de 35.000 a 110.000 euros, mientras que los ingresos por gestión y venta de exposiciones descendieron abruptamente hasta la mitad de los 85.784 euros ingresados en 2017. En este apartado económico, también ha de señalarse la memoria de ejecución presupuestaria a fecha de 30 de octubre de 2018.

El sitio web del centro, expone públicamente otra serie de datos poco usuales en las prácticas de transparencia y publicidad activa de los museos. Uno de estos casos es un documento que incluye el Inmovilizado Material de la entidad, un saldo final neto en este campo de 15.738.950 euros. Sin embargo, determinadas cuestiones concretas, entre las que destacan la evaluación de resultados de cada año o la redacción de un documento de memoria anual, no se encuentran actualizadas. Como ejemplo práctico de esta cuestión, su última evaluación de público data de esta fecha. No se conocen datos en este sentido para el año 2018. Por otra parte y a pesar de contar con un motor de búsqueda de obras de su propia colección, se desconocen las recientes incorporaciones al fondo permanente de piezas del centro durante este período ya que la página web destinada a albergar esta información no permite un rastreo cronológico.

<sup>373</sup> Fundación Artium, 2018.

<sup>374</sup> Fundación Artium, 2019.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## El TEA Tenerife Espacio de las Artes.

Este epígrafe complementa y actualiza la información aportada en el artículo *El concepto de transparencia en Canarias*, en el que, como ya se ha señalado, se analizan dos casos particulares de la comunidad autónoma canaria y la aplicación de la transparencia al ámbito museístico.

El TEA Tenerife Espacio de las Artes se ha posicionado durante varios años como uno de los centros más opacos del panorama español. En las diversas evaluaciones llevadas a cabo por el Instituto de Arte Contemporáneo (IAC), en 2013 y 2014, el TEA aportaba un escaso porcentaje de sus informaciones de relevancia, como su presupuesto o procesos de decisión. Por otra parte, en la evaluación correspondiente al año 2018 de la Fundación Compromiso y Transparencia, el TEA Tenerife Espacio de las Artes alcanzó un resultado total de 5 puntos<sup>375</sup> sobre un máximo posible de 24, lo que lo sitúa en la categoría de museos opacos según los criterios establecidos por esta fundación. En concreto, los 5 puntos asignados por este organismo reconocen el cumplimiento de la difusión de la misión del centro, de su estructura organizativa, de la normativa a la que se somete y de los miembros integrantes de sus órganos de gobierno, así como sus cargos<sup>376</sup>. Se trata de una información insuficiente. Para tratar de subsanar este problema, que ya había sido reflejado en anteriores ocasiones (2014 y 2015) por la organización citada, se añadió en el año 2018 al sitio web del TEA Tenerife Espacio de las Artes una sección denominada Transparencia<sup>377</sup>. En ella se anuncia el compromiso del Cabildo de Tenerife de difundir todas las informaciones que habían permanecido ocultas hasta hace escasas fechas, en consonancia con la legislación autonómica en transparencia<sup>378</sup> derivada de la ley estatal.

La sección *Transparencia* del sitio web del TEA<sup>379</sup> conecta con las herramientas del Comisionado de Transparencia en Canarias. En el caso de la institución de la que es dependiente, el Cabildo de Tenerife, la puntuación en el ITCanarias ha descendido con respecto a 2017 de un 8,43 a un 7,24. No obstante, en esta valoración destaca una puntuación muy alta acerca de la información relativa a contratación, además de ser el único cabildo de la comunidad canaria que cuenta con datos sobre la ordenación del territorio. A pesar de esto, el escaso conocimiento de la legislación de transparencia se tradujo en el año 2018 en que el Comisionado de Transparencia no recibió ninguna

<sup>375</sup> Fernández Sabau; Martín Cavanna, 2018, pp. 46,47.

<sup>376</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>377</sup> *Transparencia*. TEA Tenerife Espacio de las Artes, 2019 [Consulta: 15 de septiembre de 2019]. Disponible en: <https://teatenerife.es/transparencia>

<sup>378</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 2, Anexo VI.1. Figs. 1-6, pp. 668-671.

<sup>379</sup> *Ídem*.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

reclamación de contenido sobre aspectos relativos a la transparencia del Cabildo de Tenerife.

En el caso específico del TEA Tenerife Espacio de las Artes, la puntuación del centro no se encuentra por encima del rango del aprobado en las dos últimas evaluaciones del Comisionado de Transparencia, situándose en un 4,55 en el año 2017 y experimentando un descenso hasta el 3,45 en este último informe<sup>380</sup> a pesar de la creación de la sección de transparencia del sitio web.

La sección de transparencia del TEA Tenerife Espacio de las Artes aporta diversos datos subsumidos en distintos apartados tales como el detalle de los miembros del Consejo Administración y sus comisiones de asesoramiento, el proyecto artístico, las memorias anuales, las actividades e información presupuestaria mientras que en el documento de memoria de actividades del centro se amplían otros datos de importancia: se detallan la celebración de consejos de administración, las líneas básicas de la programación, los datos de visitantes del TEA, así como textos explicativos de las exposiciones del Departamento de Colección y los contenidos relativos al Departamento de Exposiciones Temporales. Por otra parte, se incluye en el texto una memoria de las actividades desarrolladas por el Departamento de Educación, así como las del Centro de Fotografía Isla de Tenerife, las actividades audiovisuales y programas específicos del TEA como el Dispositivo Vórtice, un programa de conferencias programado por la Gerencia del centro. Estas novedades son un avance significativo en las conductas de la entidad.

En el caso del presupuesto de 2018<sup>381</sup>, el TEA detalla los ingresos percibidos y su gasto, 3.360.748,73 euros, de los cuales 2.730.488,73 corresponden a aportaciones del Cabildo de Tenerife y solo 430.000 a la propia actividad del centro. Con respecto a los gastos, se detallan los capítulos de personal, mantenimiento y servicios, y el coste del proyecto artístico, 1.476.817,34 euros. Con esta información actualizada se pueden apreciar varias mejoras, según el Índice de transparencia de la Fundación Compromiso y Transparencia.

En este mismo sentido, el centro aporta información acerca de estructura directiva, con lo que ganaría un punto con respecto al año anterior. En el ámbito de la información económica, su balance de gastos e ingresos es incompleto, por lo que debería mantenerse en 0. Sin embargo, sí ha de tenerse en cuenta la mención al presupuesto, con lo que ganaría un punto más por este concepto. Respecto a los resultados correspondientes, tanto a las visitas como a los objetivos, ambos quedan recogidos en su memoria final, por lo que la institución podría sumar otros 2 puntos. De esta manera obtendría 9 puntos en un nuevo balance de la Fundación Compromiso y

<sup>380</sup> Fernández Sabau; Martín Cavanna, 2018, p.27.

<sup>381</sup> TEA Tenerife Espacio de las Artes, 2018.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



Transparencia, lo que le situaría en el rango inferior de la categoría de museos translúcidos.

En la información presupuestaria del ejercicio 2019 aportada en la sección de transparencia del sitio la entidad proporciona un documento de trabajo<sup>382</sup> que refleja las cantidades previstas en sus distintos capítulos, aunque en un lenguaje poco comprensible. Este documento, una tabla en formato Excel, no tiene la condición de un documento oficial sino las características de un documento de trabajo interno.

A pesar de estos esfuerzos, el centro todavía arrastra rasgos evidentes de opacidad. Tras varios intentos de convocar la plaza para la Dirección Artística y una serie de retrasos injustificados desde que la abandonara en 2011 el único director de la entidad en su historia, Javier González de Durana, el proceso se inició en marzo de 2017 con una convocatoria para una plaza calificada de "asesoría técnica" a la Dirección Artística de TEA Tenerife Espacio de las Artes.

En esta convocatoria se anunció que las personas seleccionadas en este proceso estarían obligadas a suscribir "un contrato mercantil de naturaleza intelectual o artística no existiendo vínculo laboral alguno ni potestad disciplinaria alguna entre las partes"<sup>383</sup>. Así, las competencias de la Dirección Artística se ven reducidas, puesto que pierde toda capacidad de representación y se ve obligada, según esta convocatoria, a mantener una relación de inferior jerarquía con respecto a la gerencia del TEA.

Este contrato tiene una duración de tres años prorrogable hasta cinco con idéntico presupuesto, tanto si se mantiene el plazo estipulado como si este se amplía. La labor de la Dirección Artística será de dedicación exclusiva y, entre sus funciones principales, figurará la de presentar a la gerencia del centro el proyecto artístico y el programa de actividades para que posteriormente este sea aprobado por el Consejo de Administración<sup>384</sup>.

El puesto de director artístico del TEA Tenerife Espacio de las Artes queda supeditado entonces a la autoridad de la gerencia del centro, que se erige de esta manera como entidad interlocutora del Consejo de Administración y, en consecuencia, de la Dirección Insular de Cultura del Cabildo de Tenerife. La relación contractual con el centro propuesta para el director imposibilita además la identificación con el puesto objeto de contrato ya que, a pesar de exigir una dedicación exclusiva también se aboga por un modelo de trabajo por cuenta ajena en régimen de autónomo. También ha de señalarse que la baremación de la plaza se ha producido en una doble dirección: por un lado se evaluó el proyecto artístico de los candidatos a la dirección artística y por otro lado su perfil profesional, en el que no se menciona la necesidad de contar con ninguna

<sup>382</sup> TEA Tenerife Espacio de las Artes, 2019.

<sup>383</sup> TEA Tenerife Espacio De Las de las Artes, 2018, p. 3.

<sup>384</sup> *Ibid.*, p. 5.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

titulación relativa a las artes plásticas, sino una titulación universitaria superior, aunque sí prima la experiencia en puestos similares<sup>385</sup>.

El proyecto elegido fue el de Gilberto González con el lema *Principio de Incertidumbre*. González fue director de la II Bienal de Arquitectura, Arte y Paisaje de Canarias y de la Bienal Internacional de fotografía Fotonoviembre, organizada por el Centro de Fotografía Isla de Tenerife y el Cabildo de Tenerife y cuyas actividades se extendieron hasta febrero de 2018. El proyecto artístico<sup>386</sup> fue evaluado a partir de varios aspectos: la adecuación de la propuesta, el interés y calidad artísticas del proyecto -tanto en actividades propuestas como en el fomento de la escena local-, la presencia de artistas internacionales, y la realización de talleres de difusión. Se tomó en cuenta también el equilibrio en la programación de distintas disciplinas artísticas contemporáneas.

Gilberto González, había formado parte del Consejo de Administración del TEA Tenerife Espacio de las Artes, y dimitió de su cargo el 26 de octubre de 2016, lo que permitió su nombramiento como director de la Bienal de Fotografía Fotonoviembre el 15 de febrero de 2017 con el proyecto expositivo *Kenósis*, a pesar de haber quedado en tercera posición en la baremación de sus méritos en concepto de especialización. Ambas cuestiones fueron motivo de una impugnación<sup>387</sup>.

<sup>385</sup> Los integrantes de la Comisión de Valoración para seleccionar la candidatura para la asistencia técnica a la dirección de TEA Tenerife fueron Jesús Carrillo, profesor del Departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid, exdirector del Departamento de Programas Culturales del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y autor de publicaciones relativas al arte contemporáneo; Viviana Checchia, artista y conservadora del Centro de Creación Contemporánea de Glasgow; Elvira Dyangani, historiadora del arte, profesora de la Goldsmith University de Londres y *Senior Curator* en *Creative Times* en Nueva York; Yaiza Hernández, coordinadora académica de la Central Saint Martin's School of Arts de Londres, licenciada en Bellas Artes, y exdirectora del CENDEAC de Murcia; y, por último, Jaron Rowland, coordinador de la Unidad de Pensamiento y Doctorado del Centro Universitario de Diseño de Barcelona. Nueve candidaturas concurren a la convocatoria en la modalidad de concurso internacional en una decisión que fue comunicada al Consejo de Administración del TEA Tenerife Espacio de las Artes el 11 de julio de 2018. La información se encuentra en: TEA Tenerife Espacio de las Artes, 2018, p. 1.

<sup>386</sup> En la evaluación de la experiencia profesional de cada candidato/a, se valoraron la experiencia previa en puestos similares de dirección artística o de proyectos culturales, así como sus relaciones internacionales y su conocimiento específico y acreditado en proyectos de protección y conservación de colecciones así como de adquisición de obras de arte. En ningún caso se requirió formación específica en el campo de la Historia del Arte, la crítica de arte o especialización en el arte surrealista, núcleo significativo de la identidad del centro y de las colecciones constituidas en torno a esta finalidad. La información se encuentra en: *Ibid.*, pp. 2,3.

<sup>387</sup> La impugnación fue presentada por dos de los aspirantes al puesto el día 19 de junio de 2018 y también un requerimiento formal de información por el representante del grupo político Podemos al Director Insular de Cultura del Cabildo de Tenerife en aquel momento, José Luis Rivero, acerca de la compatibilidad de esta designación a la luz de la Ley 53/1984 de Incompatibilidades del Personal al servicio de las Administraciones Públicas. En ella se establece que el personal comprendido en esta ley, los trabajadores

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

El Cabildo de Tenerife, y dado que no había transcurrido el período estipulado desde la salida de González del Consejo de Administración de TEA, paralizó su nombramiento a la espera de la resolución del órgano correspondiente. El Tribunal de Contratación Pública del Gobierno de Canarias anuló el 28 de noviembre la designación de Gilberto González, tomando en consideración los recursos de otros dos candidatos, Roc Laseca y Omar-Pascual Castillo. Finalmente, el TEA Tenerife se vio obligado a repetir el proceso de clasificación previo a esta designación, por mandato del Tribunal, pero la comisión designada ratificó su decisión anterior y propuso de nuevo a Gilberto González.

En el ejercicio de transparencia del TEA Tenerife Espacio de las Artes, se encuentra en la página web un documento correspondiente al proyecto artístico relativo al ejercicio de 2018-2019<sup>388</sup> firmado por Gilberto González al igual que la memoria de 2018<sup>389</sup> como director artístico, y en el que se definen las futuras líneas maestras del centro. Estas son el apoyo a jóvenes creadores, la necesidad de establecer un marco de experimentación artística y el fomento del pensamiento crítico.

La memoria de actividades del TEA muestra un organigrama en el que aparece la figura de González como director en esta memoria y firmante del texto de presentación del documento. En el equipo se incluyen tanto los miembros del Consejo de Administración como el personal técnico, aunque no se facilita ningún dato de contacto individual para ninguna de estas personas, dato que sí aparece en el documento separado *Organigrama* dentro de la información organizacional del centro en su sección de transparencia. En este mismo documento de memoria se hace un seguimiento de la actividad del TEA Tenerife Espacio de las Artes, al aportar datos acerca del número de visitantes en el año 2018, 95.761 en total, especificando el número asistentes a sus muestras<sup>390</sup>.

En este documento de memoria se detallan todas las actividades llevadas a cabo en el centro con un resumen y las fechas en las que se realizaron. No obstante, la información aportada es, difícil de analizar ya que no queda organizada por eventos<sup>391</sup>.

---

de instituciones públicas no podrán llevar a cabo “el desempeño de actividades privadas, incluidas las de carácter profesional, sea por cuenta propia o bajo la dependencia o al servicio de Entidades o particulares, en los asuntos en que esté interviniendo, haya intervenido en los dos últimos años o tenga que intervenir por razón del puesto público”. La información sobre el proceso de impugnación se encuentra fundamentalmente en prensa: D.M. (21 de junio de 2018); D.M. (5 de julio de 2018). El artículo correspondiente de la legislación citada se encuentra en: Art. 12 LIPSAP, de 26 de diciembre.

<sup>388</sup> TEA Tenerife Espacio de las Artes, 2018.

<sup>389</sup> La actividad oficial de Gilberto González, tras las impugnaciones presentadas y la necesidad de repetición del proceso de selección para el puesto, comenzó oficialmente el 3 de febrero de 2019.

<sup>390</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>391</sup> La redacción de este listado es difusa y poco usual ya que en numerosas ocasiones se duplican y triplican actividades para el mismo evento. En este espacio se detallan los períodos de residencia de

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Del estudio de transparencia del TEA Tenerife Espacio de las Artes, se desprende que el centro presenta algunas deficiencias fundamentales en su trayectoria entre las que destaca la ausencia de un/a director/a durante siete años. Por otra parte, el proceso de elección del nuevo director no ha contado con las garantías requeridas para una institución pública de esta importancia en materia de transparencia.

A pesar de las mejoras en los contenidos del sitio web del TEA Tenerife Espacio de las Artes, la comunicación del centro se ha tipificado como translúcida. Aun cuando ha existido una notable mejora en las informaciones aportadas por el centro en el último año, su calidad no corresponde a las previsiones de la legislación y requiere un proceso de mejora.

### A modo de conclusión

En este capítulo se ha llevado a cabo un análisis de la situación española en materia de transparencia institucional, publicidad activa y buen gobierno. La información transmitida por los centros y su repercusión es de diversa índole. Con Cada sitio web de cada museo ha sido tomado como elemento de análisis.

En el caso anterior, en el capítulo correspondiente al desarrollo de la arquitectura de los museos, se apreciaba como las alternativas formales empleadas en la relación entre el cerramiento y estructura del edificio según lo postulado por Ignacio Paricio y que además empleaban la transparencia fenomenológica en arquitectura, proponían por regla general arquitecturas de menor relación con el ciudadano y mayor preeminencia estética. Los ejemplos del TEA Tenerife Espacio de las Artes y el Museo Guggenheim de Bilbao y su relación con la transparencia, accesibilidad y buen gobierno así lo demuestran ya que a pesar de haber realizado una importante labor en la mejora de difusión pública de sus datos en sus entornos virtuales, su relación con el entorno local, la transparencia o la transparencia de sus procesos de decisión. Ambos centros coinciden además en presentar problemáticas particulares en lo relativo a sus direcciones artísticas.

Las alternativas radicales y explícitas, los casos del CAAM, el IVAM, el MNCARS, el CGAC y el Artium presentan un seguimiento desigual. En reglas generales se aprecia una voluntad específica de divulgación de datos públicos en las páginas web, aunque muchos de estos centros adolecen de un inadecuado cumplimiento de los estándares de transparencia en el parámetro de sus memorias de actividades que permitan realizar análisis comparativos de la situación general de los museos en el país. Este documento,

---

artistas en el programa previsto por el centro durante 2018, para el que, sin embargo, no se adjuntan los criterios de selección.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

cuya importancia se ha reiterado en las conclusiones parciales, igual que la publicación de un plan estratégico para cada uno de los centros, son esenciales en el desarrollo y mejora de su actividad institucional. Por otra parte, se ha constatado la necesidad constante de actualización y revisión de los datos expuestos, para ser mostrados públicamente y de modo permanente. Esta actualización constante solo será posible con la mejora de todos los sitios webs de los centros hacia la denominada *web semántica* que permitirá una lectura en tiempo real de la actividad del museo.

Con carácter general, puede considerarse que los resultados en el concepto estudiado de acceso a la información y publicidad activa alcanza unos índices de mayor a menor transparencia por este orden en la selección de centros estudiados:

- El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS). A la luz de las informaciones aportadas en su sitio web, queda demostrado que el centro referencia de arte contemporáneo estatal cuenta con políticas aplicadas en materia de transparencia, buen gobierno y accesibilidad, además de iniciativas en aras de mejorar aún más toda esta información expuesta. El centro aporta, además de la información básica, sus políticas, sus procesos de decisión, la evaluación de sus resultados y una información económico-presupuestaria completa.
- En el Artium de Álava destaca la transparencia de sus procesos de decisión y contacto, la gestión de su patrimonio y la información económica expuesta. Sin embargo, carece de un documento de memoria.
- Un caso similar ocurre con el *Institut Valencià d'Art Modern*. A pesar de aportar una gran cantidad de información, no posee una adecuada memoria y el entorno *IVAM Obert* en el que esta información se muestra es un espacio desordenado y poco claro.
- El Museo Guggenheim de Bilbao ha mejorado notablemente la información aportada incluyendo un documento de memoria, la evaluación de sus resultados y su política de responsabilidad social. A pesar de ello, su relación con el tejido local dista de ser adecuada y sus procesos de decisión no se encuentran debidamente expresados. A ello ha de sumarse que su dirección, a pesar de existir un acuerdo para un nuevo nombramiento, se mantiene.
- El TEA Tenerife Espacio de las Artes posee una sección específica para la transparencia y ha llevado a cabo un gran esfuerzo en la aportación de datos sobre su actividad institucional y sus procesos de decisión. Con todo, el principal problema detectado en su evaluación es la calidad de la información aportada y una falta de transparencia en el proceso de elección de su director que lo excluyen de la categoría de museo transparente.

175

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

- El CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno, a pesar de haber mejorado recientemente su información económico-presupuestaria, aporta una cantidad de información insuficiente. Carece de un documento de memoria por lo que la evaluación de sus procesos de decisión y su evaluación de resultados son imposibles de evaluar.
- El *Centro Galego de Arte Contemporánea* no refleja en su sitio web prácticamente ninguna información relevante acerca de su actividad institucional salvo las cuestiones fundamentales relativas a su visita y la información de sus exposiciones. El centro no llega a aportar información acerca de sus organismos rectores. Se trata de un museo opaco.

En todos los casos se han sugerido una serie de mejoras en la relación con el concepto de transparencia institucional, publicidad activa y accesibilidad y su adecuación a las legislaciones en vigor en España. Una de las mayores problemáticas detectadas en el estudio de la transparencia, además del aspecto de la actualización de los datos, es la calidad de la información aportada. Es necesario un ejercicio de responsabilidad pública en las direcciones y órganos rectores de cada museo que fomente la divulgación de informaciones en un formato definitivo, accesible y que no sea susceptible de especulaciones. Este último punto concierne en particular a la información económico-presupuestaria aportada.

El siguiente paso en el estudio y sistematización de estos centros es la gestión de su propio patrimonio artístico y cómo esta se relaciona con la transparencia y los entornos virtuales de cada centro.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

### Capítulo 3. La problemática de la gestión de las colecciones de arte.

La evaluación de la gestión de los museos y centros requiere el análisis de diversos factores. En esta investigación se han estudiado de manera monográfica varios casos en relación a su arquitectura y a la noción de transparencia institucional. La tercera cuestión a considerar, una vez analizado el concepto de la arquitectura de los museos y las políticas de transparencia, es la gestión de sus colecciones basada en las nociones de transparencia, publicidad activa y accesibilidad.

Las colecciones de arte de los museos españoles tienen la condición de activos patrimoniales de régimen jurídico público. Sin embargo, hay algunos casos, como el del Museo Guggenheim Bilbao, aunque está integrado en la estructura empresarial del *trust* neoyorkino, está parcialmente financiado por el Gobierno vasco, que comparte su titularidad. En el contexto de afirmación de las autonomías cabe señalar algunos casos en los que se financió con fondos públicos la adquisición de numerosas obras de arte que fueron configurando las principales colecciones permanentes del país como el caso del fondo Julio González, adquirido como parte del proceso de creación del *Institut Valencià d'Art Modern* (IVAM).

Las colecciones financiadas por el erario público han de ser accesibles según las exigencias recogidas en la Ley de transparencia, buen gobierno y acceso a la información. En esta norma se proclama la necesidad de presentar la información económico-presupuestaria de las instituciones públicas, lo que incluye a los museos y centros de participación estatal española. Entre estas aportaciones, además del desglose de salarios de todos los cargos del centro o el importe de las licitaciones, ha de figurar el detalle de las transacciones llevadas a cabo por los museos, lo que incluye la adquisición de obras de arte así como la tasación de sus depósitos, donaciones y daciones.

La información económico-presupuestaria de cada centro tiene que ser aportada en un lenguaje comprensible según lo dispuesto en la legislación en los documentos de memoria anual, dado que responde a procesos de decisión, supervisados por especialistas en la materia. Sus decisiones han de estar basadas en una política de colecciones, sin excepciones. Cada museo y centro de arte, no solo los incluidos en este estudio, son organismos especializados en periodos específicos de la historia del arte y tienen la misión de exponer sus fondos con criterios dotados de sentido desde el punto de vista de los valores culturales.

Merece destacar en este punto el caso del IVAM que en su sitio web, publica la composición de su comisión de adquisiciones de obras de arte, su proceso de creación y las actas de sus reuniones. Esta es una manera eficiente de exponer una política de colecciones, así como sus resultados.

177

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Asimismo es necesario definir una política de depósitos, legados y donaciones. Los almacenes de los museos, de manera permanente corren el riesgo de convertirse en depósitos de piezas que no llegan a exponerse debido a que suele darse preferencia a determinadas obras conforme a planteamientos museológicos convencionales o en ocasiones, a causa del desconocimiento del interés de los fondos que albergan. El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía da a conocer en su apartado web destinado a la colección una política detallada respecto a la disponibilidad de sus fondos, ya que aparte de su colección propia custodia 6050 piezas incluyendo daciones, donaciones o depósitos y que son parte de la colección pública durante el tiempo que duren estos acuerdos.

Por otra parte, la Ley de transparencia recoge la obligación de divulgar el organigrama del centro. En este caso concreto relativo a la gestión y difusión de colecciones de arte, en el organigrama ofrecido por los centros han de constar sus conservadores y las personas responsables de los departamentos de conservación y restauración.

En este sentido, los sitios web de los museos son el vehículo fundamental de publicidad activa de las colecciones de los centros. El valor de la transparencia en la gestión de colecciones queda orientado a garantizar una difusión virtual permanente en un entorno normalizado del patrimonio de cada centro. El sistema DOMUS, desarrollado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de España propone un marco normativo que puede servir como referencia para los museos y centros de arte tratados como estudios de caso: el *Institut Valencià d'Art Modern* (IVAM), el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), el Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), el *Centro Galego de Arte Contemporánea* (CGAC), el Museo Guggenheim Bilbao, el Artium de Álava y el TEA Tenerife Espacio de las Artes.

### El sistema DOMUS de gestión museográfica.

En el ámbito de la gestión museográfica es necesario garantizar un marco normalizado de clasificación de obras de arte que evite confusiones y permita una adecuada difusión pública. Dado el aumento progresivo de las colecciones de arte de los museos y centros españoles y su especialización se impone una normalización en los ítems de catalogación de las obras que posibiliten su incorporación en un entorno virtual común.

En este sentido, el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte creó en el año 1993 la Comisión de Normalización Documental través de la Subdirección General de Museos para definir una serie de criterios comunes y normalizados en la documentación producida por los centros. El resultado fue un informe final titulado *Elementos para una aplicación informática de gestión museográfica* en 1996 que sirvió como base

178

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



fundamental para la implementación del *Sistema integrado de documentación y gestión museográfica: DOMUS*.

DOMUS es el método de normalización de ingreso, registro y control de obras de arte implantado en los centros dependientes de la Subdirección General de Museos entre los que se incluyen el Museo Arqueológico Nacional o el Museo del Traje CIPE entre los 195 museos estatales, así como en el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. Este proceso de regulación del material museístico de las colecciones públicas de España ha permitido la creación de la Red Digital de Colecciones de Museos, actualmente denominada *Cer:es Colecciones en red*<sup>392</sup>. Según los datos aportados por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en el entorno *Cer:es* se publica el contenido de 113 museos de los 195 adscritos, con una cifra total de 316.000 obras de arte digitalizadas. Todas ellas se presentan en el sitio web bajo un criterio común de documentación y gestión museográfica. A través de este recurso se realiza un ejercicio de transparencia, accesibilidad y publicidad activa de las colecciones adaptándolas a las exigencias mencionadas.

La estructura del sitio web de *Cer:es* consta de cuatro secciones principales tituladas *Búsqueda General*, *Búsqueda Avanzada*, *Selección por agrupaciones de Museos* y *Selección de Museos*. La sección *Búsqueda Avanzada*<sup>393</sup> permite en base a una serie de términos de búsqueda estudiar las obras pertenecientes a los museos adscritos. Los términos empleados sirven como herramientas de normalización para la clasificación de las obras de arte. Todas salvo la primera categoría titulada *Inventario* cuentan con un tesoro de términos que permite restringir la búsqueda y que sirve como guía para la clasificación de obras de arte:

- Inventario.
- Clasificación genérica, en la que se incluyen, por ejemplo, los diversos tipos de pintura organizadas geográficamente, menciones a los diversos tipos de patrimonio, paisajes, etc.
- Objeto / Documento, en el que se encuadran las diversas tipologías de piezas.
- Autor, que incluye una relación completa clasificada por orden alfabético de todos los autores incluidos en esta relación.
- Título, que engloba todas las denominaciones de las obras incluidas.
- Emisor, con un índice documental de los autores de cada documento adscrito.

<sup>392</sup> *Cer:es, colecciones en red*. Ministerio de Cultura y Deporte, Gobierno de España, 2019 [Consulta: 20 de septiembre de 2019]. Disponible en: <http://ceres.mcu.es>

<sup>393</sup> *Búsqueda Avanzada*. Ministerio de Cultura y Deporte, Gobierno de España, 2019 [Consulta: 10 de diciembre de 2019]. Disponible en <http://ceres.mcu.es/pages/AdvancedSearch>

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

- Materia/Soporte, con una relación completa de las diversas técnicas y que además remite en algunos casos al tesoro del Diccionario de Materias elaborado por el Ministerio de Cultura y Deporte en su sección de Patrimonio Cultural.
- Iconografía, en el que se incluyen las diversas clasificaciones iconográficas realizadas en la clasificación de imágenes y documentación.
- Datación, con una completa búsqueda a partir de términos predeterminados o de una búsqueda genérica de fechas.
- Contexto Cultural / Estilo.
- Lugar de producción / Ceca, un índice geográfico en el que algunos de los campos remiten al Diccionario Geográfico de la sección de tesoros del Patrimonio Cultural de España en el que se establece el orden de jerarquías de cada localización.
- Lugar de Procedencia, igual que el caso anterior.
- Lugar Específico/Yacimiento, con una lista completa de todos los yacimientos y lugares arqueológicos listados para las piezas incluidas en la base de datos.

Estos términos de búsqueda son los que además sirven como elementos mínimos de información sobre cada obra<sup>394</sup>, aunque en algunos casos esta información se amplía. La conclusión a extraer del entorno DOMUS es que este sistema proporciona un marco de normalización para garantizar el control y difusión de las colecciones de todo tipo existentes en el Estado. La difusión de las piezas en bases de datos con campos estandarizados ha de ser una norma de obligado cumplimiento para los museos y centros de arte.

### Documentación y gestión museográfica. Actualización de bases de datos en un sistema integrado para garantizar su estudio.

Como parte de las actividades de investigación en el ámbito de la catalogación y gestión de las obras de arte pertenecientes a las colecciones de un centro o museo de arte ha sido de gran interés la participación en el proyecto de investigación *JGA/mdhc Colecciones. Documentación y gestión museográfica. Actualización de bases de datos en un sistema integrado para garantizar su estudio*, para el Proyecto Interreg 1808251601 llevado a cabo por la Universidad de La Laguna por encargo del Cabildo de Tenerife, que ha permitido conocer las problemáticas características de la gestión de una colección de arte así como la necesidad de su tratamiento documental y electrónico a través de bases

<sup>394</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 3, Anexo I, p. 704.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

de datos informatizadas. Entre los diversos fondos de los que el Cabildo es titular, se incluye la colección de arte contemporáneo del TEA Tenerife Espacio de las Artes.

Este proyecto de investigación se desarrolló en el marco de un convenio suscrito por la Universidad de La Laguna y el Cabildo Insular de Tenerife en 2017 con motivo de la primera convocatoria del Programa de Cooperación INTERREG V-A España-Portugal MAC (Madeira-Azores-Canarias) 2014-2020 y tuvo una duración de 12 meses. El proyecto fue presentado por la profesora María Isabel Navarro Segura en calidad de Investigadora Principal a petición del Cabildo de Tenerife a causa de las dificultades detectadas por la Institución en la gestión de las colecciones propias, debido a su diversidad y a la variedad de modelos de gestión puestos a punto en los servicios insulares. El equipo contó con la participación de dos investigadores, el firmante de esta investigación y la Dra. Angélica Camerino Parra.

El Cabildo Insular de Tenerife, posee un acervo artístico representativo de un amplio espectro temporal y cuya historia es de interés a causa de la diversidad de sus fondos. La institución deriva de la creación en 1496 de un concejo insular por parte de los conquistadores castellanos. El fondo correspondiente a la institución del Antiguo Régimen se incrementó progresivamente hasta que el 1912 se promulgó la Ley sobre Organización Administrativa y Representación a Cortes en las Islas Canarias, aprobada el 11 de julio de 1912, comúnmente conocida como Ley de Cabildos Insulares. La constitución de estas instituciones se completa con la firma del Reglamento de los Cabildos Insulares el 14 de octubre del mismo año. La importancia histórica de estas corporaciones insulares motivó que fueran reconocidas como entes de carácter autonómico según el Estatuto de Autonomía de Canarias de 1982 y su posterior reforma en la Ley Orgánica 4/1996 del 30 de diciembre, definiéndolas como herramientas de representación y administración de cada isla. La redacción de la reciente Ley 8/2015 de Cabildos Insulares del Gobierno de Canarias, introdujo novedades legislativas relativas a diversos objetivos de las instituciones públicas, entre las que cabe citar la Ley Estatal 9/2013 de transparencia, acceso a la información y buen gobierno, como herramienta para mejorar las labores de publicidad activa de estas instituciones.

Con relación a las competencias atribuidas a los cabildos insulares, en el Artículo 6 del Capítulo 1 de la legislación se menciona “cultura, deportes, ocio y esparcimiento. Patrimonio histórico-artístico insular, museos, bibliotecas y archivos que no se reserve la Comunidad Autónoma”<sup>395</sup>.

Además de este patrimonio artístico insular atesorado desde el origen de la institución y denominado Fondo Antiguo, el Cabildo de Insular de Tenerife ostenta la titularidad de la colección del Centro de Fotografía Isla de Tenerife y del TEA Tenerife Espacio de las Artes.

<sup>395</sup> Art. 6. o) LCI de 9 de diciembre.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

La labor de este proyecto de investigación fue el estudio y documentación de estas colecciones y de sus entornos de recuperación de datos con el objeto de establecer en fases o proyectos posteriores una unidad de registro con una base de datos unificada. Entre otros, se perseguía la consecución de los objetivos de transparencia citados anteriormente en la gestión y divulgación de colecciones públicas.

Para ello se llevó a cabo un inventario de las tres colecciones mencionadas -el Fondo Antiguo del Cabildo, la colección del TEA Tenerife Espacio de las Artes y la del Centro de Fotografía Isla de Tenerife (CFIT)- así como una comparación de sus bases de datos. Los textos aquí presentados forman parte de la documentación interna generada por el proyecto de investigación y entregada en mayo de 2018 al Cabildo de Tenerife. En el capítulo dedicado a los anexos de este texto se encuentra el capítulo de libro titulado *Documentación y gestión de colecciones de arte público. Un caso práctico*, presentado por la Dra. Angélica Camerino Parra y el autor de esta investigación, y publicado en el IV Congreso Internacional. Coleccionismo, Mecenazgo y Mercado Artístico: *Orbis Terrarum* del Máster Universitario en Patrimonio Andaluz y su Proyección Iberoamericana de la Universidad de Sevilla. En el mencionado capítulo se ofrece una visión general del trabajo realizado, que aquí queda ampliado.

### **El Fondo Antiguo del Cabildo de Tenerife.**

La finalidad de este inventario fue la de supervisar y actualizar la información administrativa, técnica (actualización de la ubicación topográfica, estado de conservación, propuestas de mejora, etc.) y cultural de los BIC adscritos a las colecciones de arte del Cabildo Insular de Tenerife, según lo establecido en la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español y la Ley 4/1999, de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Canarias.

El último inventario efectivo para el Fondo Antiguo del Cabildo de Tenerife fue realizado en el año 2005, recogido en un documento Excel que maneja únicamente el personal del área de Patrimonio y Hacienda del Cabildo de Tenerife. Este documento oficial es el extracto del Capítulo 3 de la colección patrimonial de la institución correspondiente a Bienes Muebles, que se encuentra en uno de los equipos informáticos del área de patrimonio y recursos de la institución, sin acceso compartido con el resto de los responsables de colecciones de arte del Cabildo. Este último aspecto es esencial ya que este archivo se ha tomado erróneamente como la referencia de las adquisiciones del Cabildo para todas sus colecciones de tal manera que en este listado se integran las piezas destinadas tanto al Centro de Fotografía Isla de Tenerife como al TEA Tenerife Espacio de las Artes.

Esta labor de inventario, hubiera sido imposible de realizar sin la ayuda de la base de datos previa denominada *Regoart*, creada en 1993 por la Investigadora Principal de este proyecto, María Isabel Navarro Segura y que permitió catalogar el patrimonio del

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Cabildo a partir del año 2000, aunque después de su entrega a la institución no hay constancia de su utilización. En este inventario, se entregó una revisión actualizada de las localizaciones y del estado de conservación de las piezas, junto con el estudio histórico y artístico de las obras de las colecciones, así como el historial de incidencias y una serie de recomendaciones acerca del control y la exposición de las obras que conforman las Colecciones de Arte del Cabildo Insular de Tenerife, tanto en el edificio del Palacio Insular como en las localizaciones externas.

Los inventarios son esenciales para llevar el control de las colecciones, en cuanto a los cambios de ubicación no registrados, pero principalmente para conocer de manera detallada el estado de conservación de las obras. Todo ello permite mantener actualizado el estado documental de los Bienes de Interés Cultural, un aspecto esencial como parámetro de medición del cumplimiento de las obligaciones propias de las instituciones respecto a sus activos patrimoniales, para el conocimiento del patrimonio histórico de Canarias y a la visibilización del patrimonio histórico de la comunidad autónoma.

El edificio del Palacio Insular, sede principal del Cabildo de Tenerife, cuenta con cinco plantas, incluyendo su nivel inferior. Las obras de arte pertenecientes al patrimonio de la institución están ubicadas tanto en despachos como en áreas de espera, vestíbulos y pasillos. Todo ello pone de manifiesto, no solo la complejidad de la colección, sino también la dificultad que conlleva la localización topográfica de las piezas.

Las principales incidencias respecto a las obras custodiadas en las dependencias del Palacio Insular son, entre otras, la falta de cartelas identificativas, así como la ausencia de una referencia a las localizaciones topográficas en el documento correspondiente al Epígrafe 3 y manejado por el Área de Patrimonio del Cabildo de Tenerife. La identificación de las piezas en este nuevo proceso de inventario resultó especialmente complicada dado que este documento Excel no posee imágenes identificativas. A esto cabe añadir que las series de obras pertenecientes a un mismo autor figuran identificadas con un mismo número de registro, con lo que el cómputo total de este inventario tomado como referencia hasta ese momento era erróneo. En total, se llegaron a inventariar 309 obras en dependencias del Palacio Insular.

Como parte de este Fondo Antiguo la institución posee una serie de localizaciones repartidas por la geografía insular a causa del origen jurídico de algunas colecciones procedentes del periodo histórico:

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

1. Guía de Isora:

- Sala de exposiciones permanente.

2. Santa Cruz de Tenerife:

- Museo Municipal de Bellas Artes.
- Hotel Mencey.
- Casa de la Cultura de Gobierno de Canarias, Parque La Granja.
- Pabellón Santiago Martín.
- Parlamento de Canarias.
- Hospital Universitario.
- Hogar Infantil de la Sagrada Familia.

3. San Cristóbal de La Laguna:

- Museo de Historia y Antropología.
- Casa del Ganadero.
- Iglesia de San Sebastián.
- Iglesia del Hospital de Nuestra Señora de los Dolores.

4. La Orotava:

- La Casa de los Balcones.
- Hospital de La Orotava.

5. Güímar:

- Ayuntamiento.

6. Valle Guerra:

- Casa de Carta.

7. Candelaria:

- Basílica de Candelaria.

En las comprobaciones realizadas se pudo constatar, además de los errores de localización de determinadas piezas situaciones similares a las detectadas en el Palacio Insular, así como casos en los que algunas de estas localizaciones se encontraban desactualizadas -entre otros casos se puede mencionar, por ejemplo, la Sala de exposiciones permanente de Guía de Isora o el Hospital de La Orotava- y en algún caso sin obras propias. Por otra parte, se comprobó que existía una concentración injustificada de obras en espacios poco adecuados para garantizar la conservación de

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

obras, como en el Pabellón de Deportes Santiago Martín, así como el difícil acceso a determinados espacios, como en el caso de la Iglesia del Hospital de Nuestra Señora de los Dolores o incluso la adscripción errónea de alguna obra de titularidad del Museo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, perteneciente al Ayuntamiento de la ciudad y no al Cabildo de Tenerife.

### Centro de Fotografía Isla de Tenerife (CFIT).

La colección del Centro de Fotografía Isla de Tenerife se encuentra en los sótanos del TEA Tenerife Espacio de las Artes y su titularidad y gestión es responsabilidad del Cabildo de Tenerife, estando su dirección supeditada al centro en el que se encuentra. El CFIT fue fundado en el año 1989 y ha sido el responsable de la Bienal de Fotografía Fotonoviembre celebrada en Tenerife desde 1991 y durante 15 ediciones. Como se ha indicado en el apéndice documental<sup>396</sup>, el CFIT contaba en el momento del inventario realizado en 2017, con 9035 piezas que abarcan un amplio abanico temporal, desde las placas de vidrio de Manuel Martín González hasta obras del fotógrafo francés contemporáneo Pierre Gonnord. La composición de los fondos es la siguiente:

Fondo Histórico	3088
Colección Contemporánea	1818
Colección Placas del Museo de Bellas Artes	501
Colección Estereoscópicas + (facticia)	341
Colección Postales + (facticia)	575
Colección Cebrián	1598
Colección Manuel Martín	328
Colección <i>Esto no es una Fotografía</i>	214
Colección Iris Alemán	2
Colección Linterna Mágica	27 dibujos
Colección Tenerife Desvelado	197
<b>TOTAL</b>	<b>9035</b>

Desde el punto de vista del almacenamiento, el CFIT consta de una estructura de peines autoportantes de diez hojas, dos grandes estanterías, tres muebles planeros y diversas localizaciones dispersas en el espacio de almacenamiento. El CFIT cuenta con una base de datos en un entorno *Filemaker* en una versión desactualizada que no permite las operaciones de actualización automatizada. En el proceso de inventario de las piezas se corrigieron las localizaciones de 438 obras y se constató que había numerosas obras a las que no se había asignado número de registro ni asiento en la base

<sup>396</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 3, Anexo II, p. 705.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

de datos. Merece destacar el caso de la colección de postales ubicadas en la denominada zona G del almacén, entre las que se contaban 7215 obras que no poseían código de identificación, así como 684 con número de registro y sin referencia en la base de datos.

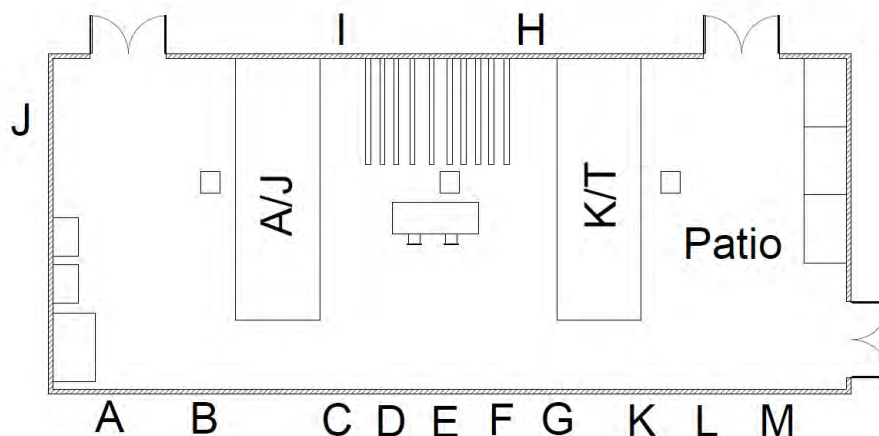


Fig. 10. Almacén CFIT

Existía en el momento de revisar y actualizar este inventario un importante número de obras registradas pero no incorporadas en las herramientas de control – concretamente se encontraban escaneadas en los servicios del Centro–, pero no incluidas en el entorno de la base de datos. Un caso significativo es el de la colección de diapositivas de Leopoldo Cebrián Alonso con 10.960 diapositivas sin registrar en la base de datos, así como 1.774 fotografías igualmente con número de registro asignado y sin consignar. De la elevada cantidad de piezas sin garantías de control se derivan, por tanto, situaciones de incumplimiento de las garantías de tutela de las colecciones públicas a causa de la cifra de obras sin registrar en la base de datos que por este motivo no poseen adscripción oficial.

Respecto a este caso, en el Epígrafe 3 del citado documento de referencia en *Excel* del Cabildo de Tenerife, con el número de serie 3-00313, se reúnen 192 fotografías. En el caso de la Colección de Postales, el código asignado, 3-00490, hace referencia a 386 fotografías documentales en blanco y negro y 323 postales. Como se puede comprobar, el documento no aporta información suficiente acerca de las obras no catalogadas en la base de datos y, por tanto, carentes de identificación oficial en los fondos de arte del

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



Cabildo de Tenerife, reflejando también en distintos casos cifras no coincidentes con las relativas a las adquisiciones según el Epígrafe 3 correspondiente a bienes inmuebles del área de Patrimonio Histórico del Cabildo de Tenerife. Se impone, por tanto, la necesidad de concretar la situación particular de un gran número de piezas y de colecciones ubicadas en el Centro de Fotografía Isla de Tenerife.

Mención aparte merecen los expedientes de adquisición vinculados a las piezas del Centro de Fotografía Isla de Tenerife. En buena parte de estos dosieres, en los que las colecciones de fotografía y postales quedan identificadas, no se especifican las cifras relativas a las piezas adquiridas. Por otra parte, los expedientes de adquisiciones, donaciones y depósitos de piezas consignadas en la tabla del Capítulo 3 de Bienes Muebles del Cabildo de Tenerife (1988-2009) así como las piezas documentadas en los expedientes del TEA Tenerife Espacio de las Artes (desde 2009) describen un número muy alejado la cifra total de piezas incluidas en la base de datos del Centro de Fotografía Isla de Tenerife.

En la tabla del Capítulo 3 de Bienes Muebles la cifra total de obras registradas, todas en el año 2008, asciende solamente a 22 piezas. Sin embargo, no se detalla adecuadamente en el documento que se trata de obras destinadas al Centro de Fotografía Isla de Tenerife y no al TEA Tenerife Espacio de las Artes por lo que hay piezas que quedan identificadas bajo el nombre genérico de *TEA*:

2000	251 fotografías y 73 postales
2001	142 fotografías registradas
2003	10 obras registradas
2006	284 fotografías registradas
2008	22 fotografías registradas
2012	10 obras registradas
<b>TOTAL</b>	<b>792 obras registradas</b>

Por su parte, en los expedientes del TEA, en relación a la obra incorporada a partir de las decisiones adoptadas en Consejo de Administración, las cifras quedan de este modo:

2009	1 obra registrada
2012	43 obras registradas
2013	29 obras registradas
2014	36 obras registradas
<b>TOTAL</b>	<b>109 obras registradas</b>

Estas cifras muestran el importante desfase entre el documento empleado por el servicio de registro oficial y el volumen real de piezas ubicadas en cada entidad y con ello, la dificultad que presenta el análisis de las colecciones así como la necesidad de

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

unificar criterios respecto al tratamiento de la información en la documentación relativa a las obras.

Merece una mención especial la Colección Cebrián incluida en el inventario de CFIT. En el Epígrafe 3 del citado documento de referencia en *Excel* del Cabildo de Tenerife, con el número de serie 3-00313, se reúnen 192 fotografías. En el caso de la Colección de Postales, el código asignado, 3-00490, hace referencia a 386 fotografías documentales en blanco y negro y 323 postales. Como se puede comprobar, el documento no aporta información suficiente acerca de las obras no catalogadas en la base de datos y, por tanto, carentes de identificación oficial en los fondos de arte del Cabildo de Tenerife, reflejando también en distintos casos cifras no coincidentes con las relativas a las adquisiciones según el Epígrafe 3 correspondiente a bienes inmuebles del área de Patrimonio Histórico del Cabildo de Tenerife. Se impone, por tanto, la necesidad de concretar la situación particular de un gran número de piezas y de colecciones ubicadas en el Centro de Fotografía Isla de Tenerife.

### TEA Tenerife Espacio de las Artes.

La Colección del TEA Tenerife Espacio de las Artes ubicada en el sótano del edificio de Herzog & de Meuron está compuesta por obras de una amplia diversidad de técnicas, soportes: vídeos, documentales, pintura, etc. A continuación, se presenta un cuadro explicativo en el que se muestra la relación de obras de la colección del TEA:

Colección de obras de arte propias del TEA	431
Colección documental propia del TEA	239
Depósito Colección Ordóñez Falcón de Fotografía (COFF)	1328
Depósito Asociación Canaria de Amigos del Arte Contemporáneo	142
Depósito Colección Los Bragales	70
Depósito de artistas y particulares	584
<b>TOTAL</b>	<b>2794</b>

El detalle de estos fondos es el siguiente:

- Fondos propios de la Colección TEA: Estas pueden en las colecciones de obra de Óscar Domínguez, así como una serie de obras de surrealistas. Por otra parte, cuenta con fondos de abstracción, paisaje, figuración, etc. con aportaciones fundamentales de artistas canarios y algunos complementos nacionales e internacionales. Además, la Colección del TEA cuenta con una gran cantidad de piezas del artista serbio Stipo Pranyko.

188

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

- Depósito de la Colección Ordóñez Falcón de Fotografía (COFF): que contiene autores destacados nombres de la fotografía nacional e internacional. Su depósito se renovó en 2018 por un período de 10 años.

- Depósito de la Asociación Canaria de Amigos del Arte Contemporáneo (ACA): 142 piezas. Esta asociación fue fundada en 1979, cuyo propósito original era elaborar una colección de nombres nacionales destinada a la difusión en las islas.

- Depósito de la Colección Pedro Garhel: piezas del artista contemporáneo tinerfeño, pionero en el contexto de la performance nacional.

A todo ello hay que añadir la adquisición de la colección documental de Eduardo Westerdahl en febrero de 2018<sup>397</sup>. Esta última selección ofertada en 141 lotes está compuesta por fotografías, *foto-collages*, dibujos, libros dedicados en su mayoría a Eduardo y Maud Domínguez-Westerdahl, textos autógrafos y varios álbumes compuestos por sellos, fotografías, dibujos y recortes de documentos diversos.

En la planta general del sótano del edificio puede apreciarse la distribución espacial de los almacenes, que debidamente señalizados son los que albergan la obra documental y artística de la Colección del TEA. Se aprecia también la distribución de los espacios de almacenamiento de los que dispone el CFIT, que además de sus almacenes, también cuenta con un almacén técnico y una sala de reuniones.

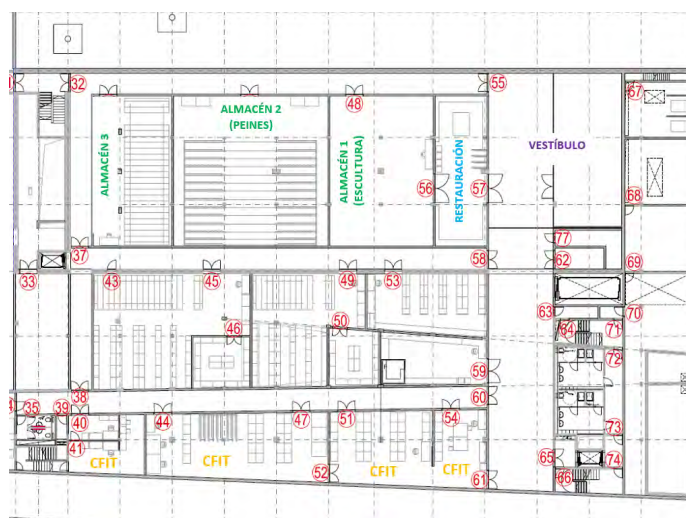


Fig.11. Planta de almacenes TEA Tenerife Espacio de las Artes

<sup>397</sup> Esta adquisición se encuentra señalada en el capítulo de libro *Documentación y gestión de colecciones de arte público: un caso práctico* firmado por la Dra. Camerino Parra y el autor de este texto y que ilustra este capítulo.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Según se puede apreciar en el plano reproducido, el TEA cuenta con:

- **Almacén 1.** También denominado almacén de Escultura, contiene obra de las cuatro colecciones: propia del TEA (subdividida entre la documental y la visual), ACA y COFF. El espacio de almacenaje está organizada a base de planeros (para la colección documental y obra delicada) y estanterías para albergar las obras de gran formato de forma vertical.

- **Almacén 2.** También denominado Peines, contiene obra de las tres colecciones: TEA (solo audio-visual), ACA y COFF. Cuenta con planeros, muebles gaveteros y una instalación de peines autoportantes con 32 hojas dobles.

- **Almacén 3.** También denominado Compactos. Se encuentra ocupado por muebles compactos que contienen las publicaciones del TEA, así como catálogos de arte de otras instituciones y fondos bibliográficos del Gobierno de Canarias. En un espacio más reducido contiene obra perteneciente a ACA, Pedro Garhel, COFF y TEA en su mayoría de gran formato.

- **Vestíbulo.** En este espacio se encuentra almacenada obra escultórica y de gran formato del TEA, Pedro Garhel, COFF y ACA, así como materiales propios del Departamento de Producción, del Departamento de Exposiciones Temporales y del Departamento de Didáctica.

### Propuesta de reorganización de peines.

Como parte de los objetivos del proyecto de investigación, aparte de las actualizaciones del inventario se desarrolló una propuesta de reorganización de peines.

Con el fin de realizar esta tarea se realizó un reportaje de todas las obras que componen la colección del TEA. Se hizo un trabajo a escala con las medidas exactas de las obras y de los peines a través del programa *AutoCAD*<sup>398</sup>, para reflejar un propuesta de distribución de las obras conforme a un criterio expositivo en función de los contenidos temáticos de la colección y lo más fiel posible al espacio real de que se dispone. En cuanto al trabajo de distribución temática, se realizó una catalogación crítica de toda la colección y, contando con la participación del Conservador Jefe, se establecieron los ejes temáticos en torno a los cuales se ha agrupado las piezas en los peines:

- **Óscar Domínguez.**
  - Decalcomanías.
  - Etapa picassiana.
  - Espirales.
  - Sifón.

<sup>398</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 3, Anexo II.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

- o Etapa Cómica.
- o Etapa surrealista
- o Triple trazo.
- Surrealismo.
- Paisaje.
- Figuración.
- Abstracción.
- Fotografía y experimentación.
- Stipo Pranyko.

**Propuesta de reordenación de los almacenes.**

La distribución espacial de los almacenes del edificio del TEA Tenerife Espacio de las Artes planteaba diversas dificultades debido a los espacios en los que se ha almacenado obra por necesidad o por falta de contenedores adecuados, por lo que en el contexto del proyecto de investigación se desarrolló una propuesta de reordenación de las colecciones. Para ello se consultó con los responsables de los diferentes departamentos de la institución con el fin de que la nueva organización respondiera las necesidades de las partes interesadas. Como se aprecia en los planos, el Almacén 1 (Esculturas) y el Almacén 3 (Compactos) estarían destinados a albergar las publicaciones del TEA, la Colección Ordóñez Falcón de Fotografía, la Colección Los Bragales y la colección de la Asociación Canaria de Amigos del Arte Contemporáneo, mientras que el Almacén 2 (Peines) se reserva a la Colección del TEA. Por su parte el Vestíbulo (único espacio amplio y común a todos los almacenes) se propone como área reservada para albergar las obras en tránsito, obras en cuarentena y registro de obras ya que el TEA no cuenta con un espacio específico destinado a estos cometidos habituales en el centro.

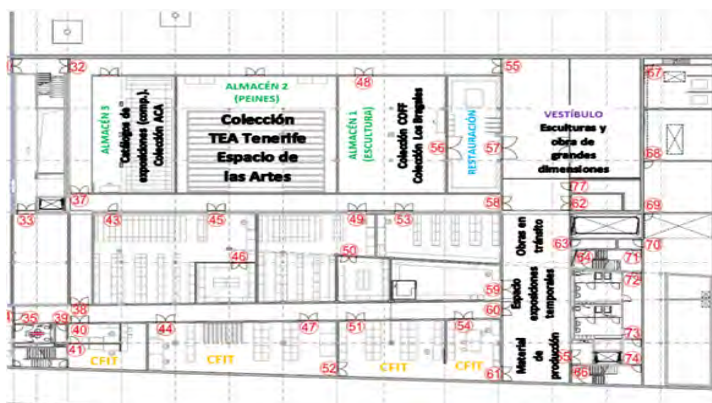


Fig. 12. Propuesta de distribución general de los diferentes almacenes y espacios comunes.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

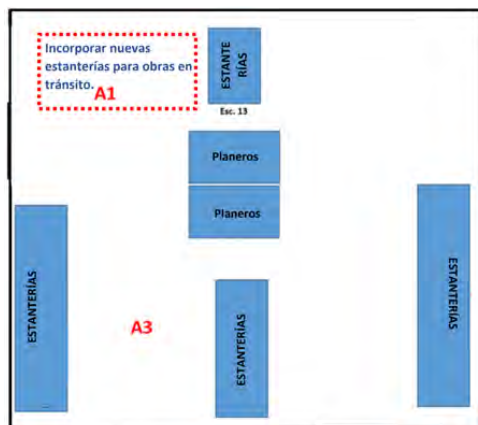


Fig. 13. Propuesta de reordenación del Almacén 1, denominado "Esculturas".

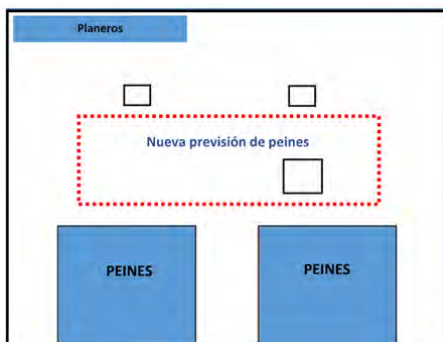


Fig. 14. Propuesta de reordenación del Almacén 2. Denominado "Peines".

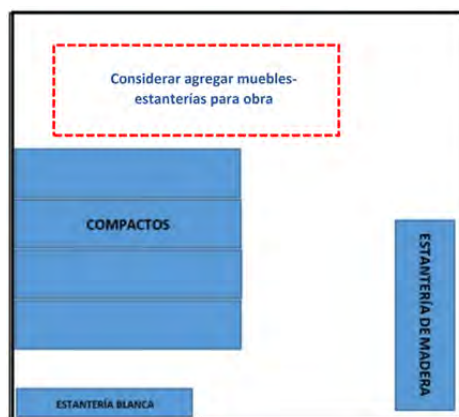


Fig. 15. Propuesta de reordenación del Almacén 3. Denominados "Compactos".

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

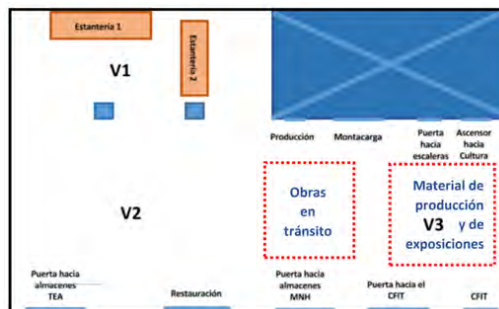


Fig. 16. Propuesta de reordenación del Vestíbulo (áreas comunes).

Estos procesos de reordenación propuestos para los espacios del TEA Tenerife Espacio de las Artes garantizan no solo la ordenación de las piezas, sino también un control exhaustivo de las obras pertenecientes al centro y las que participan en sus actividades programadas. Estas estrategias se concretaron además en la elaboración de una propuesta de manual de almacenes<sup>399</sup> que, contiene recomendaciones y directrices en materia de conservación preventiva, protocolo de actuación en caso de desastres y también reglamento de buen uso de los almacenes, para su cumplimiento por el personal de la institución. Este documento se adjunta como parte de los apéndices documentales.

Con todo, además de las cuestiones espaciales y físicas descritas, para mantener un control permanente de las obras de la institución, es necesario contar con una herramienta consistente en un entorno unificado de bases de datos.

### Bases de datos.

Como ya se ha señalado, todos los casos citados -Fondo Antigo, colección TEA Tenerife Espacio de las Artes y colección Centro de Fotografía Isla de Tenerife (CFIT)- en la colección del Cabildo de Tenerife cuentan con bases de datos independientes, sin posibilidad de comunicación y/o volcado de la información en un entorno común.

En este punto es de destacar el antecedente más inmediato de este proyecto de investigación, que data del año 1993 y que se relaciona directamente con esta problemática de los entornos de bases de datos. Su autora, María Isabel Navarro Segura, desarrolló una aplicación informática con los primeros recursos para integrar bases de datos relacionales, ficheros de imagen digital y procesos de análisis y documentación para el estudio de colecciones de arte. El objetivo prioritario consistió en la realización de un análisis previo sobre los recursos de información necesarios para la realización de

<sup>399</sup> Aportado en *Ibíd.*, Anexo II.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015. Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <a href="https://sede.ull.es/validacion/">https://sede.ull.es/validacion/</a>	
Identificador del documento: 2458899	Código de verificación: IBonygR0
Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

estudios integrales sobre las colecciones de arte que integran el patrimonio de las instituciones. La aplicación informática denominada *Regoart* que procesaba por primera vez datos de texto e imágenes mediante sistemas de tablas relacionales representaba la oportunidad de proponer un sistema tabulado en el que coincidieran tanto los enfoques disciplinares de la Historia del Arte como de la Museología. Esta base de datos permitió estudiar diversas colecciones públicas de la Isla de Tenerife, y entre ellas, las correspondientes al Cabildo Insular de Tenerife.

Desde la promulgación de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español y su correspondiente Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley, se produjo un reconocimiento expreso de la importancia que para garantizar el acceso al conocimiento tienen los procesos de información y documentación relacionados con la gestión pública del patrimonio, así como concretamente de los bienes muebles, y ha tenido un desarrollo ulterior en la difusión en línea estas colecciones, mediante la normalización propuesta, entre otros, por el sistema DOMUS.

Las acciones llevadas a cabo para dirigir al Cabildo de Tenerife hacia este ejercicio de transparencia institucional y de gestión de colecciones, se estructuraron desde el punto de vista material ya que la documentación y correcto inventario de las piezas es imprescindible para la ejecución de una nueva base de datos. Posteriormente se ejecutó una comparación de todos los campos empleados en las bases de datos en uso por los distintos servicios de la institución: el documento *Excel* del Capítulo de Bienes Muebles utilizado internamente por el Cabildo de Tenerife y las bases de datos *Filemaker* del CFIT y del TEA, tomando como referencia la aplicación informática *Regoart* y su contenido en estructura y datos, debido a la alta especialización de los campos desarrollados en este proyecto anterior.

### La difusión de la colección del TEA Tenerife Espacio de las Artes.

Además de a las labores desarrolladas para el proyecto de investigación *Documentación y gestión museográfica. Actualización de bases de datos en un sistema integrado para garantizar su estudio* es necesario llevar a cabo un estudio actualizado de las labores de difusión de su colección y su gestión. Esta se produce en la sección *Colección*<sup>400</sup>. Aquí se incluye una breve descripción y se permite una búsqueda por autor, título o palabra clave, así como por índice alfabético. En este mismo entorno virtual incluyen las descripciones de las diversas colecciones que conforman el patrimonio del TEA Tenerife Espacio de las Artes. Estas son: Colección de obras de arte propias del TEA, que el centro divide en la Colección Óscar Domínguez y la Colección de Arte Canario e Internacional; Depósito Colección Ordóñez Falcón de Fotografía (COFF), Depósito

<sup>400</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 2, Anexo VI. 1, Fig. 7, p. 670.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



Asociación Canaria de Amigos del Arte Contemporáneo (ACA), Depósito Colección Los Bragales y la Colección del Centro de Fotografía Isla de Tenerife (CFIT). En cada una de estas páginas se realiza una breve descripción de los fondos y se permite acceder a las piezas adscritas a estas partes de la colección. El centro ha volcado en su web una cantidad representativa de registros de obras de arte. Para cada una de las piezas se aporta una breve ficha con el título de la obra, el autor, la técnica, las dimensiones, su número de registro y el fondo al que pertenece<sup>401</sup>. Con todo, las informaciones aportadas por la institución en esta página web de la colección del TEA, se han podido empezar a divulgar muy recientemente, desde diciembre de 2018, tras la comprobación de sus datos realizada en 2017 a través de este proyecto de investigación encargado a la Universidad de La Laguna: *Documentación y gestión museográfica. Actualización de bases de datos en un sistema integrado para garantizar su estudio* (2017-18).

En lo que respecta a los/as responsables de la colección, el sitio web del museo incluye en su organigrama la estructura de personal<sup>402</sup> en la que se menciona a Isidro Hernández Gutiérrez como conservador jefe de la colección del centro.

El TEA Tenerife Espacio de las Artes cuenta en la actualidad con varios organismos asesores para los procesos de compra de obras destinadas a su colección. Su comisión consultiva en materia de adquisiciones, constituida el 27 de junio de 2017<sup>403</sup> y que tiene la obligación de reunirse al menos una vez al año, está formada por Eugenio Carmona, Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Málaga; Eliseo G. Izquierdo, licenciado en Historia del Arte por la Universidad de La Laguna; Alicia Murriá, crítica, historiadora del arte y directora de la publicación *Artecontexto*; Ernesto Valcárcel Manescau, artista; Gopi Sadarangani, historiadora del arte, comisaria y crítica; Jaime Sordo, fundador de la Colección Los Bragales y Ana Vázquez de Parga, crítica de arte y especialista en la obra de Óscar Domínguez.

El centro decidió también crear una comisión consultiva específica de “expertos y defensa de la obra de Óscar Domínguez (CEDOOC)”<sup>404</sup> el 3 de julio de 2017. Isidro Hernández Gutiérrez, conservador jefe de la colección del TEA Tenerife Espacio de las Artes fue nombrado presidente. Los vocales designados de esta comisión fueron Jerónimo Cabrera, gerente del TEA Tenerife Espacio de las Artes, miembro fijo a partir de este momento; Ana Vázquez de Parga y Eliseo Izquierdo, miembros de la comisión consultiva de adquisiciones genérica del TEA Tenerife Espacio de las Artes; Fernando Castro Borrego, Catedrático en Historia del Arte de la Universidad de La Laguna; Pavel Štěpánek, Catedrático de la Universidad Palacký de Olomuc en la República Checa y

<sup>401</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 2, Anexo VI. 1, Fig. 8, p. 671.

<sup>402</sup> Tea Tenerife Espacio de las Artes, 2019.

<sup>403</sup> TEA Tenerife Espacio de las Artes, 2017.

<sup>404</sup> TEA Tenerife Espacio de las Artes, 2017.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

especialista en el período checo de Domínguez y Lucía García de Carpi, Doctora en Filosofía. A las conclusiones de este grupo de asesores podría añadirse eventualmente “la colaboración de opiniones expertas de reconocido prestigio”<sup>405</sup>.

En la última memoria de actividades del centro correspondiente al año 2018 se contiene una sección destinada a la conservación preventiva de la colección denominada *Trabajos de conservación preventiva, movimiento de obra y catalogación de colecciones*<sup>406</sup>. En esta se aporta un listado con piezas del centro requeridas para dos exposiciones: *La búsqueda inacabable*. en el Colegio Oficial de Arquitectos de Tenerife en mayo de 2018 y *En medio de su orgullo. Una retrospectiva de César Manrique sin César Manrique* en la Sala Cabrera Pinto de La Laguna en noviembre del mismo año.

Por otra parte, la información económica presupuestaria del centro muestra un gasto total de 1.476.817,34 euros en los presupuestos de 2018 para su proyecto artístico<sup>407</sup>, aunque sin especificar si se trata de gastos operativos de exposiciones temporales o si este contingente se encuentra destinado a la adquisición de piezas. Por el contrario, en el presupuesto destinado al año 2019<sup>408</sup>, sí se detalla un gasto específico, en la página 6 de la hoja de cálculo que acompaña al documento de presupuesto, bajo el título “FC-6 Inversiones”, y que asciende a la cifra de 83.400 euros aunque no se hace constar el título ni el autor de las piezas. A pesar de ello, es de destacar que el centro publica una lista completa de adquisiciones desde el año 2016 en su sección de transparencia, en el apartado destinado a los actos de disposición patrimonial<sup>409</sup>.

El centro, que renovó en 2018 su vinculación con el depósito de la Colección Ordóñez-Falcón de Fotografía, cuenta con una colección propia que con los fondos y depósitos que posee -a pesar de que en el entorno virtual se denominen *colecciones*. Con todo, el TEA Tenerife Espacio de las Artes ha llevado a cabo un esfuerzo en materia de transparencia y publicidad activa, publicando la composición de sus organismos de decisión, los procesos de adquisición, y en el año en curso, los gastos específicos derivados de estos procesos.

<sup>405</sup> Ibid., p. 2.

<sup>406</sup> Ibid., p. 113.

<sup>407</sup> TEA Tenerife Espacio de las Artes, 2018.

<sup>408</sup> TEA Tenerife Espacio de las Artes, 2019.

<sup>409</sup> *Transparencia*. TEA Tenerife Espacio de las Artes, 2019 [Consulta: 16 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://teatenerife.es/transparencia>

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## Conclusiones.

Todo centro de arte tiene la obligación de garantizar el acceso público a sus colecciones de arte siendo recomendable que se potencie la normalización de la información a través de bases de datos y la integración en un sistema común estatal que representa un gran beneficio cultural para la ciudadanía y para el propio museo. Esta publicidad activa permitiría además un conocimiento sistemático de todos los fondos de arte del país. Este archivo virtual garantiza una actualización permanente, como actividad asociada a la protección del patrimonio español.

En el caso concreto de la institución estudiada resalta la importancia de los pasos previos a esta propuesta de integración de informaciones en una aplicación que permita en un futuro próximo su integración en un recurso web para garantizar su difusión. Este proceso es fundamental para poder concretar la creación de un entorno de registro común para las necesidades de gestión pública de las colecciones de la institución. El esfuerzo en la normalización es el único método para una gestión transparente de las colecciones de arte, en la doble vía de la gestión y exhibición de obras. La complejidad del caso del Cabildo de Tenerife, revela el interés de avanzar en el estudio de las colecciones estatales cuyo principal referente es en la actualidad el sistema DOMUS de catalogación del Ministerio de Educación y Cultura.

## Estudios de caso.

Además de la experiencia derivada del proyecto de investigación, que ha servido para comprobar de modo fehaciente las problemáticas diarias de la gestión de una colección de arte público, se han estudiado los casos particulares de la selección de centros españoles objeto de estudio, en este caso, en lo referido a la gestión de sus colecciones de arte y la relación de este parámetro de transparencia con los supuestos previstos en la legislación de transparencia, publicidad activa y accesibilidad a partir de sus sitios web.

### **La gestión de colecciones del *Institut Valencià d'Art Modern (IVAM)*.**

La colección del IVAM se inició mediante la compra de un importante fondo del escultor Julio González en 1985 por parte de la Generalitat Valenciana que sirvió como punto de partida para la configuración de la colección permanente del centro.

El entorno web del IVAM, que posibilita la distribución de la información de la colección del centro, incluye una serie de ítems detallados<sup>410</sup> que especifican además

<sup>410</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 2, Anexo VI. 3, Figs. 2-4, pp. 675, 676.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

sus etapas de formación. A la colección del escultor Julio González adquirida por el centro se sumó la obra del pintor valenciano Ignacio Pinazo, ofrecida por su familia en la etapa de creación y definición de la colección permanente del centro. Los fondos del IVAM ascienden en la actualidad a 11.322 piezas.

Los denominados *Ejes de la colección* en torno a los que se organizan sus fondos y que quedan registrados en su web son los siguientes:

- Abstracción analítica. El centro comienza con una serie de poéticas de la primigenia abstracción rusa y el constructivismo, así como las teorías de las vanguardias artísticas con artistas como El Lissitzky o Vertov, para continuar con el contexto europeo de los años 30, incluyendo un apartado específico para los artistas españoles de mediados de los 50, como Equipo 57 y piezas de Eusebio Sempere.
- Poéticas Oníricas y Dadá. El IVAM establece una clasificación separada para esta parte de las vanguardias, centrada en el espíritu del subconsciente con piezas de Man Ray u Óscar Domínguez. Se incluyen aquí piezas con soportes diferenciados, en papel, collage o fotografía del período dadaísta y surrealista y obras de artistas contemporáneos como Luis Gordillo o Fischli & Weiss.
- La gestualidad informalista. En este apartado se encuentran obras de pintores españoles de la colección IVAM como Tàpies, Millares o Saura, y su relación con el contexto internacional con obra de Lee Krasner, Franz Kline o Pierre Soulages.
- La realidad y sus crónicas. Se incluyen aquí diversas interpretaciones irónicas del presente a partir de varias poéticas como la obra de Josep Renau, el contexto del Pop Art americano y europeo, con piezas de Richard Hamilton o Sigmar Polke; piezas de Eduardo Arroyo y obras del contexto español del periodo final de la dictadura a través del Equipo Crónica o Juan Genovés. Todo ello queda también reflejado en algunas piezas del acervo contemporáneo.
- Cartografías urbanas refleja la obra de artistas que analizan la relación artística entre el espacio privado y el público, con una diversidad de propuestas e investigaciones acerca de la ciudad y sus implicaciones como las de Gabrielle Basilico o Paul Citroën, por ejemplo.
- En Mitologías individuales, el IVAM incluye piezas de artistas como Cindy Sherman, Robert Frank, Christian Boltanski o Cristina Iglesias, centrados en la creación de poéticas propias en el contexto de sus proyectos de creación.
- Contemporaneidades 1980-2010, refleja una serie de poéticas contemporáneas ilustradas, por ejemplo por la obra de Antoni Muntadas, con su análisis de los *mass media*; Joan Fontcuberta y el trampantojo en la

198

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

imagen contemporánea o el reflejo de la arquitectura en la imagen actual en la obra de Dionisio González, entre otros.

Por otra parte, esta sección cuenta con un apartado específico para el conjunto de piezas fundacionales de Julio González e Ignacio Pinazo.

En esta misma sección se incluyen las muestras temporales temáticas desarrolladas a partir de los fondos de esta colección permanente. En el momento de consulta de estos datos, el centro había presentado tres exposiciones a partir de estos fondos según recoge su página web:

- *Hilando ideas, tejiendo arte*<sup>411</sup>, en la sede del IVAM en Alcoi, acerca de la práctica del textil, con un texto de presentación en la que se describen las líneas maestras de la exposición y algunos de los y las artistas representados en la colección.

- *Materia, espacio y tiempo. Julio González y las vanguardias*<sup>412</sup>, sobre la obra central del escultor valenciano para la que sí se aportan los nombres del comisario, salas donde se encuentra, una galería de imágenes y un vídeo descriptivo de la muestra, además del texto de presentación de la exposición y un listado desactualizado de actividades complementarias y relacionadas.

- *Tiempos Convulsos. Historias y microhistorias en la colección del IVAM*, una lectura de la colección del centro en clave de Pop Art, centrado en el contexto europeo en lugar del americano. Para esta nueva muestra, además del texto de presentación, se anuncian algunos de los artistas que forman parte de la colección propiedad del IVAM; los nombres de los comisarios, las salas del IVAM donde se exponen las piezas y entidades colaboradoras. En este caso, el centro no adjunta más que una imagen y ningún vídeo documental sobre la muestra.

El tratamiento de la información aportada para las tres muestras, como se puede comprobar, es desigual. Cada exposición ha de contar con el máximo de información disponible, que en el caso del IVAM se compone de: galería de imágenes, vídeo, texto de presentación, nombres de los comisarios, entidades patrocinadoras y las salas que ocupa la muestra. A ello se añade un listado completo de obras. Este criterio debería

<sup>411</sup> *Hilando ideas, tejiendo arte*. Institut Valencià d'Art Modern, 2019 [Consulta: 2 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.ivam.es/es/exposiciones/hilando-ideas-tejiendo-arte/>

<sup>412</sup> *Materia, espacio y tiempo. Julio González y las vanguardias*. Institut Valencià d'Art Modern, 2019 [Consulta: 2 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.ivam.es/es/exposiciones/julio-gonzalez-y-las-vanguardias/>

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

aplicarse tanto a las exposiciones de la colección permanente como a las muestras temporales de cualquier centro.

En lo que respecta a la página web dedicada a la colección<sup>413</sup>, ofrece un sistema de búsqueda que permite acceder al catálogo del IVAM. Sin embargo, lo que en un primer momento sugiere una fuente de consulta exhaustiva, en realidad está restringida únicamente a nombres de artistas ya que la búsqueda por el título de la pieza proporciona un resultado nulo. En las páginas relativas a cada artista, se publican los resultados correspondientes a las piezas de la colección del IVAM incluyendo el nombre del autor, la pieza, material, dimensiones y titularidad. Sin embargo, no todas las piezas tienen asociada una imagen identificativa, por lo que se pone de manifiesto la necesidad de realizar una labor de unificación.

El IVAM aporta una gran cantidad de información en sus secciones de transparencia. En la página web destinada al equipo técnico<sup>414</sup> se especifican, además de sus cargos, las personas responsables de la restauración y conservación de las piezas de la colección del centro. En la sección correspondiente al presupuesto del año 2019 en el que se ha realizado esta consulta, el IVAM especifica el dato bajo el epígrafe "G2-Compra de bienes c. y gtos. de func. (sic)"<sup>415</sup>, señalando que el montante destinado a tal efecto es de 6.579.400 euros con un incremento total de presupuesto de un 31 % con respecto al año anterior. Este dato es fundamental, aunque conviene precisar que esta cifra no solo corresponde a la adquisición de bienes artísticos, sino que incluye los gastos de funcionamiento del museo.

Además, el centro cuenta con un consejo asesor en materia de adquisiciones de obras de arte, cuyos datos se encuentran en el epígrafe *Relación con el ciudadano*, en el portal *IVAM Obert*. Está compuesto por un presidente, el director del centro José Miguel Cortés; un secretario, Sergio Rubira, subdirector de Colección y Exposiciones del IVAM y tres vocales: María Dolores Jiménez Blanco, especialista en arte contemporáneo; David Pérez, Catedrático de la Universidad Politécnica de Valencia y Pedro Azara, arquitecto y comisario de exposiciones<sup>416</sup>. Esta página incluye las actas de reunión de la última comisión de adquisición, aunque en este caso, todos los implicados en las nuevas decisiones del centro no se encuentran aquí representados ya que la entidad ha modificado el consejo asesor muy recientemente. De hecho, el documento refleja una

<sup>413</sup> *Colección*. Institut Valencià d'Art Modern, 2019 [Consulta: 2 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.ivam.es/es/coleccion/>

<sup>414</sup> *Equipo del museo*. Institut Valencià d'Art Modern, 2019 [Consulta: 2 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.ivam.es/es/equipo-del-museo/>

<sup>415</sup> *Presupuesto de la Generalitat 2019, Resumen de recursos financieros*. Generalitat Valenciana; Comunitat Valenciana, Conselleria de Hacienda y Modelo Económico, 2019 [Consulta: 15 de octubre de 2019]. [http://www.hisenda.gva.es/auto/presupuestos/2019/T0/T4\\_cas.html](http://www.hisenda.gva.es/auto/presupuestos/2019/T0/T4_cas.html)

<sup>416</sup> Institut Valencià d'Art Modern, 2019.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

reunión del Consejo Rector del IVAM en su totalidad y no únicamente de la Comisión de Adquisiciones. Con todo, se aprobaron en la última convocatoria de esta comisión, celebrada el 27 de marzo de 2019<sup>417</sup>, las futuras exposiciones del centro, desde los primeros meses del año hasta algunas previstas para 2021. En este documento se especifica además la aceptación de 3 donaciones, así como su valoración y la propuesta para el futuro premio internacional Julio González del año en curso, cuya candidata fue Mona Hatoum.

Las informaciones aportadas por el IVAM en materia de transparencia en gestión pública de colecciones son satisfactorias. No obstante, el IVAM debería mejorar su entorno de recuperación de datos para posibilitar una búsqueda más precisa, así como incrementar la cantidad de imágenes disponibles de las obras de su colección, una condición básica para cumplir con el objetivo de difusión y publicidad activa del patrimonio propio.

### **El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) y sus colecciones.**

La colección permanente del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) tiene su origen en los fondos del Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC), y en los procesos de adquisición generados a partir de la creación del centro en 1986. En la política de gestiones de la institución está anunciada la digitalización completa de sus fondos, lo que garantizará el acceso ciudadano a una de las colecciones que, junto con la del IVAM, es de las más importantes de España en el ámbito del arte del siglo XX.

La sección destinada a la colección permanente en la página web del museo cuenta con una serie de amplios apartados<sup>418</sup> que explican su estructura cronológica, una selección de obras destacadas, visitas con recorridos temáticos a las obras de la colección y a las exposiciones temporales, un apartado específico dedicado a actividades relacionadas con la restauración de obras, tales como proyectos o procesos internos llevados a cabo con piezas de la colección en sus servicios internos de conservación y restauración; y una web específica con documentación de alta calidad de la pieza de mayor relevancia histórico-artística del centro: el *Guernica* de Pablo Picasso.

Las divisiones de la colección permanente cuentan igualmente con una web propia en la que se detallan sus contenidos:

<sup>417</sup> Institut Valencià d'Art Modern, 2019.

<sup>418</sup> *Colección*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 2 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion>

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

- Colección 1: La irrupción del siglo XX: utopías y conflictos. Este apartado cuenta con una presentación de esta sección de la colección firmada por Rosario Peiró, Directora de Colecciones del centro<sup>419</sup>. Esta división se centra en las corrientes de vanguardia: dadaísmo, cubismo y surrealismo, principalmente. Lo que destaca en esta página web es la inclusión de las 21 salas donde se encuentra distribuida la colección, identificadas con un título que define la relación de las piezas que se encuentran en ellos. Cada una de estas webs cuenta con una breve presentación, una galería de imágenes, la posibilidad de descargar la hoja de sala, así como todas las obras que se encuentran en ella con el correspondiente listado de artistas. A todo ello se añade la posibilidad de consultar las salas en un mapa tridimensional descargable.

- Colección 2: ¿La guerra ha terminado? Arte en un mundo dividido<sup>420</sup>. Esta página web sigue un método idéntico de presentación a la primera de las clasificaciones temporales en las que se divide la colección: un texto de presentación de la directora del Área de Colecciones, el mapa explicativo y el listado completo de las 31 salas en las que se ubican las obras. En cada una de los entornos virtuales destinadas a cada uno de los espacios, la información aportada es idéntica a lo descrito para la Colección 1.

- Colección 3. De la revuelta a la posmodernidad. La eclosión de los discursos contemporáneos y el reflejo de los cambios sociales de este período convulso se expresan en esta división de la colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Esta colección está ubicada en dos plantas de la extensión de Jean Nouvel.

La labor realizada por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en esta sección web destinada a la gestión de sus colecciones es modélica. En las evaluaciones de transparencia llevadas a cabo por el Instituto de Arte Contemporáneo (IAC), uno de los campos con un porcentaje más bajo de cumplimiento por parte de los museos y centros españoles era precisamente el detalle de la situación de las piezas en las distintas salas de cada centro así como garantizar la posibilidad de descargar las hojas

<sup>419</sup> *Colección 1: La irrupción del siglo XX: utopías y conflictos.* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 2 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/coleccion-1>

<sup>420</sup> *Colección 2: ¿La guerra ha terminado? Arte en un mundo dividido.* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 2 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/coleccion-2-la-guerra-ha-terminado-arte-en-un-mundo-dividido>

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



de sala. Por el contrario el MNCARS ofrece, además de las informaciones referidas a la ubicación de las obras, también una serie de informaciones sobre actividades relacionadas específicamente con cada una de las partes de la colección. Este entorno virtual permite además acceder a la ficha de catalogación de cada pieza.

En el entorno destinado a cada obra, el centro aporta los siguientes ítems:

- Fecha.
- Técnica.
- Dimensiones.
- Categoría.
- Año de ingreso.
- Nº de registro.
- Expuesto en (número de sala).

A ello se añaden las obras del artista que forman parte de la colección, otros artistas relacionados, así como exposiciones vinculadas.

La página web *Colección*<sup>421</sup> posee además una serie de elementos que permiten acceder, entre otros, al mecanismo de búsqueda del centro en la pestaña *Toda la colección*. Este motor de búsqueda además de recuperar información relativa a obras de arte, también contiene el histórico de exposiciones y actividades. También cuenta con un listado de artistas ordenados alfabéticamente junto a una imagen representativa<sup>422</sup>, una sección denominada *Obras en espacios públicos*, en la que se incluye un breve texto de presentación, un documento explicativo de cada pieza así como un listado completo<sup>423</sup>, y una breve lista de exposiciones organizadas por el Museo Centro de Arte Reina Sofía en colaboración con otras entidades y que han itinerado a diversos museos internacionales<sup>424</sup>, titulada *La Colección viaja*.

En la página web denominada *Restauración*<sup>425</sup>, el centro describe sus actividades de formación en relación a su colección, así como jornadas, charlas y debates organizados en el centro. Una muestra de ello son las Jornadas de Conservación de Arte

<sup>421</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 2, Anexo VI. 4, Figs. 2,3, pp. 680, 681.

<sup>422</sup> *Autores*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 29 de noviembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/autores>

<sup>423</sup> *Obras en espacios públicos*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 29 de noviembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obras-espacios-publicos>

<sup>424</sup> *Elena Asins: Fragmentos de la memoria II*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2017 [Consulta: 29 de noviembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/coleccion-viaja/elena-asins>

<sup>425</sup> *Restauración*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 29 de noviembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/restauracion>

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Contemporáneo, cuya 21ª edición se celebró en 2019, y para la que se proporcionan todas las comunicaciones de las jornadas previas en formato descargable.

En el apartado de *Proyectos I+D*, se publican las actividades llevadas a cabo por el centro como el proyecto de investigación *Diseño e implementación de un modelo para la gestión de riesgos de las colecciones de arte contemporáneo ante emergencias*. Es este un aspecto imprescindible en cualquier centro de arte contemporáneo y que el proyecto de investigación llevado a cabo por encargo del Cabildo de Tenerife, tuvo en consideración en la primera fase. Además, se incluyen aquí una serie de estudios monográficos acerca de varias piezas clave de la colección, como el *Retrato de Joella* (1933-34) de Salvador Dalí o el informe detallado del estado de conservación del *Guernica* mediante la instalación de un robot que permitió tomar imágenes a una resolución hasta entonces desconocida.

En el apartado de esta página web denominado *Procesos* se describen fundamentalmente los montajes y desmontajes de piezas de gran complejidad, tales como la restauración y montaje del mobiliario diseñado por Ángel Ferrant para el Poblado Dirigido de Caño Roto<sup>426</sup> e incluso el movimiento de obras de gran envergadura ubicadas en el almacén como *Toki Egin* de Eduardo Chillida<sup>427</sup> descritos desde el año 2000, así como un proceso constante y mantenido de conservación de la reserva de la biblioteca del centro.

En lo que respecta a las informaciones de gestión económica y administrativa de la colección, el centro publica en la página web destinada a su *Equipo*, la identidad de las tres personas responsables de los departamentos de Colección: Rosario Peiró para el Área de Colecciones; Jorge García como Jefe de Restauración y Carmen Cabrera como Jefa de la Unidad de Registro de Obras del centro, elemento clave en el buen funcionamiento de la gestión de colecciones. Además, en el apartado denominado *Comité Asesor*<sup>428</sup> se menciona a siete expertos independientes cuyo puesto se mantiene por dos años renovables sin ningún límite. Estas personalidades son Zdenka Badovinac, Selina Blasco, Bernard Blistène, Fernando Castro Flórez, María de Corral, Christophe Cherix y Marta Gili.

<sup>426</sup> *Estudio y restauración de tres piezas de Ángel Ferrant*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2014 [Consulta: 29 de noviembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/restauracion/procesos/angel-ferrant>

<sup>427</sup> *Movimiento interno de la escultura Toki Egin de Chillida*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2010 [Consulta: 29 de noviembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/restauracion/investigacion-y-desarrollo/movimiento-interno-de-la-escultura-toki-egin-de-chillida>

<sup>428</sup> *Comité Asesor del Museo Reina Sofía*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 29 de noviembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/museo/comite-asesor>

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Sin embargo, y como puede apreciarse en el documento de presupuesto para el año 2019<sup>429</sup>, el centro no contempla dedicar ninguna partida específica para la adquisición de piezas para su colección permanente o la biblioteca de los 39.546.190 euros de su presupuesto total. En el año 2018, no obstante, y según la memoria del centro<sup>430</sup>, se adquirieron 83 obras a través de la Fundación Museo Reina Sofía, por un importe de 2.083.642 euros. En este documento de memoria se hacen constar todas las donaciones extraordinarias llevadas a cabo por miembros de la Fundación, cuyo organigrama se encuentra detallado igualmente<sup>431</sup>. Por su parte, el Departamento de Colecciones incorporó en el año 2018 1.402 obras<sup>432</sup> entre donaciones, depósitos y adquisiciones, para las que el centro tiene una estricta política de actuación<sup>433</sup>, lo que explicaría la escasez de fondos del año anterior.

Por otra parte, el centro anuncia en este documento de memoria de 2018 los procesos que ha venido llevando a cabo para sistematizar correctamente su colección, estableciendo la importancia de contar con una adecuada base de datos<sup>434</sup>. En el entorno usado actualmente por el centro, denominado *SIMARS*, se han mejorado los campos de tesoro relativos al tipo de objeto, la localización topográfica y la base de datos de autores de la colección; mientras que en paralelo y junto con el Departamento de Informática del MNCARS se ha venido desarrollando un nuevo programa informático contando con las necesidades de los departamentos implicados, denominado en este caso *GOARS*. Y de manera similar a los resultados obtenidos por la Institución en la evaluación de la actividad general del centro en cuanto al cumplimiento de los objetivos de transparencia, publicidad activa y acceso a la información, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía aporta una gran cantidad de información acerca de su propia colección, permitiendo una adecuada consulta de gran parte de su patrimonio artístico y de sus líneas de actuación para continuar mejorando sus estándares de calidad.

### Las colecciones del Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM).

La colección permanente del CAAM ha ido estructurándose en torno a varios ejes temáticos y colecciones. El primero de los núcleos de la colección son las piezas de los artistas canarios de los años 30 y 40 que pertenecían a la Escuela de Artes Decorativas Luján Pérez con piezas de Jorge Oramas, Plácido Fleitas, Eduardo Gregorio o Felo

<sup>429</sup> Ministerio de Cultura y Deporte; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2018.

<sup>430</sup> Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019, p. 218.

<sup>431</sup> *Ibid.*, p.220.

<sup>432</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>433</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 2, Anexo VI. 4, Figs. 4-6, pp. 681, 682.

<sup>434</sup> Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019, p. 19.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Monzón. El Centro Atlántico de Arte Moderno también ha dedicado una parte importante de su política de adquisiciones de piezas al grupo El Paso, con obras de Manolo Millares y Martín Chirino, así como un conjunto de piezas de otros autores pertenecientes a la corriente del informalismo español como Antonio Saura, Rafael Canogar o Luis Feito y también obras del artista multidisciplinar César Manrique. Otro aspecto destacable es la compra, por parte del Cabildo de Gran Canaria, del Fondo Martín Vera durante los años 50, que desarrolló una amplia labor de coleccionismo local, cuyos fondos se encontraban depositados en la Casa Colón como parte del primitivo proyecto del Museo de Bellas Artes para la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria y que pasaron a titularidad del CAAM<sup>435</sup>.

La política de incremento de colecciones del Cabildo de Gran Canaria se complementa a través de las exposiciones temporales celebradas desde los años 90 con los trabajos de artistas pertenecientes al contexto atlántico que participan en ellas, como Miguel Río Branco, Jesús Soto, Korda, Mark Latamie, Manuel Mendive y Roberto Matta, René Peña o José Bedia. Durante esta fase se adquirieron piezas de autores nacionales destacados en la década de los 80 como Carlos Alcolea o del panorama actual, como Alberto García-Alix.

Como complemento el CAAM adquirió en el año 2002 la colección APM, un fondo que se centra en las producciones artísticas en Canarias en los últimos 30 años. La colección se compone de obra de autores como Esther Ferrer o Nacho Criado, entre otros. En este mismo periodo, se integró en la colección de la entidad el lote de obras identificado con el título de *Memoria de Papel* de la Galería Leyendecker, con la obra de Jiri Dokoupil, Martin Kippenberger y artistas locales como Pipo Hernández Rivero, Julio Blancas o Santiago Palenzuela. Los procesos de definición de la colección del CAAM han contribuido a la creación de un núcleo de piezas centrado en artistas activos en el ámbito local y nacional que se relacionan con las corrientes internacionales en la actualidad.

La transparencia transmitida por el centro en relación a su colección es escasa y poco significativa. Ya se ha señalado en el capítulo anterior que en este caso se transmite una exigua y desigual información para cada artista, en algunos casos solo mencionados por su nombre, en el apartado denominado *Diccionario de artistas*<sup>436</sup>. Este entorno virtual perteneciente a la Biblioteca y Centro de Documentación de la entidad (BCD) es descrito como “un repositorio que se plantea como un instrumento urgente para la investigación, el conocimiento público y la divulgación de un cartografía espiritual

<sup>435</sup> El proyecto para un Museo de Bellas Artes en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria se retomó en el año 2018. El centro, denominado MUBA, tiene asignada su ubicación en la sede del antiguo Hospital de San Martín, que alberga hoy el centro de creación contemporánea del mismo nombre. Su titularidad quedó adscrita al Cabildo de Gran Canaria.

<sup>436</sup> *Diccionario de artistas*. Centro Atlántico de Arte Moderno, 2019 [Consulta: 13 de octubre de 2019] Disponible en: <http://caam.net/es/diccionariodeartistas.php>

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

singularizada<sup>437</sup>. En este apartado se establecen los criterios de incorporación de los artistas, asumiendo que es un recurso de necesaria actualización permanente, así como las fuentes asociadas al contenido de este *Diccionario de artistas*<sup>438</sup>:

- El *Diccionario de Mujeres Artistas de Canarias* de la investigadora e historiadora del arte Yolanda Peralta Sierra.
- El *Diccionario de Artistas de Canarias* del Proyecto Ultraperiferia Digital.
- Los artistas que integran la Colección del CAAM.
- Los artistas que han estado vinculados a todos los proyectos realizados en el CAAM desde su creación.
- Los artistas activos en las redes y visibles a través de los enlaces específicos a sus páginas web personales y otros recursos electrónicos de información.

Por otra parte, es significativa la ausencia de información acerca del proyecto *Ultraperiferia digital* o cualquiera de sus contenidos. Es de interés la inclusión de la publicación de la Dra. Yolanda Peralta Sierra ya que se trata de un material inédito, centrado en las creadoras canarias, de escasa visibilidad hasta el momento actual. Merece destacar la inclusión de informaciones sobre artistas que cuentan con páginas webs ya que, garantiza la difusión de su obra *online*, pero los enlaces se vinculan al sitio web del centro, por lo que no cumple estrictamente con los criterios de accesibilidad relativos a la información pública.

En la sección correspondiente al acceso al diccionario, se produce a través del criterio alfabético, aunque se permite una búsqueda libre. Además cuenta igualmente con una sección específica destinada a los artistas de la colección del Centro Atlántico de Arte Moderno<sup>439</sup>. En el caso específico de los y las artistas de este listado la información es más detallada. Por ejemplo en el caso del artista Alexis W., actualmente en activo, se aporta un breve resumen de su trabajo, exposiciones actualizadas hasta el año 2018, colecciones en las que se encuentra su obra, bibliografía seleccionada y un enlace a su página web. En el caso de Manolo Millares, artista clave en la formación del centro y figura fundamental en el desarrollo de sus estrategias museológicas, la información aportada se resume en esta breve introducción a su obra, una pequeña bibliografía y una serie de hipervínculos a páginas no oficiales del autor. En ninguno de los dos casos se aporta ninguna imagen identificativa.

<sup>437</sup> Ídem.

<sup>438</sup> *Criterios*. entro Atlántico de Arte Moderno, 2019 [Consulta: 13 de octubre de 2019] Disponible en: [http://caam.net/es/diccionario\\_criterios.php](http://caam.net/es/diccionario_criterios.php)

<sup>439</sup> *Listado de artistas en la colección CAAM*. Centro Atlántico de Arte Moderno, 2019 [Consulta: 13 de octubre de 2019] Disponible en: [http://caam.net/es/diccionario\\_artistas\\_listado.php](http://caam.net/es/diccionario_artistas_listado.php)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

La variedad de criterios en el tratamiento de la información de las y los artistas de la colección del CAAM es significativa en el contexto de la difusión de colecciones y su transparencia. La distribución de informaciones y datos sobre los y las artistas tiene que ser equivalente. Merece reconocer el esfuerzo de la institución por ir recopilando la información de todos y todas sus artistas pero en algunos casos, es insuficiente. La ausencia de imágenes correspondientes a las obras de arte de la colección permanente del centro es llamativa y la información disponible para un público no especializado es prácticamente nula. El Centro Atlántico de Arte Moderno debería revisar el contenido que divulga respecto a los perfiles definidos. A los efectos del cumplimiento de la publicidad activa es de desear, que realice una selección de sus creadores/as más significativos/as incluidos en su página con una información completa y exhaustiva, en lugar de almacenar listados de artistas con datos de interés variable.

La sección del *Diccionario de artistas* se completa con una serie de enlaces a los centros de arte internacionales<sup>440</sup> en la que se puede encontrar las direcciones de todo tipo de centros y fundaciones y una sección denominada *Recursos útiles*<sup>441</sup>. El único enlace aportado en este último apartado remite a los Catálogos Generales de colecciones de los Museos Nacionales de España y se encuentra desactualizado. A esto cabe añadir una sección de contacto en el que se anuncia que el trabajo de recopilación y volcado de información se encuentra en activo y en el que se proporciona un correo electrónico para ser incluido en las listas del *Diccionario*, si el/la artista así lo considera.

Además de estas problemáticas, la ya descrita sección *Colección* del centro, incluye una breve introducción a la creación de la colección histórica aunque no permite el acceso a los fondos. Conviene destacar como el aspecto más deficitario de la información distribuida por la web del CAAM la ausencia difusión de su colección se muestran reproducciones fotográficas de las obras de la colección.

En este punto, llama la atención la ausencia de información sobre comisiones de adquisiciones que garanticen la justificación técnica de las compras llevadas a cabo en el centro. En lo que respecta a los datos referidos a actividad económico-financiera, la entidad no refleja en los presupuestos del año 2019 un gasto específico destinado a la adquisición o mantenimiento de obras de arte<sup>442</sup>.

La gestión de la colección permanente del CAAM y su relación con la transparencia, la publicidad activa y la accesibilidad, en términos generales es prácticamente nula. Un proceso de revisión y mejora es necesario y urgente.

<sup>440</sup> *Diccionario de artistas*. Centro Atlántico de Arte Moderno, 2019 [Consulta: 13 de octubre de 2019]. Disponible en: [http://www.caam.net/es/diccionario\\_enlaces.php](http://www.caam.net/es/diccionario_enlaces.php)

<sup>441</sup> *Enlaces*. Centro Atlántico de Arte Moderno [Consulta: 13 de octubre de 2019]. Disponible en: [http://www.caam.net/es/diccionario\\_enlaces\\_int.php?n=26](http://www.caam.net/es/diccionario_enlaces_int.php?n=26)

<sup>442</sup> Centro Atlántico de Arte de Moderno, 2019.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## La gestión de colecciones del Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC).

El edificio del CGAC diseñado por el arquitecto portugués Álvaro Siza fue finalizado en 1993. Dos años después, en 1995, el centro comenzó el proceso de formación de su colección permanente ya que su actividad institucional se había iniciado sin colección ni equipo permanente. Actualmente cuenta con un entorno virtual en el que se desgranar sus principales aspectos, incluida la exposición pública de la gestión de sus colecciones.

La página web destinada a su colección permanente<sup>443</sup>, como elemento principal de su publicidad activa, cuenta con una breve presentación del total de 1.200 obras pertenecientes, tanto a la Xunta de Galicia, como la colección Carlos Areán, y que configuran el conjunto total de sus colecciones.

La página web cuenta con dos apartados denominados *Búsqueda y Solicitud de imágenes*. En el primero de los apartados el entorno permite realizar una búsqueda en base a los campos *Artista, Título, Fecha y Tipo de Obra*. Sin embargo, ninguna de las piezas consultadas contiene una imagen asociada en su entorno virtual correspondiente, lo que dificulta cualquier actividad de investigación de la colección e impide la divulgación de su patrimonio artístico. La única manera de recuperar una imagen para una obra determinada es cumplimentar un formulario disponible en la sección *Solicitud de imágenes*. La ficha técnica de cada pieza carente de identificación visual se compone de los siguientes campos:

- Artista.
- Tipo de obra.
- Colección
- Fecha.
- Técnica /materiales.
- Dimensiones.
- Fecha de adquisición.

En varios de los ejemplos consultados de la colección del CGAC – *Tobi*, una pieza de Vari Caramés; *Retrato de Martin Kippenberger* de Alberto García-Alix y *Pieza de esquina* de Nacho Criado- no se encuentran detalladas las técnicas, ni las dimensiones ni tampoco la fecha de adquisición.

En el momento de redacción de este texto se llevó a cabo la solicitud de una de estas imágenes: el *Retrato de Martin Kippenberger* de Alberto García-Alix para comprobar la efectividad del método de solicitud de imágenes. Esta fue contestada con

<sup>443</sup> Colección. Centro Galego de Arte Contemporánea, 2019 [Consulta: 19 de octubre de 2019]. Disponible en: <http://cgac.xunta.gal/ES/coleccion/coleccion>

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

extrema rapidez. El centro adjunta una carta en la que se transmite el nombre de registro de la pieza y las normativas vigentes necesarias para la reproducción de tal imagen. En este caso, la solicitud fue remitida<sup>444</sup> como material de estudio y con fines de investigación. El centro pone una serie de condiciones para poder contar con la imagen citada, entre las que figuran el envío de una triple copia del texto íntegro para el cual se haya solicitado la imagen y cumplimentar una nueva solicitud de reproducción de obras. Lo cierto es que este largo proceso es el único modo de obtener una imagen de calidad del centro ya que la página web no aporta ninguna. Sin embargo, y a pesar de que el objetivo de la entidad es proteger la propiedad intelectual de estas imágenes, existen diversas maneras de aportar públicamente material gráfico de menor resolución y que permita la consulta abierta. Los trámites de solicitud de imágenes tienen que ser reservados para el ámbito profesional de la prensa o las publicaciones asociadas a las actividades de investigación, pero nunca ser el único método de acceso.

En lo referente al personal del centro encargado directamente de esta colección, el CGAC aporta los datos de los responsables de sus departamentos de colecciones, restauración y conservación en la sección *Equipo*<sup>445</sup>. Sin embargo no existe ninguna mención a ningún consejo asesor en su sitio web, ni a un documento de memoria o de presupuestos que transmita la actividad relativa a los procesos de incremento de la colección. En el Portal de Transparencia de la Xunta de Galicia, cuando se realiza una búsqueda con el nombre del museo la única información que proporciona el entorno virtual es la composición del Consejo Asesor del *Centro Galego de Arte Contemporánea*, sin transmitir sus identidades:

- Presidente/a.
- Vicepresidente/a.
- Secretario/a.
- 6 vocales.
- 3 serán designados/as a propuesta de entidades e instituciones culturales vinculadas con la creación cultural contemporánea.
- 3 serán designados/as entre personas de reconocido prestigio en el ámbito del arte contemporánea<sup>446</sup>.

La información aportada por el centro respecto a su colección es muy escasa. El museo debería mejorar sus recursos en este concepto. Los datos aportados son poco

<sup>444</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 2, Anexo VI. 5, Fig. 4, pp. 688-693.

<sup>445</sup> *Equipo*. Centro Galego de Arte Contemporánea, 2019 [Consulta: 19 de octubre de 2019]. Disponible en: <http://cgac.xunta.gal/ES/contido/equipo>

<sup>446</sup> *Consello Asesor do Centro Galego de Arte Contemporánea*. Xunta de Galicia, 2019 [Consulta: 3 de diciembre de 2019]. Disponible en: [https://transparencia.xunta.gal/tema/transparencia-institucional/estrutura-organica-e-funcional/organos-colexiados-adscritos?content=transparencia\\_0069.html](https://transparencia.xunta.gal/tema/transparencia-institucional/estrutura-organica-e-funcional/organos-colexiados-adscritos?content=transparencia_0069.html)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



útiles y, como se desprende de estas evaluaciones, la transparencia y la publicidad activa del CGAC son prácticamente inexistentes.

### La gestión pública de la colección del Museo Guggenheim de Bilbao.

En el plan de viabilidad del Museo Guggenheim Bilbao se especifica la necesidad de que el centro cuente con una colección pública que no “duplique las experiencias de los Museos de Nueva York o de Venecia, sino que más bien seduzca e interese a su audiencia por su carácter específico y la excelencia de su presentación”<sup>447</sup>, sin embargo, el objetivo de la entidad en este documento y su posterior desarrollo museológico se orienta a cubrir el ámbito de las “artes visuales del siglo XX, desde una perspectiva filosófica e internacional”<sup>448</sup>. Para ello ofrece una variedad de enfoques entre los que consta el modelo enciclopédico de exposición, la adquisición de piezas de un solo artista, o instalaciones específicas para esta sede en concreto, aunque también se menciona la importancia de exposiciones especiales de carácter monográfico o procedentes de la sede de Nueva York. En el aspecto específico de la adquisición de piezas y desarrollo de la colección permanente del centro se hace mención a la necesidad de un proceso conjunto con la Administración Vasca, que es la encargada de aprobar estas compras<sup>449</sup>.

La sección web destinada a la colección del Museo Guggenheim de Bilbao cuenta con cuatro apartados. En el primero de ellos se ofrece una visión genérica de las piezas de mayor importancia de la colección. Se trata de 10 obras de arte entre las que se incluyen las piezas ubicadas en los espacios públicos próximos al centro, como *Puppy* (1992) y *Tulipes* (1995-2002) de Jeff Koons; así como la obra monumental interior de Richard Serra, *La materia del tiempo* (1994-2005) o la *Instalación para Bilbao* (1997) de Jenny Holzer. Cabe añadir que bajo el nombre de la pieza se menciona si esta se encuentra expuesta o no. Al acceder a la página web destinada a cada obra se obtiene una ficha individualizada en la que se detalla una breve biografía del artista, referencias a su trayectoria e incluso, en el caso concreto de Holzer, una descripción del proceso de creación de esta pieza<sup>450</sup>, concebida específicamente para el espacio del Museo Guggenheim de Bilbao y se incluye además una breve ficha técnica que cuenta con los siguientes campos: *Título original*, *Fecha*, *Técnica/Material*, *Dimensión* y *Crédito*; una

<sup>447</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 2, Anexo V, p. 4.4.

<sup>448</sup> *Ibid.*, p. 4.5.

<sup>449</sup> *Ibid.*, p. 4.12.

<sup>450</sup> *Instalación para Bilbao*, Jenny Holzer. Museo Guggenheim Bilbao, 2019 [Consulta: 3 de diciembre de 2019] Disponible en: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/la-coleccion/obras/instalacion-para-bilbao>

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

audioguía y un breve vídeo descriptivo, aunque este último ítem no se aporta para todas las piezas.

El apartado denominado *Las Obras* contiene una visión general de varias piezas pertenecientes al contexto español en una galería de imágenes separada. Desde aquí se permite acceder a la visión de la colección. En este listado se muestran 118 piezas bajo titularidad del centro, por lo que el proceso de adquisiciones durante los 20 años de existencia del museo no ha tenido la importancia atribuida en el documento de viabilidad del centro.

La colección del Museo Guggenheim de Bilbao incluye artistas de varias procedencias y estilos, tales como Yoko Ono, José Manuel Ballester o Esther Ferrer en una horquilla temporal que abarca desde el año 1952 hasta 2017, siendo la primera obra que se muestra *Sin título* (1952-53) de Mark Rothko y la última *Objeto de reflexión* (2017) de Alyson Shotz. Los filtros que permite esta búsqueda son los siguientes: *expuesta, gran escala, exterior, transitable, forma animal, incorporaciones recientes o clásicos de la colección*. En el primero de los casos figura un resultado que asciende a 32 obras entre las que se encuentran todas las piezas en espacios públicos cercanos al centro, incluyendo *Arcos Rojos* (2007) de Daniel Buren, que fue concebida para el Puente de la Salve que forma parte del marco urbano en la proximidad del museo. Cada pieza cuenta con una ficha individual. La gestión de la colección en este apartado es parcial y confusa, ya que la institución no publica la totalidad de su catálogo. Este método puede llegar a considerarse justificado desde el punto de vista comercial y de atracción de visitantes, pero incluso los filtros del motor de búsqueda de las piezas son de poca utilidad en el acceso a la información. También cabe añadir que en ningún apartado del entorno virtual dedicado a la colección, el centro informa sobre la cantidad de piezas que posee o de los acuerdos en vigor con la sede de Nueva York.

En la sección destinada a la conservación de las obras del Guggenheim<sup>451</sup>, se anuncia la creación de un proyecto especial de conservación en el marco del 20 aniversario del centro. Entre las 14 piezas seleccionadas para este proceso que se estima que corresponden al 10% total del acervo del centro- se encuentra *Puppy* o la propia *Instalación para Bilbao*. Estaba previsto que el proceso finalizara durante la primavera de 2018, pero la información aportada en esta página web no permite conocer si ha concluido. En este entorno virtual se establecen las líneas generales de procesos de conservación a desarrollar por el departamento de Conservación. Destaca el congreso *Plan de emergencias: hacia una conservación preventiva integral* organizado por el museo en diciembre de 2007 que expuso los resultados de un plan de emergencias de obras de arte para fomentar la aplicación de la normativa de la conservación preventiva integral. En esta misma web se muestran una serie documentos producidos por el

<sup>451</sup> *Conservación*. Museo Guggenheim Bilbao, 2019 [Consulta: 1 de diciembre de 2019] Disponible en: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/la-coleccion/conservacion>

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

centro y presentados en este congreso tales como el documento guía para la implantación de un plan de conservación preventiva o un esbozo para un manual de desastres.

Este plan de conservación preventiva, fechado en el año 2007<sup>452</sup>, cita la necesidad de ampliar el ámbito de la prevención en el centro, destacando la singularidad de la colección. La particularidad de este documento es que define 21 pasos desde que la pieza entra en el centro hasta que sale, en el caso de que se trate de una obra destinada a una exhibición temporal. Para ello, el museo establece la necesidad de efectuar un estudio de las condiciones ambientales, informes acerca de la procedencia de la pieza, medidas adecuadas de seguridad en el traslado y apertura de cajas, la existencia de una serie de normas de limpieza en el centro que prevean cualquier tipo de riesgo de contaminación para la pieza, un adecuado control de plagas y de las condiciones de climatización, así como del material sensible; realizar tomas fotográficas del proceso y garantizar un control exhaustivo de todos estos procedimientos durante el tiempo que la pieza permanezca en el centro. Las medidas propuestas en este documento, no obstante, no proporcionan un reglamento específico para las piezas de arte de la colección permanente del centro, sino que se conciben para las obras que tienen una presencia temporal con cargo a actividades de programación. En el texto correspondiente se menciona específicamente su redacción como “una estrategia de conservación preventiva para las exposiciones temporales”<sup>453</sup>.

En lo tocante al manual de emergencias del centro<sup>454</sup>, implementado en 2003, este precisa la necesidad de mantener, en consonancia con el plan de prevención de riesgos, una humedad relativa constante y una radiación ultravioleta a un nivel lo más bajo posible que permita mantener el equilibrio de luxes para cada una de las clases de soportes de las obras de la colección del centro. En este documento se cita igualmente la ejecución de “medidas para paliar los posibles efectos de las vibraciones de las placas metálicas”<sup>455</sup>, debido a la configuración de las fachadas del centro. Sin embargo, no se especifica qué clase de medidas se han tomado para evitar posibles incidencias. También, se insiste en la necesidad de establecer un adecuado control fitosanitario y se recomienda la vigilancia de los tránsitos.

Como ya se ha citado para el caso del TEA Tenerife Espacio de las Artes, uno de los principales puntos a tener en cuenta en la redacción de este tipo de documentos es la identificación de riesgos previa a la intervención. En este caso, el documento del Museo Guggenheim cita el fuego, el humo y el agua como potenciales agentes de deterioro de

<sup>452</sup> Aristegui Anduiza; Sanz López de Heredia, 2007.

<sup>453</sup> *Ibid.*, p.1.

<sup>454</sup> Sanz López De Heredia, 2007.

<sup>455</sup> *Ibid.*, p. 1.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

las piezas de la colección. La implicación de todo el personal del museo ha de ser total y para ello deberían definirse los equipos que habrían de actuar en los casos de emergencia. Para facilitar estas actuaciones, el centro ha ubicado carritos de emergencia en cada una de las plantas. La evacuación de las piezas se basaría en una valoración previa mediante la asignación de una relación numerada, de tal manera que fueran evacuadas conforme a un estricto orden de preferencia. Para ello el centro diseñó una serie de cartelas identificativas con un código de color -rojo, amarillo, verde-, para identificar las obras a evacuar en primer lugar así como una descripción del soporte para evitar con garantías los eventuales daños.

En este documento se evalúan, por tanto, los resultados del plan desde 2003 a 2007. Se trata de una evaluación desactualizada aunque cuenta con algunos datos de interés. El centro había solucionado las incidencias producidas en este período con recursos propios y sin recurrir a redes de apoyo, algo que el informe señala como un fallo a subsanar lo antes posible. Se menciona también la formación del personal en materia de desastres, aunque de las respuestas aportadas a un cuestionario respondido por el personal se desprende que el equipo del centro no consideraba adecuada su preparación en este concepto. La preocupación fundamental del personal es la posibilidad de que haya un ataque vandálico, que plantea el inconveniente de contar con un factor de sorpresa prácticamente incontrolable; mientras que el aspecto para el que se consideraba más capacitado era para el control ambiental y de plagas. Cabe añadir que otro de los errores detectados en esta autoevaluación del centro fue la escasa unidad de criterio y entre los distintos planes de conservación y de emergencias.

Según se desprende de los contenidos de la sección *Conservación* estos documentos se encuentran en vigor en la actualidad en las políticas museológicas del centro, por lo que ha de entenderse que se siguen los criterios definidos en 2003. Sin embargo, parece aconsejable sugerir una revisión de estos criterios, ya que ha transcurrido un largo período de tiempo. Por todo ello, es aconsejable que se sometan a revisión y actualización, al menos, los resultados de estos planes, además de establecer una mayor concreción en determinados aspectos como, por ejemplo, en cuanto a las medidas de prevención para el traslado de piezas, ya que los formatos y técnicas del arte contemporáneo son muy diversos. Igualmente las posibilidades tecnológicas han avanzado y existe una serie de soluciones nuevas de control y almacenamiento de piezas no contempladas en la fecha de redacción de la política de conservación y del plan de emergencia vigentes en el centro. En esta misma sección, no obstante, se aportan una serie de informes de conservación de interés como el traslado de la pieza *La materia del tiempo* (1994-2005) de Richard Serra que ocupa la extensa Galería Pez del museo; la restauración de la pieza digital *Instalación para Bilbao* (1997) de Holzer y la Conservación de *Mamá* (2001) de Louise Bourgeois.

En cuanto a la composición del equipo destinado al departamento de colecciones, el Museo Guggenheim cuenta con una dirección general ostentada por Juan Ignacio

214

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Vidarte y 8 direcciones técnicas en un nivel jerárquico inferior<sup>456</sup>. Entre ellos el de *Exposiciones y Conservación*, ligado al *Comité de Programación*, se estructura en los servicios de *Exposiciones y Diseño*, y *Conservación*. El centro no tiene un departamento concreto para su colección permanente y, como ya se ha mencionado, su propia política de conservación preventiva se orienta a garantizar el control de las operaciones habituales de entrada y salida de piezas. Las personas responsables de este departamento tienen la denominación anglosajona de *Curator* -Petra Joos, Lucía Agirre y Manuel Cirauqui- incluidos en la relación de personal directivo del centro<sup>457</sup> y sin especificar en ningún caso sus funciones o su trayectoria.

En relación a sus procesos de adquisición de piezas para la colección permanente, el centro cuenta con un documento en el que se detallan las obras dadas de alta en el período 2017-2018<sup>458</sup>, una información que ya recoge en su memoria. Se trata de 6 obras, todas donaciones de artistas: una pieza de Ernesto Neto, tres de Jenny Holzer, otra de Esther Ferrer y la restante de Alyson Shotz. En esta escueta relación se hacen constar dos préstamos, una obra de Anselm Kiefer y otra de Erlea Maneros Zabala durante esta misma horquilla temporal. El centro, más allá de la información de su plan estratégico de consolidación de la marca Guggenheim, no especifica ningún tipo de política ni comisión de adquisiciones o políticas de aceptación de donaciones, depósitos o daciones.

En lo relativo a la información presupuestaria del centro, la única mención posible para un fondo de adquisiciones es un pago por inversión en inmovilizado material de 209.342 euros, durante el año 2018 y 190.147 euros, en el ejercicio 2017 que puede entenderse como un gasto en adquisición de piezas. Sin embargo, no existe ninguna mención específica a la actividad financiera en la compraventa de piezas de arte.

Las informaciones aportadas por el Museo Guggenheim de Bilbao acerca de la gestión de su colección requieren una revisión y una nueva actualización de sus normativas. Prevalece en el carácter institucional del centro una cierta transitoriedad incluso cuando se trata de exponer su propio patrimonio. La circulación de piezas entre las distintas sedes del Museo Guggenheim debería quedar reflejada en algún lugar de su entorno virtual. Además, se impone una renovación en las categorías de su motor de búsqueda de obras ya que no proporcionan resultados. El entorno de gestión en línea de su colección, y en particular los conceptos y términos de su base de datos no responden a criterios museológicos.

<sup>456</sup> Museo Guggenheim Bilbao, 2018.

<sup>457</sup> Museo Guggenheim Bilbao, 2018.

<sup>458</sup> Museo Guggenheim Bilbao, 2018.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## El Artium de Álava.

La sección destinada a la colección del centro vasco Artium se divide en los siguientes apartados: historia de la colección, búsqueda de obras de la colección Artium, y obras en préstamo.

En el primero de los casos se alude a la creación de la colección artística del centro en base a una política sostenida de adquisiciones de piezas desde la década de los años 70 por parte de la Diputación Foral de Álava. Este conjunto de obras constituyen el núcleo principal de la colección pública y sirve como elemento definidor de su carácter artístico que se especializa en vanguardias históricas, arte contemporáneo hasta la década de 1990 y arte actual. La descripción aportada en la página web es sucinta pero muy clarificadora.

La sección destinada a la búsqueda de obras de arte se inserta en la sección descrita como EMSIME<sup>459</sup>, perteneciente a la sección de Patrimonio Cultural del Departamento de Cultura y Política Lingüística de la Eusko Jauriaritz. A pesar de encontrarse en un entorno separado de la propia web de Artium, esta página web es un ejemplo a seguir para el resto de museos de arte contemporáneo ya que contiene toda la colección del centro en un único medio de clasificación.

Los fondos de Artium se clasifican en las tipologías de obras de arte y obras de artes decorativas, y fondos documentales. En esta página web se realiza una clasificación objetual con una serie de categorías que tienen como objetivo facilitar la búsqueda: alfombra, anillo, caja de luz, *collage*, cuaderno, cuenco, dibujo, escultura, estampa digital, fotografía, indumentaria, instalación, intervención, jarrón, maqueta, mural cerámico, pintura, pintura escultórica, testigo artístico, vídeo-instalación, vídeo-grabación. EMSIME permite filtrar las búsquedas en función de una serie de 60 campos específicos relativos a la técnica así como 73 categorías de búsqueda para el soporte de las obras de la colección. Los filtros configuran un motor de búsqueda preciso y específico.

El aspecto que verdaderamente destaca de esta sección de la colección del centro son las fichas diseñadas para cada pieza<sup>460</sup>. Todas las obras de la colección de Artium cuentan con un detallado espacio web en el que se especifica la titularidad de la pieza, el tipo de fondo y de colección, su número de inventario, el tipo de objeto, el autor de la obra, la técnica y el soporte, sus dimensiones, la fecha de ejecución, la época, la fecha de ingreso y los créditos de la imagen. Se trata de cuestiones que otros centros ya sitúan en el contexto de las previsiones de sus sitios web en materia de publicidad activa para sus propias obras de arte. Sin embargo, lo que realmente destaca en cuanto a la aplicación de garantías de transparencia en la gestión de las obras de Artium, es que en

<sup>459</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 2, Anexo VI. 7, Figs. 5,6, p. 700.

<sup>460</sup> Ver Apéndice Documental, Documentación Capítulo 2, Anexo VI. 7, Figs. 8-10, pp. 701, 702.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

este espacio web se proporciona información acerca de las exposiciones en las que la pieza ha participado, una estrategia fundamental en la exhibición de la colección permanente de un centro, disponible de manera permanente para su participación en actividades propias o en otros centros; las referencias bibliográficas específicas en las que se encuentran comentarios acerca de la pieza y los documentos disponibles en la biblioteca de Artium relativas a la obra. Como ya se ha señalado, se trata de una gestión ejemplar.

La última de las secciones del apartado *Colección* es la relativa a los préstamos de obras del centro. Artium ha desarrollado un mapamundi como recurso propio que detalla todas las piezas que se encuentran o se han encontrado en tránsito<sup>461</sup>. En este mismo entorno se permite controlar la horquilla temporal de las obras prestadas desde el año 2001. De tal modo que al seleccionar un período la herramienta proporciona un listado acerca de las exposiciones en las que han participado y las piezas cedidas. Esta divulgación de los procesos de préstamo del centro coincide con el listado individual de cada obra en la que se especificaba el historial de incidencias de participación en exposiciones propias o externas y coincide, por tanto, no solo con los objetivos de publicidad activa, transparencia y accesibilidad a la información, sino en el concepto museológico acerca de la definición de la identidad conceptual de la colección del Artium.

La sección *Transparencia* de Artium cuenta con varias menciones específicas de su equipo. El museo suministra un organigrama convencional en el que se detalla su estructura organizativa. Como responsable de la gestión de colecciones está su conservador, con un coordinador de colección y registro adjunto. Además, existe un departamento que se ocupa del comisariado de exposiciones temporales con su correspondiente coordinación, así como una sección específica de biblioteca, documentación e innovación. Estas tres estructuras organizativas configuran el equipo destinado a la gestión de las obras de arte y fondos documentales del centro. En la sección *Contacto*, donde se detallan los datos del personal correspondiente a estos puestos, se encuentra el listado del equipo denominado *Colección y exposiciones*<sup>462</sup>. Daniel Castillejo, antiguo director del centro, es el conservador de la colección permanente, mientras que Enrique Martínez Goikoetxea de exposiciones temporales. Se especifica el nombre de los coordinadores de cada área: Daniel Eguskiza y Yolanda Egoscozbal, así como el nombre de la secretaria, Dava Abalos. Cada persona posee un página web específica en la que se detalla su número de teléfono de contacto y se permite enviar un mail a partir de esta página web y no de la dirección de correo.

<sup>461</sup> *Colección. Préstamos de obras de arte*. Artium, 2019 [Consulta: 27 de enero de 2019] Disponible en: <http://www.artium.eus/es/coleccion/obras-en-prestamo>

<sup>462</sup> *Contactos. Colección y exposiciones*. Artium, 2019 [Consulta: 27 de enero de 2019] Disponible en: <http://www.artium.eus/es/visita/visitcontacto/17-coleccion-y-exposiciones>

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Una información semejante en el apartado de *Biblioteca, Documentación y Publicaciones*<sup>463</sup>. Elena Roseras es la responsable de la sección, Jaiona Cortázar y Estíbaliz García sus coordinadoras y María José Kerejeta, traductora y editora. En este caso el espacio web de Elena Roseras muestra una descripción de su currículum así como de sus funciones en el centro y una breve reseña de su actividad<sup>464</sup>.

El sitio web del centro publica también información exhaustiva acerca de su actividad económico-presupuestaria. Sin embargo es de destacar que en el año 2018 el centro no contaba con ninguna partida destinada a la adquisición de obras de arte, como se refleja en el balance del ejercicio mencionado<sup>465</sup>. La recuperación de los recursos relativos a las partidas destinadas a compras se produce en 2019<sup>466</sup> según el documento de plan de actuación para este período, en el que uno de los objetivos del centro es tratar de recuperar el ritmo de crecimiento de la colección. Sin embargo, en las tablas en las que se refleja el detalle concreto de ingresos y gastos no se menciona ninguna partida destinada a la adquisición de obras de arte. Existen algunos conceptos del presupuesto de ingresos que muestran una alta variación con respecto al ejercicio de 2018, en particular el campo denominado *Otros ingresos* aumenta en un 49,33%, de 227.994 euros a 340.387; o los ingresos previstos derivados de la cesión de espacios y gestión de eventos, de 87.000 euros a 184.000, un aumento del 111,49%. Estas variaciones tan notables del presupuesto de ingresos del centro, sin embargo, no tienen reflejo concreto en ningún ítem relativo a la compra de nueva obra. La información reflejada en el documento, por tanto, es contradictoria y poco accesible a la ciudadanía. En adelante un esfuerzo por simplificar estas informaciones de partidas de gasto destinadas a la renovación de las colecciones de arte público ha de realizarse.

Con todo, el centro cuenta con una comisión de adquisiciones en activo cuyos miembros permanentes son su directora, Beatriz Hérrea y los conservadores jefes de colecciones y exposiciones temporales, Daniel Castillejo y Enrique Martínez Goikoetxea. La normativa establece la posibilidad de que la dirección invite además a especialistas que a su juicio se estime necesario consultar. La obligación de esta comisión es reunirse semestralmente<sup>467</sup>, aunque no se aportan las actas de sus reuniones. En este mismo documento se incluye la descripción de las políticas de depósitos y donaciones del

<sup>463</sup> *Contactos: Biblioteca, Documentación y Publicaciones*. Artium, 2019 [Consulta: 30 de noviembre de 2019] Disponible en: <http://www.artium.eus/es/visita/visitcontacto/18-biblioteca-documentacion-y-publicaciones>

<sup>464</sup> *Contactos: Elena Roseras*. Artium, 2019 [Consulta: 30 de noviembre de 2019] Disponible en: <http://www.artium.eus/es/visita/visitcontacto/18-biblioteca-documentacion-y-publicaciones/8-elena-roseras>

<sup>465</sup> Artium, 2019.

<sup>466</sup> Artium, 2019, p.3.

<sup>467</sup> Artium, 2019.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



centro que serán sometidas a la supervisión de esta comisión de adquisiciones y aprobadas por el Comité Ejecutivo del Patronato. Artium establece una serie de criterios para la selección de obras y artistas en las que priman los creadores vascos y vitorianos. Se señala la necesidad de adquirir obras que sean relevantes para compensar posibles carencias en la colección, así como piezas que reflejen el clima sociopolítico actual. También se quiere primar la creación joven, la igualdad de género en estos procesos, piezas que estimulen la investigación patrimonial y obras que se relacionen con la programación del centro.

El entorno virtual de Artium destinado a la gestión pública de sus colecciones de arte es el más efectivo de todos los estudiados, solo comparable con el Museo de Bellas Artes de Bilbao, no analizado en este estudio. La estrategia del museo vitoriano de volcar toda la información de su colección en su entorno web muestra el objetivo a cumplir por el resto de centros independientemente de su tipología. Con todo —y se trata de un error común a todos los centros a excepción del IVAM— Artium no aporta un desglose simplificado de las partidas destinadas a la adquisición de piezas. Si la gestión de colecciones es un ejercicio que incluye la obligación de garantizar la accesibilidad y publicidad activa, la información acerca de su actividad económica tiene que ser parte de una gestión transparente.

### A modo de conclusión.

Como elementos imprescindibles en la gestión de colecciones de arte de la selección de centros sometidos a estudio se han identificado una serie de ítems necesarios para garantizar el cumplimiento de los estándares de transparencia, accesibilidad y buenas prácticas. En primer lugar, la información general de la colección y de las exposiciones desarrolladas a partir de ella, si las hubiera. En segundo lugar, el reflejo en el organigrama de las personas responsables de esta colección (conservadores), así como las personas responsables de los departamentos de conservación y restauración. En tercer lugar, en la actualidad es un objetivo a cumplir por los museos y centros de arte la puesta a disposición pública de un motor de búsqueda adecuado en el que se hayan sistematizado en sus bases de datos las informaciones relativas a todas las piezas del conjunto de la colección del centro. En último lugar, el centro debería reflejar el gasto relativo a la adquisición y mantenimiento de la colección en la información económico-presupuestaria aportada por los centros.

Como ya sucedía con las conclusiones relativas a transparencia analizadas en el capítulo anterior, la aplicación de los conceptos de transparencia y publicidad activa de las colecciones permanentes por parte de la selección de centros estudiada es diversa. Las menciones a su organigrama y a la historia de su colección cuentan con un alto grado de cumplimiento y en la mayoría de los casos citados, se hace constar los nombres de los conservadores y las personas responsables de departamentos, así como un método

219

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

de contacto. En lo referido a los motores de búsqueda, todos los centros citados cuentan con este método de consulta. La diferencia entre los recursos desarrollados por los museos estudiados vuelve a ser la calidad de sus respectivos métodos. Algunos centros catalogan sus obras de arte en las bases de datos que sirven como sustento para sus motores de búsqueda adecuadamente en base a una serie de ítems identificativos e imágenes de la pieza, mientras que otros se limitan a facilitar un listado de obras. En lo relativo a la información presupuestaria asociada a estos campos, el cumplimiento es bastante menor, debido fundamentalmente a la escasa presencia del concepto específico *colección* en los presupuestos, a pesar de que son varios los centros que ofrecen un listado de las últimas adquisiciones.

En general, los centros quedan ordenados según este aspecto específico de la transparencia por este orden:

- El Artium de Álava posee el entorno virtual más detallado en la gestión de su colección, constituido como una verdadera herramienta de estudio. Por otra parte, la información presupuestaria en lo relativo a las labores destinadas a su colección es clara.
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. La voluntad del centro de digitalizar todos sus fondos se refleja en su entorno web, así como la publicación de varios procesos de conservación relativos a su colección y la gestión de sus adquisiciones, donaciones, daciones y depósitos.
- El *Institut Valencià d'Art Modern* (IVAM) aporta un listado completo de todas sus piezas. No obstante, es necesaria una mejora el entorno virtual destinado a su consulta en contenido y facilidad de manejo. El centro ofrece además una gran cantidad de datos en su sección de transparencia.
- La gestión de colecciones en el sitio web del TEA Tenerife Espacio de las Artes ha experimentado una mejora aunque como ya ocurría en los estudios llevados a cabo en el capítulo anterior, el centro necesita optimizar la calidad de sus informaciones ya que se exponen datos sesgados y parciales.
- La información aportada por el Museo Guggenheim de Bilbao resulta confusa y poco útil en el campo de la investigación de su colección. Por otra parte, sus documentos de políticas de conservación y manuales de emergencias se encuentran muy desactualizados.
- La gestión de las colecciones del CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno resulta desigual y poco útil al no aportar ninguna imagen de sus piezas. El centro necesita una revisión urgente de su gestión.
- En el caso del *Centro Galego de Arte Contemporánea* (CGAC), la información y difusión de su colección resulta prácticamente inexistente en la vista pública de su sitio web. Se requiere un proceso de revisión y mejoría urgentes.

220

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## Conclusiones.

Con el objetivo de sistematizar los resultados obtenidos en los distintos epígrafes que forman parte de esta investigación se ha llevado a cabo una tabulación de los estudios de caso propuestos que tienen que ver con el contexto museológico español. Esta tabla de conclusiones está compuesta por los elementos fundamentales que vertebran la investigación:

- En el campo *Alternativas de proyecto* se tratan las relaciones entre estructura y cerramiento propuestas por Ignacio Paricio -formal, explícita o radical- y estudiadas en el Capítulo 1 como método de clasificación de las estrategias de proyecto de las arquitecturas internacionales y españolas de los museos.
- *Transparencia* alude a los conceptos de transparencia literal y fenomenológica según definiciones acuñadas en su momento por Colin Rowe y Robert Slutzky acerca de los recursos estéticos de las vanguardias plásticas y arquitectónicas del siglo XX.
- El campo *Organigrama* tiene que ver con la mención directa en el sitio web del centro de su estructura organizativa, las personas que componen las estructuras directivas del equipo del museo y el personal responsable de cada departamento del museo, con un método de contacto específico para cada posición.
- El ítem relativo a la *Información económico-presupuestaria* tiene que ver con datos aportados en la página web sobre la actividad económica del centro en un lenguaje comprensible: presupuestos, auditorías, información sobre los procesos de adquisición y conservación de la colección, etc. Aquí también debe estar contenida la información relativa a su evaluación de resultados, generalmente incluida en los documentos de memoria de cada museo.
- *Procesos de decisión* contiene todas las informaciones relativas a las actas de reuniones de patronato y/o comisiones asesoras, o a los órganos de decisión del centro, aportadas en documentos separados o en los respectivos documentos de memoria.
- En el campo *gestión de la colección* se ha evaluado la información aportada por el centro acerca de su colección permanente, el personal responsable de los departamentos de conservación y restauración, los miembros de sus comisiones consultivas y las herramientas de gestión y difusión de sus piezas.

221

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

TABLAS CORRESPONDIENTES A LOS RESULTADOS DE TRANSPARENCIA EN LOS DIFERENTES CONCEPTOS POR CENTRO O MUSEO DE ARTE.

MUSEO CENTRO	TRANSPARENCIA EN ACCESO A LA INFORMACIÓN, PUBLICIDAD ACTIVA					
	TRANSPARENCIA ARQUITECTÓNICA	Organigrama	Información económico-presupuestaria	Difusión de procesos de decisión	Procedimientos de contratación, licitación y convenios	Difusión y accesibilidad de la colección.
Institut Valencià d'Art Modern (IVAM).	Alternativa de proyecto (Particio) transparencia arquitectónica (Rowe / Slutzky)	Concepto de transparencia arquitectónica (Rowe / Slutzky)	Información económica-presupuestaria	Difusión de procesos de decisión	Procedimientos de contratación, licitación y convenios	Difusión y accesibilidad de la colección.
	Radical	Literal	Información completa.	Información completa.	Información incompleta.	Información completa.
		Su organigrama incluye métodos de contacto.	El acceso a la información requiere del usuario numerosas acciones y el conocimiento de los objetivos de búsqueda.	Difusión de actas de reuniones de patronato. El museo cuenta con un plan estratégico vigente.	El centro, en su portal de transparencia IVAM Obert, ofrece los documentos de sus contratos y convenios, pasados y actuales en un entorno virtual separado.	Se detallan las partidas presupuestarias destinadas a la adquisición y conservación de la colección.
			El sitio web no dispone de memoria anual con lo que su evaluación de resultados no es completamente efectiva.			A pesar de ello, el sitio web necesita mejorar su motor de búsqueda de obras.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

TRANSPARENCIA ARQUITECTÓNICA		TRANSPARENCIA EN ACCESO A LA INFORMACIÓN Y PUBLICIDAD ACTIVA			
<b>MUSEO CENTRO</b>					
<b>Alternativa de proyecto (Paricio)</b>	<b>Concepto de transparencia arquitectónica (Rowe / Slutzky)</b>	<b>Organigrama</b>	<b>Información económico-presupuestaria</b>	<b>Difusión de procesos de decisión</b>	<b>Procedimientos de contratación, licitación y convenios</b>
Radical (Sabatini) y Explícita (ampliación)	Literal (edificio Sabatini) y Fenomenológica (ampliación)	<b>Información completa.</b> Su organigrama incluye información de contacto. El centro aporta en su memoria de actividades una relación completa de todo su personal.	<b>Información completa.</b> Presupuestos completos, documentos de memoria completos.	<b>Información incompleta.</b> No se aportan actas de reunión de su patronato. El museo cuenta con un plan estratégico vigente.	<b>Información completa.</b> Además, el centro se encuentra en un proceso de digitalización total de todas sus obras de arte. El centro remite a la Plataforma de Contratación del Estado. Sus convenios y acuerdos están recogidos en el documento de memoria del centro y en su sitio web.
<b>Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS)</b>					

223

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

TRANSPARENCIA ARQUITECTÓNICA		TRANSPARENCIA EN ACCESO A LA INFORMACIÓN Y PUBLICIDAD ACTIVA				
<b>MUSEO CENTRO</b>	<p>Alternativa de proyecto (Paricio)</p> <p>Concepto de transparencia arquitectónica (Rowe / Slutzky)</p>	Organigrama	Información económico-presupuestaria	Difusión de procesos de decisión	Procedimientos de contratación, licitación y convenios	Difusión y accesibilidad de la colección.
<b>CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno</b>	Radical	Información completa.	Información incompleta.	Información no aportada.	Información completa.	Información incompleta.
	Fenomenológica	Métodos de contacto genéricos para cada departamento	Datos difundidos en un lenguaje y un formato poco elaborado con carácter de documento de trabajo.	No se aportan actas de reunión de su patronato. El centro no divulga su plan estratégico.	Se muestran los contratos y subvenciones formalizados del centro.	La difusión de los datos de su colección y la gestión económica de sus fondos de colección permanente son deficientes.

224

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



TRANSPARENCIA ARQUITECTÓNICA		TRANSPARENCIA EN ACCESO A LA INFORMACIÓN Y PUBLICIDAD ACTIVA					
MUSEO CENTRO	Alternativa de proyecto (Paricio)	Concepto de transparencia arquitectónica (Rowe / Slutzky)	Organigrama	Información económico-presupuestaria	Difusión de procesos de decisión	Procedimientos de contratación, licitación y convenios	Difusión y accesibilidad de la colección.
	Radical	Fenomenológica	Información incompleta. No se publica los nombres de los miembros de su consejo rector.	Información no aportada.	Información no aportada.	Información no aportada.	Información incompleta. Difusión incompleta de su colección. Aparte de ello, el acceso a las imágenes está condicionado a cursar una solicitud.

**Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC)**

225

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

TRANSPARENCIA ARQUITECTÓNICA		TRANSPARENCIA EN ACCESO A LA INFORMACIÓN Y PUBLICIDAD ACTIVA				
<b>MUSEO CENTRO</b>	<p>Alternativa de proyecto (Particio)</p> <p>Concepto de transparencia arquitectónica (Rowe / Slutzky)</p> <p>Formal</p> <p>Fenomenológica</p>	Organigrama	Información económico-presupuestaria	Difusión de procesos de decisión	Procedimientos de contratación, licitación y convenios	Difusión y accesibilidad de la colección.
		<b>Información incompleta.</b>	<b>Información completa.</b>	<b>Información no aportada.</b>	<b>Información no aportada.</b>	<b>Información incompleta.</b>
<b>Museo Guggenheim Bilbao</b>		Organigrama sin datos de contacto.	El centro aporta con fecha de 2018 su último estudio de impacto económico, sus presupuestos de 2018 y su evaluación de resultados de 2018.			En el entorno de gestión en línea de su colección, los conceptos y términos de su base de datos no responden a criterios museológicos. El centro divulga sus políticas de conservación y plan de emergencias, aunque desactualizados.

226

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02




TRANSPARENCIA ARQUITECTÓNICA		TRANSPARENCIA EN ACCESO A LA INFORMACIÓN Y PUBLICIDAD ACTIVA					
<b>MUSEO CENTRO</b>	Alternativa de proyecto (Paricio)	Concepto de transparencia arquitectónica (Rowe / Slutzky)	Organigrama	Información económico-presupuestaria	Difusión de procesos de decisión	Procedimientos de contratación, licitación y convenios	Difusión y accesibilidad de la colección.
	Radical	Literal	Información completa.	Información completa.	Información completa.	Información completa.	Información completa.
<b>ARTIUM ÁLAVA</b>			Incluye datos de contacto de algunos/as responsables de departamento.	Datos actualizados a fecha de 2018 y hasta 2020. El centro cuenta con un plan estratégico vigente y accesible.			Gestión excelente. Su entorno de difusión y consulta EMSIME es muy específico.

227

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

TRANSPARENCIA ARQUITECTÓNICA		TRANSPARENCIA EN ACCESO A LA INFORMACIÓN Y PUBLICIDAD ACTIVA				
<b>MUSEO CENTRO</b>  	Alternativa de proyecto (Particio) Concepto de transparencia arquitectónica (Rowe / Slutzky)	Organigrama	Información económico-presupuestaria	Difusión de procesos de decisión	Procedimientos de contratación, licitación y convenios	Difusión y accesibilidad de la colección.
	Formal Fenomenológica	<b>Información completa.</b> El centro aporta un organigrama completo con datos de contacto específicos.	<b>Información incompleta.</b> Documento inadecuado para la difusión de datos económico-presupuestarios, en particular del año 2019.	<b>Información incompleta.</b> El documento de memoria del centro aporta información parcial, sin estructura ni tratamiento jerarquizado. También incluye reiteraciones.	<b>Información incompleta.</b> El centro publica las actas de reunión de su Consejo de Administración.	<b>Información incompleta.</b> El TEA ha carecido de dirección artística durante ocho años, y dirección asumida interinamente por sus conservadores. Hoy, el concepto de dirección artística se ha contratado externamente por convocatoria de prestación de servicios. Publica sus licitaciones y subvenciones vigentes hoy.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Además de haber identificado una serie de conclusiones para cada caso y contenidas en cada capítulo, es necesario también extraer una conclusión global sobre los resultados de transparencia obtenidos tras someter a los centros y museos españoles seleccionados a diversos métodos de estudio.

A partir de los análisis realizados en los distintos epígrafes, se puede observar que los centros de mayor transparencia son los de mayor antigüedad, creados como parte del proceso de normalización democrática del país en el periodo de la transición política y los inicios de la democracia. Fueron, de hecho, herramientas de normalización de la presencia del arte contemporáneo tras la dictadura: el MNCARS y el IVAM. A ellos hay que añadir el caso del Artium de Álava, que presenta parámetros equivalentes de transparencia y corresponde a un periodo posterior. En términos de transparencia, los resultados óptimos corresponden en este orden al Artium, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía el *Institut Valencià d'Art Modern*.

1. El Artium ha sido pionero en las políticas de transparencia y buen gobierno en España. El centro, con un proyecto arquitectónico respetuoso con su entorno urbano y con las funciones a desarrollar por una institución artística, refleja su pertinencia en una política de transparencia a partir de la gestión de su organigrama, sus planes estratégicos, la información económico-presupuestaria y de contratos, así como una información completa y exhaustiva, sobre todo en los datos aportados sobre su colección de arte. El centro precisa, no obstante, de una mayor actualización de sus datos en línea.
2. El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía combina dos alternativas de proyecto en dos fases sucesivas y dos nociones de transparencia arquitectónica igualmente en ambos edificios correspondientes a dos fases diferentes en los años 1986 y 2005, respectivamente. A pesar de ello, y teniendo en cuenta que la comprobación realizada ha demostrado que el recurso a la estética fenomenológica y autorreferencial en la arquitectura de los museos suele llevar aparejada una praxis menos transparente, la actividad y la transparencia institucional del MNCARS se han mostrado sólidas en todos sus aspectos, tanto en la gestión de su organigrama como en cuanto a la información económica, al sistema de contratación, así como respecto a la gestión y difusión de sus colecciones. En este último aspecto, además, se expresa el deseo de mejora constante en sus políticas de transparencia y publicidad activa. El único punto reseñable a mejorar por el centro es la necesidad de dar a conocer públicamente sus procesos de decisión.
3. En el caso del IVAM, un diseño arquitectónico racional en la concepción de sus espacios expositivos se traduce en la transparencia literal del complejo, que también se pone de manifiesto en los parámetros de transparencia institucional y de gestión de colecciones desde su inauguración, hasta el

229

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

año 2004. A pesar de que su trayectoria está marcada por la corrupción política denunciada en 2014, en la actualidad el centro es eficiente, tanto en la gestión de su documentación, organigrama, planes estratégicos, contratos, información económica, evaluación de resultados y difusión pública de sus colecciones. Su proceso de mejora ha de estar basado en la creación de un entorno virtual de mayor orden que facilite la comprensión de todos estos datos, sus actividades y su trayectoria, así como se requeriría la publicación de sus memorias de actividades.

En posición inferior respecto a la evaluación de transparencia quedan centros con diseños de arquitectos de referencia en el contexto local e internacional, con un empleo destacado de la transparencia fenomenológica y que todavía no han logrado adaptarse a las exigencias de transparencia demandadas desde las legislaciones actuales:

4. El TEA Tenerife Espacio de las Artes presenta una casuística similar a la del Guggenheim Bilbao: un proyecto arquitectónico ejemplo de las sociedades del espectáculo, que ha llegado a presentar diversos problemas de funcionamiento y estructura. En relación a su transparencia institucional, el TEA ha ido mejorando sus métodos de publicidad activa a partir de la difusión de sus informaciones económicas, de su actividad institucional y de sus procesos de decisión. No obstante, la gestión de colecciones del centro debe ser revisada, así como la transparencia y publicidad activa de la gestión de su estructura organizativa y órganos de gestión gerencial. Por último cabe esperar que en el futuro, las demandas derivadas de sus irregulares procesos de contratación y en particular las reclamaciones derivadas de sus recientes procesos de selección de una dirección artística sean atendidas, conduciendo a una verdadera convocatoria de dirección del centro.
5. El Museo Guggenheim de Bilbao manifiesta una mejora notable desde los primeros estudios de transparencia institucional en España. A pesar de ello, el propio carácter de franquicia de este centro hace que muchas de sus políticas de difusión de información no sean efectivas. Entre otros, cabe mencionar la ausencia de datos acerca de sus procesos de decisión en su entorno virtual, así como deficiencias detectadas en la gestión de la transparencia de su estructura de dirección, que no ha sido renovada en el periodo previsto, tal como consta en sus documentos fundacionales. Con todo, la memoria de actividades, los planes estratégicos, las memorias de responsabilidad social y sus planes de conservación contienen informaciones válidas para conocer los objetivos y líneas de actuación del centro.
6. El edificio del CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno fue, en el momento de su construcción, un proyecto de gran interés como aportación urbana en el contexto del centro histórico de Las Palmas de Gran Canaria. Un

230

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

concurso restringido convocado por el Cabildo Insular fue ganado por Francisco Javier Sáenz de Oíza. En su solución estableció una relación de tipo radical entre la estructura y el cerramiento, así como un empleo de la transparencia fenomenológica. Esto se vio reflejado en cuanto a los aspectos museológicos en una programación de gran interés en el momento de su creación. No obstante, la sucesión azarosa de sus direcciones artísticas no permitió garantizar una continuidad de los altos estándares con los que arrancó la vida del centro. Actualmente, la validez de la información institucional aportada en el sitio web del CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno tiene que ver con los datos sobre su organigrama y la información económico-presupuestaria, que incluye presupuestos y contratos. El centro no difunde sus eventuales planes estratégicos, ni documentos de memoria. En cuanto a la difusión de su colección es deficiente hasta la fecha.

7. El *Centro Galego de Arte Contemporánea* (CGAC) es el centro que menos información aporta en materia de transparencia y publicidad activa. En su proyecto contextualista Siza Vieira, en consonancia con las construcciones históricas de su entorno patrimonial, empleó la alternativa radical en la relación estructura-cerramiento y una concepción de transparencia fenomenológica. La neutralidad del proyecto arquitectónico concebido sin colección inicial, no se refleja en su sitio web, que no ofrece información relevante respecto los parámetros analizados a partir de las previsiones de las legislaciones relativas a transparencia, accesibilidad y publicidad activa.

Tal y como se ha citado en epígrafes anteriores, la información aportada por los centros, y demandada en la legislación estatal de transparencia, ha de regirse por los principios de accesibilidad universal<sup>468</sup>. Por ello, es necesario llegar a un consenso de todos los centros públicos y semi-públicos españoles en la formalización de este acceso universal a la información, haciendo hincapié en los datos del ámbito presupuestario y económico. Esta uniformización de la información aportada permitirá establecer comparaciones definitivas sobre los modelos de gestión y financiación de los museos que permita aplicar la ley de transparencia y el acceso universal a la información.

Esta misma demanda es válida en el ámbito de la gestión de colecciones. El proyecto Domus ha propuesto un entorno virtual normalizado fundamentalmente dedicado a los centros que no poseen recursos para gestionar una base de datos sobre su colección permanente y difundirla en sus sitios web. La homogeneización de la información aportada en los entornos virtuales de las instituciones públicas permitirá un proceso comparativo sobre la gestión de las colecciones de arte público y sus procesos de difusión y accesibilidad.

<sup>468</sup> Cap. II Art. 5.5 LTAIBG, de 9 de diciembre.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

El concepto de transparencia se ha aplicado en esta Tesis como un dispositivo integral de estudio de los museos que parte de la historia de la arquitectura de los museos hasta la etapa actual y un estudio de la actividad institucional y cultural de cada uno de ellos. Los resultados muestran una situación desigual en los centros estudiados, en los que destacan los modelos fundacionales en el ámbito del arte contemporáneo en España, el IVAM y el MNCARS, que siguen constituyéndose como el ejemplo de transparencia para el resto de centros. Solo un centro, el Artium, ha logrado desarrollar políticas transparentes, mientras que el resto de museos se han mantenido en un terreno ambiguo, como reflejo de instituciones con gestiones que se han manifestado irregulares en el tiempo y variables en cuanto a su resultados.

El resultado final de esta Tesis ha sido la comprobación de la relación entre los tres conceptos de transparencia aplicados a la arquitectura, la actividad institucional y la difusión de colecciones permanentes. Se ha establecido una equivalencia entre los proyectos arquitectónicos cuyo diseño responde a los postulados de transparencia literal y a una relación entre estructura y cerramiento radical o explícita con unas políticas de transparencia institucional y de gestión de colecciones válidas en el entorno de la legislación española. Por otra parte, los museos desarrollados bajo estrategias formales en la relación entre estructura y cerramiento y en los que prima la transparencia fenomenológica, no responden a los estándares de transparencia institucional y de gestión de colecciones.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## Capítulo 4. Contribuciones en publicaciones como parte de la tesis por compendio.

En este capítulo se adjunta la reproducción de cinco textos, tres como parte de diversas publicaciones derivadas de contribuciones en congresos, en forma de capítulo de libro, que vertebran el recorrido de la investigación desde los estudios acerca de la arquitectura museística internacional, hasta el desarrollo del concepto de transparencia expresado en el carácter institucional de diversos casos señalados, así como la problemática de la gestión pública de colecciones de arte.

Del mismo modo, y dado que algunos de estos textos se encuentran en fase de publicación, se añaden los documentos que certifican la presencia de los mismos en las diversas publicaciones citadas.

233

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## Anexo I. El concepto de transparencia en la arquitectura museal española, Geocrítica.<sup>469</sup>

Autores (p.o. de firma): Kumar Kishinchand López

Título: El concepto de transparencia en la arquitectura museal española

Ref. revista : - Libro: -

Clave: A Volumen: - Páginas, inicial: - final: -

Fecha: Julio 2016

Editorial: Universidad de Barcelona

Lugar de publicación: Barcelona

ISSN: 1138-9788

Disponible en: <http://www.ub.edu/geocrit/xiv-coloquio/Kumarkishinchand.pdf>

La organización Geocrítica, dirigida por el Dr. Horacio Capel, y perteneciente a la Universidad de Barcelona, ha organizado en las últimas décadas los *Coloquios Internacionales de Geocrítica*, en 2019 se ha celebrado su XVIª edición.

La publicación de este artículo tuvo como contexto el XIV Coloquio Internacional de Geocrítica, *Las utopías y la construcción de la sociedad del futuro Barcelona*, celebrado del 2 al 7 de mayo de 2016. La redacción de este texto, publicado en el sitio web de Geocrítica, parte de la consideración del museo como una utopía en relación con el deseo ilustrado de aglutinar todo el conocimiento humano en una un mismo espacio. Se analiza en él la condición de icono que este tipo de construcciones ha asumido en los núcleos urbanos en los que se inserta, a partir de una serie de ejemplos paradigmáticos en equipamientos culturales como la Ópera de Sidney o el Centro Pompidou de París. Es precisamente este carácter atribuido a la arquitectura de los museos como nuevos hitos de la ciudad, lo que sirve como pretexto a las autonomías españolas para emprender la creación de centros como ejemplos de la consagración de su propia identidad. En este texto se estudian una selección de los ejemplos españoles que comparten características similares en cuanto a su proceso de construcción y papel que juegan en sus respectivos contextos: TEA Tenerife Espacio de las Artes, MACBA, Museo Thyssen-Bornemisza, Museo del Prado y Caixaforum Madrid, desde el punto de vista institucional y arquitectónico.

<sup>469</sup> En las tablas de identificación catalográfica, dentro del campo clave, la letra "A" hace referencia a la publicación de un artículo, mientras que "CL" refiere a la publicación del texto como capítulo de libro.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



## EL CONCEPTO DE TRANSPARENCIA EN LA ARQUITECTURA MUSEAL ESPAÑOLA

Kumar Kishinchand López

Universidad de La Laguna

[kumarkislo@gmail.com](mailto:kumarkislo@gmail.com)

### El concepto de transparencia en la arquitectura museal española (Resumen)

El museo se construye desde su instauración sobre la utopía de la reunión de todos los productos del conocimiento humano. Esta noción queda introducida en el debate generado por la Revolución Francesa. Es aquí donde el museo se sitúa en el centro de las discusiones arquitectónicas generando a su vez las poéticas que guiarán hacia la concepción icónica de estos equipamientos en época contemporánea y actual. Del mismo modo, la titularidad pública que los museos obtienen a partir de este proceso revolucionario sienta el precedente de la gestión de los mismos, que hoy, y con el foco trasladado a España, revela defectos de transparencia, tanto en el diálogo arquitectónico como en el económico e institucional.

**Palabras clave:** museo, transparencia, España, arquitectura, institución.

### Regarding transparency in Spanish museums architecture (Abstract)

Since the very founding of museums, these have been built around the utopia of collecting all human knowledge. This concept has its start in the discussions generated by French Revolution where museums architecture had a main role. This debate will eventually generate the iconic cultural-conceived buildings that architects are projecting nowadays. Likewise, the museums public ownership obtained due to these revolutionary processes established a management model that today, in terms of Spanish museology, is revealing transparency mistakes, both in contemporary architecture dialogs and in institutional and economical approaches.

**Keywords:** museum, transparency, Spain, architecture, institution.

El concepto de museo se ha ido desarrollando a lo largo de diversas fases históricas, cristalizando en la concepción pública y generalizadora que se genera durante la Revolución Francesa. Es en este momento cuando se dirime la creación de un ente educador y generalizador del conocimiento humano al trasladarse los fondos de colecciones reales al servicio del pueblo.

El afán enciclopédico y aglutinador de los intelectuales de este tiempo no solo tiene reflejo en un modelo cognoscitivo. A nivel artístico son varios los creadores que se preocupan por la creación de una tipología arquitectónica válida que ejerza como adecuado contenedor de obras de arte. Del mismo modo, comienza a tomar un interés relevante la concepción de museo como una construcción exenta que identifique a los núcleos urbanos en los que se inserta. En el territorio francés donde se asienta esta nueva cultura educativa, el museo se convierte en un elemento central del debate arquitectónico en el que se revisan varios de los tipos tradicionales de almacenamiento y exposición privada de piezas. Ello insertará al museo en el centro de todo debate arquitectónico posterior hasta nuestros días, proponiendo en arquitectura contemporánea la creación de iconos culturales para las ciudades como resultado del encargo de grandes proyectos a los grandes estudios tanto históricos como actuales.

Del mismo modo, la utopía de la acumulación integral del conocimiento humano en un edificio propugnado desde la Revolución lleva necesariamente aparejada una excelencia en la gestión de estos centros, que deberían haberse mantenido como instituciones

235

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

transparentes a la ciudadanía con objeto de perpetuar la voluntad de establecer un canon educativo. Sin embargo, ello no ha tenido la continuidad deseada, el devenir de la economía y la cultura mundiales ha generado diversas deficiencias en la gestión y procesos de decisión de los museos, así como un gran número de dificultades en tanto diálogo con lo circundante, tanto físico -referido al territorio-, como humano.

El deseo de someter a una revisión crítica el caso español se debe a la significación que la Constitución otorgó a la cultura como representativa de la existencia de un régimen democrático basado en los derechos de tercera generación. El reconocimiento de los territorios y sus regímenes autonómicos quedaba asociado a territorio virtual compartido a través de la cultura.

Por otra parte, el sector español de los museos se encuentra en un momento de crisis de transparencia. Por un lado, los centros no explicitan debidamente todos los procesos administrativos que los construyen como adalides del conocimiento, generando extrañezas y corrupciones; y por otro, los edificios de nueva creación persiguen una iconicidad fácil y propia de una cultura del espectáculo.

### El museo como utopía

Para entender la evolución histórica del modelo cognoscitivo que persigue el museo debemos remitirnos al texto fundamental de Tomás Moro donde describe a la isla de Utopía. Esta constaba de cincuenta y cuatro ciudades-estado, de entre las cuales destaca como principal Amaurotum, la capital fundada por el propio Utopos. Tomás Moro al hacer una breve semblanza cultural de todos estos territorios los unifica bajo un mismo lenguaje, tradiciones, costumbres y leyes<sup>470</sup>. Esta paradoja de la unificación se manifiesta ya como una señal de identidad pública y tiene su reflejo en la arquitectura doméstica, concibiendo con las viviendas en una larga cinta, contando cada morada con un jardín trasero y puertas de fácil apertura. El concepto de propiedad privada no existe en Utopía. Todas estas construcciones son intercambiables. Los ciudadanos van variando su residencia entre el campo y la ciudad en un flujo equitativo que combina el trabajo de la tierra y los lujos de la plácida gran ciudad.

Moro hace reflejar en su modelo de ciudad ideal un modelo cognoscitivo imparcial e idéntico. Esta voluntad de hacer acopio de todas las virtudes humanas en el territorio es la generalidad que contiene el concepto específico de *museo*.

El inicio de la idea de espacio expositivo parte de los exvotos depositados en la Acrópolis de Atenas. Esto posibilitó la creación de un espacio en el que almacenar obra pictórica. En este primer instante ello era concebido como un depósito, un lugar sagrado y de respeto cultural. Con el devenir de la sociedad occidental se va implementando, especialmente en el Renacimiento, el concepto de coleccionismo individual destacándose en la clase noble que pretendía no solo ensalzar sus habilidades guerreras sino también apoyar su papel de mecenas e intelectual. Es aquí donde el pensamiento humano comienza a preguntarse por las excelencias de su propia mente, todavía apoyada por la mano divina.

Mucha de esta nueva voluntad se expresa en *El retrato de Federico de Montefeltro y su hijo Guidobaldo*(1474) ejecutado por el pintor español Pedro de Berruguete que no solo dignifica la figura del duque de Urbino y sitúa a su primogénito como el heredero de todas las dignidades, sino que coloca a la figura del duque como un intelectual de su tiempo. Colocado en el perfil en el que no pudiera apreciarse la pérdida de uno de sus ojos, el duque presume de habilidades de lectura merced a un grueso volumen situado sobre un

<sup>470</sup> More, 1964. Book II, p.59-66.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

atril. Simultáneamente, sus atributos de guerrero se hacen patentes en el yelmo que reposa en el suelo y en parte de su armadura, apreciable en la pierna izquierda extendida.

La figura del de Urbino también entronca con los próceres de otra de las grandes repúblicas italianas. La familia Médici es conocida unánimemente por su labor de mecenazgo y por la construcción de la *Galleria degli Uffizi* (1560-1581), una de las primeras fábricas en el mundo concebidas únicamente para la exposición de obras de arte, remitiendo a una tipología de deambulatorio en forma galería que se desarrollará en su mayor grado de excelencia en la galería de Francisco I del Castillo de Fointaineblau<sup>471</sup> (1528), combinando las logias abiertas italianas, con los largos pasillos que servían a los nobles como elementos de conexión entre las alas de sus palacios así como de lugares de ejercicio y paseo en los momentos del año de climatología adversa.

Esta acumulación de piezas de arte va desarrollándose con el avance de los tiempos trasladando el foco temporalmente a la corona británica. Lord Elgin logra apropiarse de las metopas de la Acrópolis y John Soane inaugura en su propia casa y fruto de sus viajes, un gabinete de curiosidades en el que el arquitecto comienza a preocuparse por la iluminación de las piezas destinada a su contemplación, modificando el espacio a tal efecto.

A pesar de la apertura de las colecciones del British Museum a un público restringido, el auténtico fin de las colecciones privadas se fecha el 10 de agosto de 1793. El museo, inaugurado por los postulados de la Revolución Francesa se concibe como un “espacio público, abierto a todos, didáctico”<sup>472</sup>, se pretende mostrar un orden reconocible para el pueblo, ensalzando determinados valores cívicos o nacionales. Con la inscripción de este primer centro en el Palacio del Louvre se inserta una nueva poética arquitectónica museística más allá del templo y la galería. Comienzan las preocupaciones porque el museo sea un edificio exento con relevada importancia en la ciudad y se retoma la utopía de la unificación del conocimiento anunciada en Moro.

Con la forja de este nuevo espíritu surgen dentro de la arquitectura francesa determinados creadores que se impregnan de este deseo utópico de producir un canon general y único. Influenciados por las teorías del abate Laugier, que defendía la naturalidad intrínseca de la arquitectura, se fueron desarrollando los postulados teóricos que posibilitaron la aparición de la arquitectura parlante de la cual Etienne-Louis Boullée fue uno de sus máximos representantes. Ya miembro destacado de la Academia de las Artes Francesa, continuó su labor en el recién creado Institute Français revolucionario.

Boullée ya había comenzado el debate de la concepción de los equipamientos culturales con la creación de una Biblioteca para el Rey, de orden gigante y con un amplio espacio central de conversación y debate, así como una intrincada cubierta acasetonada rematada por un lucernario de proporciones titánicas. Sus preocupaciones entroncaron directamente con el museo de arte con el proyecto del *Museo destinado a contener las estatuas de los grandes hombres*. Boullée introduce la idea de cuatro pórticos de entrada y la ejecución de un templo central, estableciendo un paralelismo con el origen del museo como espacio cultural y con la idea del recorrido de la galería tradicional<sup>473</sup>, apoyado por la amplitud de los espacios proyectados.

La adscripción pública de los museos de arte generada a partir de este momento, traslada la gestión de las colecciones desde la clase noble, utilizada para su propio beneficio y lucimiento ante sus invitados, a la nación. Esta nueva creación de los denominados

<sup>471</sup> Muñoz Cosme, 2007.p.44

<sup>472</sup> Ibid. p.111

<sup>473</sup> Kaufmann, 1980. p.103

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Templos del Conocimiento<sup>474</sup> y la ejemplificación de determinados “valores cívicos o nacionales”<sup>475</sup> sientan el precedente de la necesidad de una gestión adecuada y excelente de los centros, que los hagan dignos de tal responsabilidad.

### **La arquitectura museal del espectáculo. Transparencia y opacidad.**

La arquitectura en sí misma adquirió tras este período histórico el papel de una actividad cualificada justificada en razón de su función social. Este reconocimiento vinculado al funcionamiento de las sociedades contemporáneas ha supuesto una constante en la identificación de las metrópolis. Sin embargo, al remitirnos a la época actual este se revela como paradójico y se concreta en los casos de diversos museos y centros de arte contemporáneo.

Como requisito inicial, se debe hacer una relación preliminar de estos espacios expositivos con la arquitectura contemporánea del s.XX. Esta comienza con las propuestas de Le Corbusier para el *Mundaneum* de Ginebra (1929) que darán lugar a una de sus piezas más célebres: el *Museo de Crecimiento Ilimitado* que, en esencia persigue la creación de módulos flexibles que faciliten cualquier tipo de programa expositivo. Esto fue llevado hasta el límite en la *Neue Nationalgalerie* (1961-68) de Mies van der Rohe, donde la planta libre no impone ninguna norma y facilita cualquier proposición, pero cuyo exceso de luz natural provocó que los comisarios tendieran a la realización de muestras en la planta baja semienterrada, inicialmente concebida como espacio de almacenamiento del edificio.

A medio camino de estas dos piezas, se encontraría el Solomon R. Guggenheim Museum de Nueva York de Frank Lloyd Wright (1959), donde el recorrido es dictaminado por el arquitecto: una espiral descendente al modo del centro citado de Le Corbusier, en este caso sobre una base circular, que obliga a una nueva experiencia contemplativa y que se combina con iluminación natural procedente de la gran cubierta circular.

Tras la muerte del Movimiento Moderno en arquitectura y de sus maestros, de los que solo sobrevivió el camaleónico Phillip Johnson, la disciplina sufre un fuerte cuestionamiento que la escinde en tardo y postmodernismo. Sus motivaciones son varias, desde el referencialismo y el contextualismo, hasta un diálogo extremo con el cliente o la propia desaparición de la figura del arquitecto. Lo cierto es que la actualidad arquitectónica es heredera de estos debates y muchos de sus creadores ejecutan nuestros paisajes urbanos en base a estos cuestionamientos.

El arquitecto ha superado hoy muchas de las trabas de la imagen arquitectónica para ganar una libertad absoluta motivada por el avance monstruoso de la tecnología de construcción. Los proyectos presentados se conciben como imágenes poéticas para las ciudades, que las demandan con ahínco. Estos colman todas las expectativas de un estudio de arquitectura que parece instalarse ahora en el terreno siempre pantanoso de la *Gesamtkunstwerk*, no tanto por la práctica ya extendida de que los propios arquitectos como diseñadores de los objetos interiores de sus grandes obras sino, porque la disciplina avanza hasta quedar estructurada como constructora de la identidad urbana.

<sup>474</sup> Muñoz Cosme, 2007. p.109

<sup>475</sup> Ibid.p.111

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

La importancia de la construcción de equipamientos culturales, tanto icónica como socialmente, se añade a la arquitectura hecha para grandes eventos deportivos, para la construcción de nuevas sedes de instituciones oficiales y a las enormes terminales de transporte. Todo ello supone hoy un filón para los estudios como elementos potenciadores de su producción. No obstante, el tipo de construcción que nos ocupa tiene una doble significación en tanto contenedor de piezas, ya sea efímeras o permanentes, representativas del tiempo y de la cultura del lugar que habitan.

Sirven para ilustrar el desarrollo de las poéticas arquitectónicas actuales en materia de museos y centros de arte los paradigmas del Centro Georges Pompidou de París, ejecutado por Richards Rodgers y Renzo Piano y la Ópera de Sidney de Jørn Utzon.

En el primer caso, la obra fue ejecutada entre 1971 y 1977 y se configura como el inicio de una segunda estética de la máquina<sup>476</sup> en la arquitectura del siglo XX. Del mismo modo, enlaza con una interpretación biológica que sitúa todo el entramado de tuberías de servicios y diferenciaciones de usos en colores como las venas y las arterias del cuerpo humano<sup>477</sup>. Este entramado oculta a su vez el muro acristalado, la auténtica fachada que otorga tanto al visitante como al espectador la posibilidad de observar e ignorar ser observados.

La plaza construida en el Pompidou para dignificar la construcción supone también el comienzo de la apertura de las denominadas *ágoras* modernas que posibilitan el encuentro y el diálogo entre los transeúntes. La obra comienza así a expandir su terreno y no solo a remitirse al hecho de la visita sino a que sea posible acudir al lugar ignorando la función del edificio que la preside, tomándolo como un objeto de contemplación, o que el espacio se signifique como un lugar de discusión.

Por su parte, la Ópera de Sidney (1959-1973), contradice de modo directo todos los postulados del funcionalismo expresivo<sup>478</sup> aprehendidos hasta el momento. El conjunto no expresa la totalidad de los usos para los que fue concebido en ninguna de las visiones de sus fachadas. El concepto de la metáfora visual en arquitectura queda inaugurado en forma de gajos de naranja o palomas emprendiendo el vuelo. Lo cierto es que se termina erigiendo como una de las primeras grandes obras maestras de la arquitectura contemporánea por la unicidad de su estructura y la influencia que tuvo sobre numerosos arquitectos. Del mismo modo también se consagra la práctica del sobrecoste sistemático en la producción amén de las tensiones producidas entre el arquitecto y la administración a tenor de los métodos de trabajo. Todo ello acabó con el distanciamiento del propio creador de la obra en 1968, sentando un peligroso precedente.

La inmediatez en la creación icónica de la arquitectura contemporánea espoléada por estos dos ejemplos, genera la persecución del *slick-tech*, la tecnología depurada y pulida, disfrazada de ecología o de discurso artístico. Del mismo modo, se produce un no-diálogo entre la imagen del edificio y su actividad real, tanto actividades como procesos de

<sup>476</sup> Jencks, 1982. p.60

<sup>477</sup> Jencks, 1983. p.380.

<sup>478</sup> Jencks, 1984. p.44

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

decisión. La opacidad al respecto de las mismas se sitúa en el terreno contrario a la flexibilidad de los espacios creados y a una hipotética permeabilidad con el exterior físico. Esta concepción de identidad desde la arquitectura lleva aparejados un sinfín de valores simbólicos que han hecho que el discurso del arquitecto se vaya volviendo tortuoso e identificable a partes iguales. Su retórica conecta con el valor *líquido*, preconizado por el sociólogo polaco Zigmunt Bauman. En esta modernidad líquida “cada uno de sus momentos dura sólo un rato hasta que llegue el próximo”<sup>479</sup>. Esta dictadura de la imagen efímera y de fácil consumo describe una sociedad del espectáculo que “se presenta como una enorme positividad indiscutible e inaccesible. No dice más que lo que aparece es bueno, lo que es bueno aparece. La actitud que exige por principio es esta aceptación pasiva que ya ha obtenido por su forma de aparecer sin réplica”<sup>480</sup>. De esta manera, y en el terreno que ocupa a este texto, se generaliza la construcción de hitos arquitectónicos dentro de las tipologías de mayor difusión citadas anteriormente. Todo ello debe entenderse además desde la concepción de un modelo productivo en el que la imagen de marca se ha establecido como fundamental para los grandes estudios de arquitectura. Este concepto se ha trasladado desde una identificación profunda con el territorio hasta una descentralización completa que comienza con la pérdida completa del papel del trabajador tradicional y que se sustenta con el exceso de información constante emitido desde los *mass media*<sup>481</sup>.

El artefacto arquitectónico queda de esta manera concebido por una parte como una imagen altamente identificable de la ciudad y como un ente transformador de la geografía de la misma por otra. Sin embargo, debe señalarse que en base a este positivismo espectacular, esta arquitectura aparece sin un adecuado proceso de decisión que lo vincule con los deseos y necesidades de sus habitantes.

Con ello se establece paradoja utópica en tanto el tradicional papel del museo público como fuente de conocimiento queda sepultado. Ello queda ilustrado en el concepto de transparencia, tanto arquitectónica como económica de estos centros.

### **El concepto de transparencia en la arquitectura museal española**

Esta noción de transparencia explicitada en el anterior apartado para el ámbito arquitectónico general toma una doble perspectiva al aplicarse en una geografía concreta. El término puede entenderse desde diversas perspectivas, pero fundamentalmente obedece a la correspondencia entre lo fenomenológico arquitectural y lo institucional. En lo tocante a España, el país ha sufrido varios casos de corrupción y mala gestión artística a muy altos niveles. Estos han afectado la percepción de la clase política y han dictado el devenir de la misma. Lo cierto es que han dificultado de modo patente la construcción continuada y completa de un discurso artístico conjunto que sea sentido por el ciudadano. En consonancia, un importante sector del mundo del arte se ha movilizadado en aras de una mayor transparencia institucional y económica de estos centros.

<sup>479</sup> Bauman, 2007. p.22

<sup>480</sup> Debord, 1998.

<sup>481</sup> Sennett, 2000.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Entidades como Fundación Compromiso y Transparencia o el Instituto de Arte Contemporáneo (IAC) han elaborado en estos últimos años índices de transparencia en base a la información aportada por cada centro en las páginas web.

El deseo de ambas instituciones es, sobre todo, tratar de dirimir las operaciones de compraventa realizadas por los museos así como los aspectos concretos en los que se gasta el dinero público que les es otorgado. Desde un punto de vista externo al sector, puede resultar baladí preocuparse por el gasto de un museo de arte contemporáneo. Con todo, se debe tener en cuenta que, por ejemplo, el presupuesto de 2014 del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía fue de 33.452.069 €<sup>482</sup>, una cantidad nada desdeñable, incluso cuando ésta se ha visto reducida en un 2,64% con respecto al ejercicio anterior.

No se quiere expresar en este texto que las cantidades actualmente percibidas por nuestros centros culturales sean suficientes para desarrollar su labor. Al contrario, es lícito creer que no lo sean puesto que, en tiempos de una recesión económica galopante que se soluciona con recortes a lo público, el sector cultural es el que más accesorio se percibe por las autoridades.

Con todo, la creciente actividad de mercado que rodea al arte, y en particular al contemporáneo, hace que se deba plantear un seguimiento concreto de todas las operaciones realizadas con dinero público, así como una particular limpieza en los procesos de selección de los cargos y la presentación de sus proyectos. No en vano, muchos de estos museos fueron concebidos como adalides de la modernización de sus respectivas comunidades autónomas a raíz de la democracia y muchos otros como la punta de lanza de la innovación de la cultura artística en todo el país.

Conforme a lo citado, se debe señalar que el panorama es particularmente desolador. En las últimas evaluaciones realizadas por el IAC en materia de transparencia, 2013 y 2014, solo dos centros aprobaron el corte, el propio MNCARS y Artium, contemplando una selección de 50 centros de arte contemporáneo.

Por su parte, en la última evaluación realizada por la Fundación Compromiso y Transparencia, en 2015 se citaba al Museo Guggenheim de Bilbao, EsBaluard, Museo Nacional del Prado y Artium<sup>483</sup> como los centros más transparentes para esta organización. Sin embargo, los criterios de ambas organizaciones difieren en tanto que la primera citada dota de una mayor importancia a los aspectos económicos y administrativos del centro y la segunda a la muestra de sus actividades. No obstante, sí puede apreciarse una única coincidencia entre ambas evaluaciones: Artium, un verdadero ejemplo para el resto de centros de arte contemporáneo.

<sup>482</sup> Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. El museo en cifras: Informe de la subdirección de gerencia [en línea] Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2015. Disponible en: <<http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/memoria/2014/205-228.pdf>> [2 de marzo de 2016]

<sup>483</sup> Compromiso Empresarial. Museo Guggenheim Bilbao, Artium, Es Baluard y Museo Nacional del Prado, los más transparentes. *Compromiso empresarial*. [Edición digital] 3 de julio de 2015 URL: <<http://www.compromisoempresarial.com/carrusel/2015/07/museo-guggenheim-bilbao-Artium-es-baluard-y-museo-nacional-del-prado-los-mas-transparentes/>> [2 de marzo de 2016]

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

La tendencia natural es creer que una institución transparente puede cambiar la concepción heredada en etapa contemporánea de los centros: “lo que los cementerios son a los vivos, los museos lo son a la vida del arte: lugares donde se ponen objetos inanimados, muertos”<sup>484</sup>. La arquitectura es una de las vías que ha abordado este problema, con mayor o menor acierto, con el objeto de crear entes vivos y cambiantes, alejados de las viejas taxonomías, pero también ha contribuido al estancamiento de la propia imagen proyectada de los centros, ofreciendo nula conversación con los núcleos urbanos en los que se inserta.

Para ejemplificar todo lo citado, se han seleccionado arquitecturas e instituciones que han contado en su construcción participación pública. El caso de la marca Guggenheim puede resultar confuso, pero debe tenerse en cuenta la inclusión inicial de las instituciones estatales en el proyecto lanzadera de remodelación de la Ría de Bilbao.

Del mismo modo, se han escogido varias remodelaciones de edificios preexistentes: CaixaForum, adecuación para un espacio museístico de arte contemporáneo de la antigua Central Eléctrica del Mediodía y su entorno; y el Museo Thyssen-Bornemisza, remodelación y ampliación del palacio neoclásico de Villahermosa, cuya construcción data del siglo XVIII, así como la ampliación del Museo del Prado, que conllevó la reforma del Claustro de los Jerónimos.

La metodología empleada para el análisis de las edificaciones ha sido una evaluación artística de sus fachadas, las caras visibles que se relacionan con lo circundante y una apreciación acerca de las soluciones planteadas en proyecto, destacándose los aspectos que tienen que ver con los espacios de paso. A todo ello se añade una relación final de lo físico con lo dialéctico es decir, una conclusión parcial en la que se relaciona la arquitectura con los valores de transparencia económica y comunidad característicos de las piezas que albergan y el impacto en la construcción de la identidad de la ciudad en la que se insertan.

#### ***TEA Tenerife Espacio de las Artes.***

Este centro cultural y museo de arte contemporáneo inaugurado en el año 2008 plantea la creación de un discurso cultural que en lugar de proyectarse hacia el exterior se invierte hacia el interior.

Los arquitectos Herzog & de Meuron concibieron tres volúmenes en los márgenes del Barranco de Santos de Santa Cruz de Tenerife para el concurso del inicialmente llamado Instituto Óscar Domínguez. El programa fue progresivamente ampliándose hasta contener al Centro de Fotografía Isla de Tenerife, el museo de arte contemporáneo propiamente dicho, una biblioteca, salas polivalentes, etc.

El resultado final se distribuye en torno a tres espacios abiertos que ilustran los distintos usos: en el margen superior, hacia el Mercado Nuestra Señora de África, un gran patio en pendiente y que va expandiéndose al paso conduce a las salas de exposición y, mediante una gran rampa, hacia la vertiente del Barranco de Santos. En esta, se desarrolla el gran

<sup>484</sup> Bauman, 2007. p.44

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



muro perforado que sirve de pantalla para la biblioteca y cuya decoración se perpetúa en las salas. Colindante a la Avenida San Sebastián un patio ornamental decorado supone el segundo espacio libre mientras que la tercera abertura corresponde a un ingreso lateral destinada al acceso privado al Centro de Fotografía y a enmarcar la entrada a los servicios administrativos y privados. Puede accederse al centro por este mismo cauce, pero solo para acceder gratuitamente a la biblioteca y a la cafetería.

Los grandes muros horadados de hormigón autocompactante que sirven como reclamo principal del edificio amenazan la solidez de una estructura que vuelca toda su amabilidad hacia el patio triangular de entrada descrito que se enmarca en dos grandes muros cortina que permiten apreciar el estudio de las personas presentes en la biblioteca, del mismo modo que estas observan el tránsito hasta la puerta de entrada de cualquier transeúnte. Todo ello se conecta con una poética de una actualidad abrumadora: la sociedad de la visualización extrema.

Por su parte, la fachada de la Avenida San Sebastián y el Mercado oculta también un gran muro cortina que linda con la biblioteca. Un gran plano inclinado de hormigón lo oculta de la vista exterior. Este precede al patio decorado citado que, sin embargo es intransitable. Una negación de la relación del edificio con el exterior, un vacío oscuro e inservible incluso en lo puramente decorativo.

No obstante, el discurso planteado por los arquitectos ha servido en buena medida para revitalizar la zona puesto que ha llevado aparejado una reforma de casas históricas circundantes así como una limpieza del entorno del vecino Museo de la Naturaleza y el Hombre. La ciudad ha recuperado, o al menos adecentado, un núcleo poblacional desatendido. Todo ello contrasta con la imagen que el centro proyecta, como una gran roca instalada en el lecho del barranco seco.

Lo descrito ha de sumarse al factor institucional: el centro no tiene director oficial desde el año 2011 cuando Javier González de Durana abandonó el cargo. Su rumbo queda marcado por el Cabildo de Tenerife con su Director de Cultura, Educación y Unidades Artísticas, José Luis Rivero, antes director artístico del Auditorio de Tenerife, a la cabeza. Todo centro de arte contemporáneo que se precie debe convocar un concurso –nacional, al menos– para la plaza vacante, dando la oportunidad a nuevos proyectos de revitalizar el ambiente artístico local. Cualquier otra solución motiva el despotismo<sup>485</sup>.

Asimismo, la página web del centro contiene nulas menciones al equipo e incluso carece de información detallada de su actividad. El hermetismo pétreo de la institución se refrenda en su proyección arquitectónica.

<sup>485</sup> En el momento de escritura de esta comunicación, TEA Tenerife se encuentra en proceso de selección de gerente y el propio José Luis Rivero ha anunciado la posibilidad de una designación, por métodos aún por conocer, de un director artístico.

Información disponible en GALÁN, Verónica. TEA volverá a tener un director artístico. «Cultura». *La opinión* [Edición digital] Sección Cultura. 24 de marzo de 2016. URL <<http://www.laopinion.es/cultura/2016/03/24/tea-volvera-director-artistico/664130.html>>

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

### **Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía**

El caso del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía plantea una disyuntiva entre la corrección de su página web, en la que pueden rastrearse la gran mayoría de actividades económicas y administrativas de los últimos años, con la postura estética adoptada por la reforma ejecutada por Jean Nouvel e inaugurada en 2004.

El centro es la punta de lanza del arte contemporáneo en España, el medidor de su salud, el museo que más visitantes genera por año, pero también es el depositario de uno de las soluciones espacialmente más confusas. El ágora concebida por el arquitecto francés como espacio distribuidor supone la cara más visible de su reforma, ya que aquella que remite a la calle Atocha es una negación completa de cualquier diálogo.

El arquitecto sitúa la conexión de esta nueva al del centro en torno al tono rojizo de las azoteas de Madrid replicado en la cubierta. Esta produce, sin embargo, una penumbra constante en la *piazza*. Esta extrañeza se refrenda con la desnaturalización del *Brushstroke* de Roy Lichtenstein, que se asemeja a una figura animal más que a un icono del movimiento pop.

La interrupción del espacio de tránsito por la pieza escultórica parte la posible relación entre la cafetería, la entrada al museo y al centro de estudios. Ello sería posiblemente llevadero si en su concepción global la altura no generara murallas alrededor del transeúnte, encerrándolo entre los tres módulos presentes. Resulta llamativo no haber decidido ganar espacio a la calle Atocha y haber configurado una auténtica plaza abierta ya que el recorrido interior planteado queda sujeto a los horarios de apertura del museo. Por tanto, la concepción de este espacio como semi-público solo se significa en la posibilidad de acudir al auditorio o a la cafetería sin pagar la entrada del museo.

Por otra parte, la transparencia institucional reflejada en su web encuentra una réplica poética en la posibilidad de observar el despacho del director del centro desde varios puntos de esta semi-plaza. Ello dota al conjunto de una nueva posibilidad de redención al ganar en altura, presuponiendo que la relación que Nouvel haya planteado inicialmente se ejecute en la amplia terraza. Pero el andar es débil en la última planta, demasiado frágil para caminar alegremente. Genera vértigo a pesar de estar a cubierto.

Se perpetúa aquí la fotogenia por encima del diálogo. La construcción de una identidad propia como museo en lugar de la alteridad de una ciudad dialogando con sus equipamientos culturales. Se descentraliza y se desubica. Incluso la decisión de separarlo unos centímetros del edificio Sabatini hace pensar en una unión inconsistente y no deseada.

### **Museo Guggenheim Bilbao**

Una idoneidad icónica similar a la del caso anterior la posee el Museo Guggenheim y el efecto embriagador que generó sobre la ciudad de Bilbao. El consorcio público Bilbao Ría 2000 posibilitó no solo la construcción del museo sino la del puente sobre la ría de César Pelli y la renovación del metro de Bilbao, obra de Norman Foster.

A pesar de la oposición de la comunidad artística local, entre los que se incluía el artista Jorge Oteiza, la marca fue penetrando en la ciudad, en buena medida gracias a la labor de promoción de la Sala Rekalde, aprobándose el proyecto en 1991 en un concurso restringido al que solo concurrieron tres estudios: Arata Isozaki, Coop Himmelb(l)au y el

244

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

propio Gehry, sin ninguna presencia local. Thomas Krens, director de la Fundación Solomon R. Guggenheim, se afanó en que el proyecto estuviera a la altura del debate generado, dotándolo de un presupuesto de 250 millones de dólares.

El elección del jurado fue la propuesta del arquitecto americano de origen canadiense, Frank Gehry que concibió su obra como un “gran casco de barco a orillas del río”<sup>486</sup> forrado en placas de titanio, cada una con dimensiones irregulares, explicitando de este modo su deseo de situarse lejos de las convenciones arquitectónicas.

La distribución espacial interior del edificio se organiza en torno a un amplio atrio de 300 metros cuadrados tras pasar por el vestíbulo y el extraordinario volado acristalado que lo precede en el exterior. Este espacio central es el núcleo organizador de las 19 galerías que alberga el museo, a las que se accede mediante un sistema de rampas, ascensores acristalados y torres de escaleras. Sus espacios interiores se debaten entre la regularidad y la curvatura, destacando de entre todas ellas la denominada *Galería Pez*, un amplio espacio expositivo contenido en el mayor volumen exterior, de 130 metros de largo por 30 de ancho.

El atrio se configura como el único espacio clarificador de toda la planimetría, cuyo recorrido es confuso y apelotonado, de escasa señalización. Se ha comparado frecuentemente la rotundidad de su fachada con la obra del escultor Richard Serra, del que el museo Guggenheim de Bilbao atesora una de sus gigantescas obras. Irónicamente, es esta pieza la que parece ser la única que se adhiere perfectamente a las zonas de exposición concebidas.

El método de concepción arquitectónica de Gehry, que puede observarse con toda claridad en el documental *Sketches*, elude toda concepción previa del arquitecto puesto que se trabaja desde la forma hacia la estructura y no al revés. El arquitecto junto con sus diseñadores, ejecutan armonías formales, siempre con el titanio como protagonista, combinados con los planos. El proceso culmina con la intervención de un programa informático; el célebre CATIA, que precisa los cálculos estructurales y que fue usado por primera vez en la obra citada.

Esta nueva noción tecnológica genera un espacio colaborativo entre el arquitecto, el constructor y el cliente que hoy es modelo. Si bien no se discute su capacidad de trabajo, se cuestiona la habilidad de Gehry para entroncarse con valores más allá de los relativos al ego y al bolsillo.

Hal Foster defiende la existencia de una relación entre el arte y la arquitectura<sup>487</sup>. Gehry vendría a representarse en la obra de Damien Hirst o de Jeff Koons, cuyo *Puppy* da la bienvenida al visitante desde 1997. Se trata de un productor nato de iconos brillantes y resbaladizos que en algún momento de su producción, contribuyó a la liberación de ciertos corsés de la disciplina, pero que perpetúa hoy una misma fórmula.

Sería injusto no admitir el triunfo de numerosos artistas a raíz de esta clase de trabajos, Warhol como paradigma, pero la transformación del terreno no puede verse sometida a políticas de marca que explicitan sus actividades como publicistas.

<sup>486</sup> Muñoz Cosme, 2007. p.329

<sup>487</sup> Desarrollado en amplitud y detalle en Foster, 2013.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

En este sentido, una visita a la página web del centro permite acceder a un amplio catálogo de actividades pasadas, próximas y futuras, así como toda clase de informaciones para la visita. Sin embargo, nunca se encontrará un balance presupuestario o una memoria de actividad económica. El deseo de identificación ciudadana con el centro, más allá de su brillante imagen, choca contra el casco del barco, repeliendo cualquier deseo de información más allá de sus exposiciones de repercusión mediática mundial. Todo ha acontecido con el positivismo sin posibilidad de réplica característico de la sociedad del espectáculo.

Resulta claro el enorme impacto que para la ciudad conllevó la construcción del centro. Sin embargo, como paradigma del producto arquitectónico, siempre permanecerá la duda de si un proyecto enraizado en lo local como se demandaba, no hubiera sido más efectivo. Lo cierto es que la marca encandila a las instituciones locales y adquiere así un estatus superior al resto. Esta postura de franquicia artística se ha visto, además, replicada en la ciudad de Málaga, donde la marca Pompidou ha hecho su aparición estelar recientemente.

### **MACBA**

Otro de los grandes ejes del arte contemporáneo nacional es la creación del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona cuyo proyecto fue encargado a Richard Meier en 1987. Este fue concebido a partir de un gran cuerpo central acristalado en fachada, acompañado por volúmenes prismáticos y un cuerpo irregular extendido hoy como espacio de exposición. El muro cortina asume el papel de entrada general, relegando el resto de secciones privadas hacia el margen derecho del centro. De este modo, el enorme vano condiciona toda la distribución y crea un espacio de reunión interior previo a la entrada a las salas de exposiciones distribuidas en tres niveles.

Junto a la abertura de su fachada principal, Meier dispuso una serie de perforaciones laterales que iluminan los accesos, configurados en rampa, además de vanos cenitales. El arquitecto hace aquí de fiel intérprete de los postulados de Le Corbusier en lo que ha sido llamado un “joyero cristalino”<sup>488</sup>: un volumen blanco que mediante los grandes ventanales de su fachada, permite la entrada de la luz a raudales.

Con todo, Meier no previó suficientes metros lineales para los espacios expositivos. El edificio fue duramente criticado y la propia confusión generada por el diseño se tradujo en una mezcla de competencias entre instituciones por la significación propia del museo y de su patrimonio. Solo en 1998, con la designación de Manuel Borja-Villel como director, responsable hoy del MNCARS, se estableció la línea clara de adquirir patrimonio dedicado a la historia de la región, amén de obviar las corrientes menores del arte internacional para insertar al MACBA en una posición de excelencia en lo tocante a museos de arte contemporáneo.

El museo ha conocido un despegue constante y sostenido que es reflejo de una modernización y actualización constantes. Más allá de la transparencia de su página web, parcialmente completa pero no del todo aceptable según los estudios de IAC y Compromiso y Transparencia, MACBA presenta una particularidad que lo distingue de todos los centros españoles citados hasta ahora: la configuración de su plaza dignificadora

<sup>488</sup> Holo, 2002.p.185

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

sí es hoy un espacio de reunión espontánea y deseada. En ella se acumula una gran cantidad de *skaters* de Barcelona, creando un amplio tejido joven social y virtual, del mismo modo que sus alrededores permanecen abiertos a cualquier transeúnte. Es cierto que el espacio llega a parecer invadido por estos colectivos pero la definición de *ágora* se cumple: se ignoran los horarios del museo para acudir a su plaza.

La poética de la fachada de MACBA revela, en resumidas cuentas, una conexión parcial, un paso a un lado de la tendencia cultural general española tras un conflicto inicial. Se produce una penetración de lo local en el propio museo que no interfiere en su actividad profusa, además de proyectar la sensación de estar atento permanentemente a reformularse. Posiblemente, ello no sea consecuencia directa de la obra de Meier sino a un intercambio progresivo de identidades con lo circundante.

### **CaixaForum Madrid**

La dialéctica museal toma aquí un nuevo cariz en esta pieza ejecutada por Herzog & Meuron. Para ello, se toma el edificio decimonónico de la Central Eléctrica del Mediodía con el objeto de construir un nuevo centro de arte contemporáneo, inaugurado en 2008.

A tal efecto los arquitectos emplearán una solución similar a la ya perpetrada en el edificio central del Fórum de Culturas 2004 en Barcelona, donde se establece una estancia cubierta por el propio edificio a ras de suelo que sirve como acceso al resto de estancias. En el caso de CaixaForum, el espacio se distribuye en los niveles superiores con la recepción, la tienda y las salas de exposiciones; mientras que los sub-sótanos se destinan al auditorio y las salas polivalentes. Ambas construcciones juegan con el elemento acuático en esta planta a nivel de calle. En el Fórum los “espejos-agua”<sup>489</sup> producen el reflejo del sujeto mientras deambula. En Madrid el elemento se hace presente en la plaza semipública construida bajo el recinto y que queda a su vez replicado en el exterior con el jardín vertical de Blanc y la fuente poligonal.

El tránsito desde el *plein air* hasta la penumbra de la entrada es, sin lugar a dudas, la sensación de estar penetrando en los cimientos del edificio. A fin de cuentas, la intención final es hacer levitar la fábrica para desarraigarla de lo circundante a pesar de que los arquitectos tomaron la decisión mantener buena parte de la estructura original de la central eléctrica, desarrollando una volumetría superior translúcida y decorativa.

El conjunto es en sí mismo un vaciado del original, prolongado según las exigencias del programa. Los arquitectos exhiben una habilidad notable en la distribución de los núcleos de comunicación: la entrada se soluciona con escaleras de amplio tiro y huella que rebajan la fatiga del transeúnte, mientras que el vaciado del núcleo principal de comunicaciones recorre todas las plantas. En la ascensión puede apreciarse como el edificio va mutando desde la opacidad de la fábrica inicial, cuyos vanos se encuentran ahora tapiados, hasta el tamizado de la luz ejecutado por las placas metálicas que permiten un recodo de vista frontal en la cafetería de la planta superior.

En su conjunto, la fábrica parece no haber perdido su uso anterior de mecanismo de producción. El espacio exterior, en apariencia acogedor, es un trampantojo que sirve como llamada para el transeúnte que, ignorante, se introduce en un bloque que no

<sup>489</sup> Sánchez Vidiella, 2007. p.166

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

transpira y que pretende construir una atmósfera lejos de lo circundante. En lugar de abordar el problema del complicado diálogo existente entre el Paseo del Prado y las calles Alameda, Almadén y Gobernador, CaixaForum se retrae y se eleva artificialmente, renunciando a toda conversación.

Asimismo, la actividad museística de este espacio es públicamente explicitada en las páginas web, tanto del espacio tratado como el ubicado en Barcelona, pero toda la información económica o administrativa se aglutina en Informe Anual del Gobierno Corporativo de la Fundación La Caixa<sup>490</sup>, escindida de CaixaBank, que recoge desde 2013 todos los activos financieros en virtud de la nueva ley de cajas. A pesar del desglose de los miembros de su Patronato y la actividad derivada de la Fundación, en el informe no se explicita información detallada acerca de los costes de las grandes exposiciones producidas.

La Fundación La Caixa se encuentra bajo protectorado del Ministerio de Economía y Competitividad que “tiene por objeto velar por el correcto ejercicio del derecho de fundación y por la legalidad de la constitución y funcionamiento de las fundaciones, prestando servicios de apoyo, impulso y asesoramiento”<sup>491</sup>, con lo que la relación estatal que en un primer momento pareciera inexistente por deberse a un ente nacido directamente de una caja de ahorros, queda establecida, pero no controlada. Con este análisis se defiende la adecuación arquitectónica a esta titularidad confusa, expresada por los arquitectos en la piel decorativa de acero corten que cubre los niveles superiores, haciendo penetrar la luz solo en su justa medida, no permitiendo más claridad que la penumbra, el *leitmotiv* de la construcción y de la institución.

#### ***Museo Thyssen, Museo del Prado***

En la Milla del Arte madrileña se encuentran ejemplos de esta reiterada falta de transparencia entendida como la ejecución escultórica de espacios interiores ejemplificada en dos reformas del arquitecto navarro Rafael Moneo.

Para estos casos citados, se debe extraer de la noción de mundo líquido de Bauman y del cambio de modelo productivo y urbanístico de las ciudades capitalistas, ejemplificado por Sennett, para introducir el concepto de fluidez espacial, como un componente básico de la arquitectura y de su comprensión.

Este término ha recorrido los casos citados en tanto interrupciones e inutilidades espaciales. Sin embargo, en estos dos nuevos estudios: el Museo Thyssen-Bornemisza y

<sup>490</sup> Fundación Bancaria Caixa D'estalvis i pensions de Barcelona, “la Caixa”. Informe anual corporativo de las fundaciones bancarias [en línea] Barcelona, Fundación la Caixa, 2015. Disponible en: <[http://www.fundacionbancarialacaixa.org/deployedfiles/lacaixa.com/Estaticos/PDFs/Home/Info\\_corporativa/informe\\_anual\\_gobierno\\_corporativo/informe\\_anual\\_gobiernocorporativo\\_2014.pdf](http://www.fundacionbancarialacaixa.org/deployedfiles/lacaixa.com/Estaticos/PDFs/Home/Info_corporativa/informe_anual_gobierno_corporativo/informe_anual_gobiernocorporativo_2014.pdf)> [29 de marzo de 2016]

<sup>491</sup> Protectorado de Fundaciones. Ministerio de Educación Cultura y Deportes [en línea] URL: <<http://www.mecd.gob.es/servicios-al-ciudadano-mecd/fundaciones/informacion-general/protectorado.html>> [29 de marzo de 2016]

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

el Claustro de los Jerónimos del Museo del Prado se acudirá a una noción de indeterminación espacial en tanto pérdida situacional, acompañada de una cierta cualidad de lo absurdo.

En el Museo Thyssen, el arquitecto navarro acometió la reforma del palacio neoclásico de Villahermosa, que data del s.XVIII, respetando las puertas de entrada originales para dar acceso a un amplio atrio que aglutina una alta diversificación de usos. En el margen derecho, precedido por el mostrador de información y el guardarropa, se encuentra el acceso a las exposiciones temporales ejecutado en una elegante curva. Sin embargo, la concepción de este segmento favorece el apelonamiento en la espera de los asistentes a las diferentes muestras amén de solapar la entrada a la cafetería del centro.

Del otro lado, en el margen izquierdo, se ubica un amplio acceso a la tienda del centro, las taquillas y una escalera que desciende a un nuevo espacio de exposiciones, generalmente gratuito. Del mismo modo, se aglutina otra escala de escaso peldaño hacia otro reducido espacio de acceso gratuito junto con la salida de las salas destinadas a la colección permanente. De estos tres pequeños módulos descritos, el que presenta una mayor fluidez de tránsito es aquel que tiene que ver con la tienda y el acceso a la muestra secundaria citada.

No obstante, a pesar de ciertas dificultades encontradas en lo descrito, lo que resulta particularmente flagrante es el fastuoso espacio central, largamente halagado, concebido por Moneo. Este no es más que un vulgar embudo que en su recorrido sirve para ilustrar los antiguos retratos reales, una vista de Madrid atribuida a Van Kessel y el *Paraíso* de Tintoretto como telón de fondo. La entrada al centro se va comprimiendo progresivamente hasta quedar expresada en un pequeño mostrador. Esta poética del empequeñecimiento se ve perpetuada en el segmento inmediatamente posterior que conduce hacia el auditorio del centro y que se dibuja en un pasillo tortuoso.

Así, el pretendido relato creado por la luz cenital de este atrio y la amplitud del recorrido prometido termina en un vulgar engaño y un núcleo de comunicaciones innecesariamente pequeño en relación con la afluencia de personas que visitan diariamente las colecciones permanentes del centro. Se destila un simple deseo de lucimiento por parte de Moneo ya que en cuanto la reforma se enfrenta a problemas reales, esto es flujo de personas, genera errores flagrantes de tránsito.

El desconcierto provocado por Moneo no se restringe únicamente al Museo Thyssen. Se aprecia una solución de similar calado en la ampliación del Museo del Prado a partir del lado sur del edificio original de Villanueva. Esta llevó aparejada la restauración del Claustro de los Jerónimos, convertido acertadamente en galería de escultura.

Lo que ocupa este análisis es, sin embargo, el módulo de entrada a este edificio de nueva planta. El paso queda marcado en el exterior por otra elegante curva que conduce al visitante hacia el portal de entrada. Una vez en el interior, un espacio indeterminado aglutina control de seguridad, restaurante, tienda y acceso a las exposiciones temporales, por un lado, y permanentes, por otro.

Moneo decide con esta ampliación romper deliberadamente el eje longitudinal del edificio decimonónico, acompañando longitudinalmente su recorrido y situando las nuevas salas de exposición en un ángulo no perpendicular al edificio original.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

La planta de la ampliación no presenta *a priori* ninguna falla particular pero, la mezcla excesiva de usos produce una indeterminación espacial engorrosa y pesada. Lo único que se desea es escapar hacia las salas de exposición. Al localizar las escaleras mecánicas se entiende rápidamente que estas conducen a *alguna parte* y que hacia allí es donde uno debe dirigirse. Es cierto el devenir del ser humano como ser espacialmente transitorio no debe ni tiene por qué estar debidamente señalizado, pero la incertidumbre que se genera en determinados artefactos arquitectónicos, como es el caso, no provoca más que nerviosismo, un cierto hastío y una búsqueda casi desesperada de orientación.

En el caso del reflejo social e institucional de ambos museos. Estos se encuentran en un término medio en su cara más accesible. Lo cierto es que la página web del Thyssen sigue mejorando año a año y la del Museo Nacional del Prado, fiel a su importancia, ha sido citada por la Fundación Compromiso y Transparencia como una de las webs más transparentes de los centros analizados.

### Conclusiones

En primer lugar, debe señalarse que el eje madrileño conocido como la Milla del Arte reúne varios de los centros tratados: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Caixaforum, Museo Thyssen y Museo del Prado en una línea que comienza en Ronda de Atocha y que continúa por el Paseo del Prado. Un recorrido que podría extenderse hasta el final de Paseo de Recoletos y el Museo Arqueológico Nacional con lo que se da una idea fundamental de la construcción identitaria de la ciudad como depositaria de muchos de los grandes museos presentes en territorio español.

La particularidad de todo ello es la preeminencia en los casos estudiados de una reforma sistemática de espacios que en un primer momento no tuvieron como principal motivación ser contenedores de arte. Ello no quiere decir que resulte ilegítimo, pero sí que la modificación del diálogo inicial de estas construcciones con la ciudad de Madrid ignora al núcleo urbano actual, tratando de construir utopías que, por ejemplo, en el caso del Reina Sofía, niegan la apertura a la calle Atocha mediante el refugio en un ágora interior; en Caixaforum, se evita todo contacto con lo circundante para facilitar la cualidad escultórica de la construcción; mientras que en las reformas de Moneo se producen utopías interiores, vergeles de espacio indistinguible.

De todo ello se desprende una generalizada iconización de la arquitectura contemporánea realizada para equipamientos culturales en el caso español. Bachelard advierte que “la imagen, en su simplicidad, no necesita un saber. Es propiedad de una conciencia ingenua. En su expresión es lenguaje joven”<sup>492</sup>. Para el autor francés, y su deseo de establecer una metafísica de la imaginación, esto supone un lenguaje liberador. En el caso de la disciplina arquitectónica que nos ocupa en lugar de construir, resta significados a proyectos que avanzan cada vez más en responsabilidades y atribuciones urbanas.

Es precisamente la imagen la que conduce al *imperio de lo efímero* citado por Bauman y a las concepciones de una sociedad líquida, puesto que la cultura visual se ha convertido en un aspecto intercambiable y en una oda continua a la viralización. Ha de generarse un

<sup>492</sup> Bachelard, 2000. p.10

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



doble debate que genere discusiones adecuadas acerca de la inserción de equipamientos arquitectónicos que reflejen la identidad de una ciudad y de un país. Del mismo modo, su gestión administrativa tiene que ser foco de excelencia dadas las grandes inversiones que se realizan para el levantamiento de estas fábricas. Para ello, no existe mejor vía que la más absoluta transparencia en la actividad de estos centros que posibilite una evaluación completa y que evite casos de corrupción vinculados al arte y sus instituciones relacionadas.

La selección de los ejemplos vistos obedece a una inclinación constante hacia la homogeneización especular globalizada. La disciplina arquitectónica como escenario y contenedora de las artes visuales y performativas debe comprender que se encuentra en un frágil equilibrio que la orienta hacia un mero producto de consumo y que perpetúa la construcción de identidades individuales en lugar de colectivas. No en vano, “la actual fase de la modernidad se caracteriza no ya por eliminar las cosas sino por hacerlo continua y obsesivamente”<sup>493</sup>. Este cambio constante no garantiza satisfacción de ningún género salvo para Narciso. Un cambio por un cambio. Esta es la virtud del clima social y artístico actual. No existe ninguna garantía de que al hacer fluctuar el estilo, este produzca mayor calidad, y lo cierto es que se percibe una *mélange* exagerada de estilos por arquitecto.

La reflexión, con todo, no es unidireccional. No solo atañe al *Pritzker-system* de la arquitectura contemporánea consigo mismo, sino que también ha de hacer reflexionar sobre la escasez de oportunidades que encuentran propuestas locales en la solución de problemas que les atañen más directamente que al resto. Ello entronca con la forja directa de una identidad que preconizaba Sennett: la alteridad se constituye como un valor *demodé*, la inmediatez del tiempo exige resultados igual de inmediatos.

Lo que debe provocar la reflexión deseada es que esta premura impuesta no va ligada con la calidad de las producciones arquitectónicas o la excelencia en la gestión de centros públicos, sino con el número de visitantes que permitan sufragar una política cultural que avanza a la deriva entre grandes ideas, profesionales y clases formadas y dirigidas que la conciben como accesoria y, lo que es aún más peligroso, como un servicio para sus intereses personales.

Estos artefactos arquitectónicos son utopías construidas, opacas, sin capacidad de conversación y deudores de una estética de producto. Todo ello traspasa lo eminentemente arquitectónico hasta insertarse en lo institucional, produciendo entidades que no explicitan debidamente sus actividades en la mayor plataforma de información compartida del mundo. La relación entre ambas es la voluntad de no compartir e igual que el sujeto contemporáneo, fabricarse una identidad en base a ciertas imágenes espectaculares. De esta manera, se produce una desconexión en las capacidades críticas de la urbe, que sigue asistiendo impasible a la modelación de sus expresiones culturales en bienes globalizables, y de sus contenedores en hitos inútiles, encajados en la caduca poética de las *catedrales de cristal*.

Este análisis parte del propio museo como utopía y a su vez de como desde las poéticas arquitectónicas e institucionales se fomenta la participación ciudadana en estos organismos, que han quedado desde tiempo ilustrado al servicio de la colectividad, de

<sup>493</sup> Bauman, 2007. p.60

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

modo superficial. Por mucho que el carácter idílico de las primeras concepciones de la cultura como pública parezcan hoy imposibles tomando la variedad actual de perspectivas artísticas y sociales, los museos y centros y tratados son representantes de una utopía paradójica doble en la que, tanto su arquitectura como su actividad económica ocultan su auténtico carácter y motivo fundamental de existencia. Ocultos tras la niebla del espectáculo y de la opacidad se insertan, sin embargo, a placer en el territorio. La reflexión que debe generarse es por tanto la de la necesidad de una transparencia estatal absoluta y la de un cambio de paradigma en la arquitectura contemporánea destinada a espacios culturales que la aleje de la cultura *mainstream* y la inserte en una conversación constante con la urbe.

### Bibliografía

- BAUMAN, Zigmunt. *Arte, ¿líquido?* Madrid: Ediciones sequitur, 2007.
- BACHELARD, Gaston. *La Poética del Espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2000.
- DEBORD, Guy: *La sociedad del espectáculo*. [en línea] Paris: Ed. Ivrea-Champ Libre, 1967, 1998, traducción para el Archivo Situacionista Hispano. <<http://www.sindominio.net/ash/espect1.htm>>
- FOSTER, Hal. *El complejo arte-arquitectura*. Madrid: Turner Publicaciones, 2013.
- HOLO, Selma Reuben. *Más allá del Prado: Museos e identidad en la España de la democracia*. Madrid: Ed.Akal, 2002.
- JENCKS, Charles. *Arquitectura tardomoderna y otros ensayos*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1982.
- JENCKS, Charles. *Movimientos modernos en arquitectura*. Madrid, Ed. Blume, 1983.
- JENCKS, Charles. *Arquitectura posmoderna*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1984.
- KAUFMANN, Emil. *Tres arquitectos revolucionarios: Boullée, Ledoux y Lequeu*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1980.
- MORE, Thomas. *Utopía*. New Haven, London: Yale University Press, 1964.
- MUÑOZ COSME, Antonio. *Los Espacios de la Mirada. Historia de la arquitectura de los museos*. Gijón: Ed.Trea, 2007.
- SÁNCHEZ VIDIELLA, Álex. *Atlas de arquitectura contemporánea*. Barcelona: Loft Publications, 2007.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

SENNETT, Richard. *Capitalism and the City*. Artikel [en línea]. Karlsruhe: ZKM | Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe. Vortrag im Rahmen des Symposiums cITy. Daten zur Stadt unter den Bedingungen der Informationstechnologie, 11 de noviembre de 2000. <[http://on1.zkm.de/zkm/stories/storyReader\\$1513](http://on1.zkm.de/zkm/stories/storyReader$1513)>

253

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Anexo II. Cedric Price, Joan Littlewood: El ejemplo Fun Palace en los archivos del Canadian Centre for Architecture (CCA). Revista Española de Investigación en Arquitectura (REIA).

Autores (p.o. de firma): Kumar Kishinchand López  
Título: Cedric Price, Joan Littlewood: El ejemplo Fun Palace en los archivos del Canadian Centre for Architecture (CCA).  
Ref. revista : Revista Española de Investigación en Arquitectura (REIA)  
Libro: -  
Clave: A Volumen: 14 Páginas, inicial: 127 final: 138  
Fecha: Agosto 2019  
Editorial: Universidad Europea de Madrid  
Lugar de publicación: Madrid  
ISSN: 2340-9851  
Disponible en: [http://reia.es/REIA14\\_Web.pdf](http://reia.es/REIA14_Web.pdf)

El estudio presentado en el Coloquio Internacional de Geocrítica tiene en este artículo su continuación con el estudio de un caso particular dentro del contexto de la arquitectura museal internacional. Este fue publicado en el número 14 de la Revista Española de Investigación en Arquitectura (REIA) de agosto de 2019, editada por la Universidad Europea de Madrid y cuyos responsables son Fernando Espuelas, Óscar Rueda, David Casino. El caso concreto tratado es *Fun Palace* de Cedric Price y Joan Littlewood. La estancia internacional realizada en el *Canadian Centre for Architecture* (CCA) de Montreal permitió acceder a documentación original del estudio de Price en la que se apreciaba la transparencia radical de su propuesta, así como la condición revolucionaria de su arquitectura en el contexto de los años 60, en el que la disciplina trataba de liberarse de las ataduras funcionalistas del Movimiento Moderno con propuestas de estructura y funcionamiento libres. Esto resulta clave para entender otro de los paradigmas arquitectónicos de la arquitectura museal del s.XX: el Centro Pompidou de París, construido por Richard Rogers y Renzo Piano en la década posterior y que desarrolla la propuesta de Price en un icono para el *Beaubourg* y la ciudad de París.

254

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

08

REVISTA EUROPEA DE INVESTIGACIÓN EN ARQUITECTURA

REIA #14/2019  
208 páginas  
ISSN: 2340-9851  
www.reia.es

Kumar Kishinchand López

Universidad de La Laguna / Agencia Canaria de Investigación  
kkishinc@ull.edu.es

*Cedric Price, Joan Littlewood: el ejemplo Fun Palace en los archivos del Canadian Centre for Architecture (CCA) / Cedric Price, Joan Littlewood: The Fun Palace example in the Canadian Centre for Architecture (CCA) archival holdings*

La significación crítica del Canadian Centre for Architecture (CCA) de Montreal es decisiva en la interpretación y sistematización de proyectos clave de la arquitectura del s. XX. Uno de estos casos paradigmáticos es el proyecto Fun Palace de Cedric Price y Joan Littlewood. Los fondos de CCA proveen una información privilegiada en forma de dibujos y material textual para explicitar este proyecto. En él, se propone una estructura y planta liberadas para dar cabida a un nuevo concepto de centro cultural durante los años 60: móvil, en permanente movimiento y contacto con lo circundante. Ello, además de sus influencias y consideraciones culturales previas, tendrá importantes implicaciones en la arquitectura para equipamientos culturales de los años posteriores, siendo el Centro Pompidou, proyectado por Richard Rogers y Renzo Piano, uno de los ejemplos más claros.

The critical importance of the Canadian Centre for Architecture (CCA) of Montreal is decisive towards the interpretation of XX<sup>th</sup> century key projects in architecture. One paradigmatic example is Cedric Price and Joan Littlewood's Fun Palace. CCA holds a huge number of textual records and drawings for this project. Fun Palace is a radical architectural and cultural proposal in which the architects conceived a free-range floorplan and an industrial structure to create a new model for civic centers. This, of course, apart from its previous references, will have its impact in future architecture: Pompidou Centre, built by Renzo Piano and Richard Rogers, will be one of the clearest examples of it.

CCA, Cedric Price, Fun Palace, Joan Littlewood

Fecha de envío: 06/05/2019 | Fecha de aceptación: 25/05/2019

255

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899

Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

Kumar Kishinchand López  
*Cedric Price, Joan Littlewood: el ejemplo Fun Palace en los archivos  
del Canadian Centre for Architecture (CCA)*

La existencia de colecciones documentales como la del Canadian Centre for Architecture de Montreal (Canadá) permiten estudiar los procesos de trabajo de los proyectos más emblemáticos de la arquitectura moderna, como en el caso de las relaciones entre los conceptos creados en el proyecto de *Fun Palace* y sus repercusiones en otras obras significativas del siglo veinte. La oportunidad de consultar los fondos relativos a este proyecto durante una estancia internacional de Doctorado ha posibilitado un estudio integral del proyecto citado del arquitecto británico Cedric Price.

CCA se ubica en la Rue Baille de Montreal, la ciudad de mayor población de la provincia de Québec. Este centro especializado fue fundado por Phyllis Lambert, heredera de familias de industriales americanos y canadienses cuyas inversiones culturales han favorecido durante décadas el mecenazgo de numerosas obras de arte y arquitectura de relevancia en el siglo veinte, además de la citada, como el Edificio Seagram de Nueva York, encargado por el padre de Lambert, Samuel Bronfman, que tomó las riendas del conglomerado de bebidas alcohólicas.

El centro comenzó su actividad en 1979, inicialmente con la compra de diversos fondos documentales de varios arquitectos de renombre. Su reputación posterior ha motivado que varios de estos estudios donen mucho del material producido, y hoy aglutina una colección de gran interés desde una perspectiva crítica en el contexto arquitectónico mundial con piezas de Mies van der Rohe, Frank Gehry o Peter Eisenman, entre otros.

El caso de los fondos de Price incluye más de 20.000 dibujos y toda una serie de materiales, entre los que se destacan paneles de presentación, maquetas o gran cantidad de documentación ilustrativa de los distintos proyectos en sus diversas fases. Todo este material fue adquirido a lo largo de 9 años, desde 1995 a 2004 por el centro y su procesado finalizado en 2009. Los años de actividad del arquitecto inglés que contienen estos archivos abarcan desde 1953 a 2003, con el fallecimiento de Price. El material queda dividido por categorías para su consulta. Desde sus trabajos de estudiante, hasta el comienzo de su estudio en 1960 Cedric Price Architects, entre los que se incluye diverso material personal. Se trata en total, de 200 proyectos que proveen una visión privilegiada del trabajo del arquitecto británico y que reflejan uno de los objetivos primordiales del centro canadiense: aportar una visión integral sobre la disciplina arquitectónica mundial y sus representantes a partir de fuentes primarias.

REIA #14 Kumar Kishinchand López – Cedric Price, Joan Littlewood: el ejemplo Fun Palace pág. 129

256

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

El acceso a todos los fondos de CCA requiere invitación previa por parte del centro. En la redacción de este texto, se ha tenido la ocasión de consultar la documentación relativa a los fondos de Cedric Price, con especial atención al caso paradigmático del Fun Palace, entre otras cuestiones. CCA cuenta, no obstante, con documentación disponible *online* y una publicación elaborada por CCA y la Architectural Association de Londres, *Cedric Price Works 1967-2003*. Este proyecto editorial tuvo como intención exponer toda la obra de Cedric Price, sus dibujos inéditos y artículos en revistas especializadas. Buena parte de este material forma parte de los archivos de CCA. El proyecto, editado por Samantha Hardingham, se consolidó en torno a un formato mucho más ambicioso, por iniciativa de la Architectural Association y contrariamente a los deseos de CCA, constituyéndose como un gran volumen en el que se aglutinaron los proyectos y las entrevistas del arquitecto británico.

Los fondos de CCA, relativos a este proyecto, exponen la totalidad del proceso de conformación del centro. La visión aportada por la documentación es la que faculta un estudio sistematizado del proyecto, y la comprensión completa del espacio y la institución extremadamente flexible que propuso Price.

Así, *Fun Palace* debe considerarse como un gran esfuerzo colectivo en la Gran Bretaña de la posguerra. Tras la II Guerra Mundial, las disciplinas culturales británicas se encontraban discutiendo no solo la reconstrucción de la ciudad de Londres, con el *London City Council* como una alternativa estatal al urbanismo tradicional<sup>1</sup>, sino el propio papel del conocimiento en una sociedad de fuerte disciplina académica.

El clima intelectual en Gran Bretaña durante este período abogaba por una arquitectura fuertemente planificada. Se diseñaba integralmente hasta el último aspecto con el objetivo de perseguir el desarrollo de las ciudades y crear nuevos y suficientes espacios de habitación. Pero, en el caso de Price y muchos de los teóricos alrededor del proyecto de *Fun Palace*, como Reyner Banham, se abogaba por la descentralización completa de la misma. Una suerte de aparición de la arquitectura allá donde fuera necesaria en lugar de encontrarse determinada por un marco espacial. La arquitectura, más que proponer soluciones, debía crear estímulos<sup>2</sup>. La disciplina se torna, por tanto, imprevisible según las concepciones tradicionales. *Fun Palace* resume estas perspectivas con una composición diagramática expresada en uno de los muchos dibujos y planos con los que cuenta la colección de CCA.

El perfil de Price como arquitecto era multidisciplinar y eminentemente práctico, defendía la durabilidad limitada de los edificios y la necesidad de una conciencia flexible en el ejercicio de la arquitectura, contrariamente a los postulados brutalistas que se impusieron durante estas décadas y que propugnaban el uso del hormigón como fuente de resistencia material para la reconstrucción de las ciudades.

1. NAVARRO SEGURA, María Isabel. "Arquitectura tardomoderna y posmoderna. Pop/No-Pop". *Basa*. Santa Cruz de Tenerife, 1988, n. 7, pp. 6-25. ISSN 0213-0653.
2. OBRIST, Hans Ulrich. *Entrevista con Cedric Price* en VV.AA. *Atlántica: una década*. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno, 2003. p. 499.

REIA #14 Kumar Kishinchand López – Cedric Price, Joan Littlewood: el ejemplo Fun Palace pág. 130

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

La formación de Price se desarrolló en la *Architectural Association* de Cambridge, una institución de capital privado con un enfoque vanguardista de la disciplina. Price no fue solo alumno, sino que también ejerció una intensa actividad docente. Gracias a esta circunstancia, entabló contacto con el periodista especializado Tom Driberg que, a su vez, facilitó la primera reunión con Joan Littlewood.

La figura de Littlewood destaca durante los años 50 en Reino Unido como parte de un movimiento que propugnaba la creación de piezas teatrales con una temática alejada de lo que hasta entonces era usual en la escena teatral británica, frecuentemente situadas en posturas políticas contestatarias. No en vano, la propia Littlewood fue miembro del Partido Comunista. Dentro de estas obras, se debe destacar *Oh, what a beautiful war!* (1963), un musical cuyo lema publicitario era *War is for clowns*.

La autora británica compartía la visión utilitarista de la producción artística de Price, y abogaba por piezas teatrales que fomentaran la conciencia de clase. Littlewood trataba de subvertir la propia concepción ilustrada de entretenimiento teatral, haciendo partícipe al público del argumento<sup>3</sup>. En este clima, Driberg, Price, Littlewood y Gordon Pask, miembro del *Cybernetics Committee*<sup>4</sup>, tomaron parte del comité que concretó el proyecto *Fun Palace*, que comienza a esbozarse en 1958 por la directora teatral.

Cuando Price funda su propio estudio de arquitectos en 1966, Cedric Price Architects (CPA), *Fun Palace* es su primer encargo oficial, al que habrán de unirse varias propuestas como el *Nuevo Aviario* para el Zoo de Londres, en el que el arquitecto inglés también ejemplifica su particular manera de producir arquitectura. La idea inicial de Littlewood de producir una obra teatral que desafiara la hegemonía ideológica imperante de la clase alta británica<sup>5</sup> se identificaba perfectamente con la ideología de Price, y juntos imaginaron un artefacto que fuera capaz de conectar la educación con el ocio. Ambos concebían esta primera cuestión como uno de los valores fundamentales para lograr una sociedad más igualitaria<sup>6</sup>. Para materializar este ideal, comprendieron que tenían que proponer un espacio en el que se incentivara la búsqueda de lo desconocido. Desde el primer momento, se pensó en una estructura móvil, un juguete de duración limitada<sup>7</sup>.

3. HARDINGHAM, Samantha. *Cedric Price Works 1952-2003: A Forward Minded Retrospective*. London: Architectural Association; Montreal: Canadian Centre for Architecture, 2016. V.I. p. 43.

4. El propio Cedric Price era miembro del Cybernetics Committee. Esta agrupación ha de entenderse como una unidad de análisis urbana y social ya que reunía no solo a expertos en la incipiente disciplina de la cibernética durante los años 60, sino también a sociólogos, psicólogos, personas relacionadas con el mundo del arte, estadistas, etc.

5. HARDINGHAM, Samantha. *Cedric Price Works 1952-2003: A Forward Minded Retrospective*. London: Architectural Association; Montreal: Canadian Centre for Architecture, 2016. V.I. p.44 Traducción del autor de la cita "self-conscious defiance of the upper-class theater".

6. Ídem.

7. Ídem. Traducción del autor de la cita "a short-term toy".

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



Cedric Price consideraba que la tendencia de los años 60 del arte pop, quizá hoy percibida con una banalidad mayor, constituía, precisamente, un elemento democratizador de las expresiones culturales, eliminador de las barreras de clase en el Reino Unido, un “producto de nuevos grupos sociales emergentes”<sup>8</sup>. La popularización de determinadas tendencias artísticas ponía al alcance de todos cualquier tipo de producción cultural, tomando así contacto con la realidad del momento. Ello suponía un concepto clave dentro de la ideología de Price y Littlewood ya que concebían este proceso como un paso en la eliminación de las distinciones de clase y su sustitución por simples brechas generacionales<sup>9</sup>. Del mismo modo que Littlewood pretendía recuperar la diversión –literalmente, con la creación en décadas previas del *Laboratory of Fun* que distinguiera el teatro *serio* del eminentemente *divertido*– en su práctica teatral, con el objeto de disolver la frontera entre espectador/actor/director de escena, haciendo invertir el proceso constantemente en sus piezas; Price eludía la concepción monumental de la arquitectura, tratando en sus proyectos de desestetizarla, volverla un objeto de uso común en el que el transeúnte desarrollara su propia experiencia.

Una de las influencias formales manejadas por Price para la realización de este proyecto fue la obra de Le Corbusier, ya que este había resultado clave en la configuración del discurso arquitectónico tras la II Guerra Mundial y el comienzo de los procesos de reconstrucción de las urbes europeas. El proyecto que sirve de referencia para Fun Palace es el *Pavillon de la France à l'exposition de l'Eau* en la ciudad belga de Lieja en 1937. El arquitecto suizo, con un equipo de diseñadores entre los que se encontraba por aquel entonces Charlotte Perriand, concibió una planta liberada cuyos núcleos de comunicación serían mecánicos (fig. 01), así como una cubierta remitente a las formas móviles de una lona (fig. 02), puntos esenciales en el proyecto Fun Palace. La cubierta empleada por Le Corbusier en este proyecto facilitaba, asimismo, una fluidez en el recorrido concebida desde las perspectivas de la *promenade*, concibiendo una nave infinita<sup>10</sup> permitiendo el control de la “circulación interior y exterior”<sup>11</sup>. Le Corbusier concibió una estructura de acero autoportante que podía extenderse hasta el infinito y que proveía el espacio necesario para exponer, en este caso, la historia del agua y su relación con el desarrollo de la propia humanidad. El marco espacial del mismo se constituye en una suave tensión, fruto del material, y en un tipo de cubierta “sombrija”<sup>12</sup>, que tendrá su resonancia posterior en otros proyectos del arquitecto suizo como el Pabellón de la Exposición Universal de Zúrich en 1967, en el que el arquitecto ejemplifica un mayor dominio de la climatología y la

8. BANHAM, Reyner; BARKER, Paul; HALL, Peter; PRICE, Cedric. *Sin plan: un experiment sobre la libertad* en WALKER, Enrique (ed.). *Lo ordinario*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2010. p. 56.

9. Ídem.

10. LE CORBUSIER. *Le Corbusier & Pierre Jeanneret: Oeuvre Complète 1934-38*. Zurich: Éditions Girsberger, 1930-1977. p. 172.

11. CHING, Francis D. *Le Corbusier: Análisis de la Forma*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1995. p. 312.

12. *Ibid.* p. 320.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

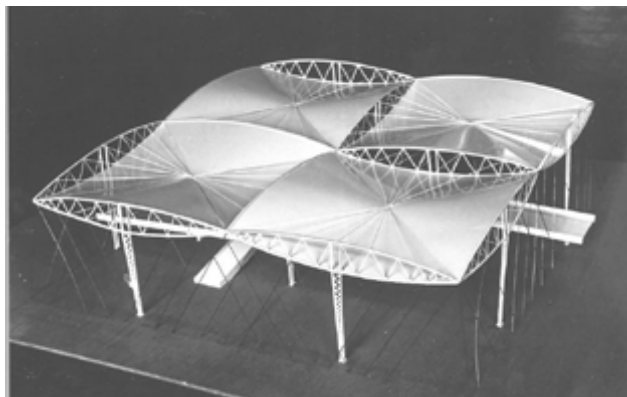
Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



Fig. 01. Le Corbusier. *Pavillon de la France à l'exposition de l'Eau*, 1937. Sección transversal. Fondation Le Corbusier / ADAGP

Fig. 02. Le Corbusier. *Pavillon de la France à l'exposition de l'Eau*, 1937. Fondation Le Corbusier / ADAGP.



fluidez espacial, mediante una entrada doble que se configura de manera perpendicular a la retícula ortogonal del plano.

De esta manera, el aprovechamiento de las influencias corbuserianas por parte de Price se manifiesta a partir del concepto básico de zonificación. Para ello, Price dispone tres grandes franjas, dos de 18,6 metros y una central de 36,6<sup>13</sup>. Ello queda expresado en uno de sus dibujos inéditos en los archivos del CCA de Montreal. Los usos determinan el funcionamiento de la estructura y la división de estos se produce según niveles conceptuales y alturas:

- El nivel 1, denominado *pulsating zone*, es alusivo a la zona donde se produce el primer contacto del público con el ambiente generado por *Fun Palace*. Este queda estructurado en la planta baja, liberada y abierta a la circulación de los transeúntes. *Fun Palace* estaba destinado a estar abierto durante todo el día y la noche, creando un permanente espacio deambulatorio. La referencia arquitectónica manejada por Littlewood, y usada con frecuencia por la arquitectura de los museos contemporáneos, es la del ágora de las ciudades griegas: un lugar de

13. FERNÁNDEZ, Alejandro. *The Fun Palace, Co-creation, and the Digital City* [Tesis Doctoral]. Ontario: University of Waterloo, 2012. p. 24.

REIA #14 Kumar Kishinchand López – Cedric Price, Joan Littlewood: el ejemplo Fun Palace pág. 133

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

reunión espontánea, siempre abierto a la discusión y al encuentro, en el que las actividades se sucedían en lugar de disponerse.

- El nivel 2 es denominado *imploding zone*. Aquí se produce el verdadero volcado de contenido en una red estructural libre. Las distintas actividades se van acomodando en el espacio, con la posibilidad de ser aisladas o no, delegando los accesos a las torres que traspasan todos los niveles y a las zonas laterales de la planta. El centro tenía incluso previsto la inserción de pantallas que permitieran la visualización de determinados documentos visuales.
- El nivel 3, *exploding zone*, está destinado a actividades no performativas. En el folleto inicial de *Fun Palace*, este nivel se consagraba, entre otras cosas, a las comunicaciones a larga distancia.

Las distintas denominaciones empleadas por Price inciden en la metáfora de la comunicación. El arquitecto inglés deseaba, como ya se hace en la actualidad, conocer las distintas preferencias de los usuarios para poder mejorar los servicios prestados. De esta manera, en el primer nivel se produciría la elección inicial y libre de las actividades; en el segundo, la realización propia de las mismas; mientras que, en el tercero, se podrían compartir con quién se deseara. Un modelo, en el que se ejecuta cibernética sin la aparición de los ordenadores o las redes sociales<sup>14</sup>.

En los dibujos de Price se aprecian los hitos verticales ordenadores de las columnas y la libre disposición de los distintos espacios (fig. 03), todo ello estructurado en torno a las dimensiones citadas de las franjas estructuradas en la planta. Del igual modo, queda explicitado el nivel 1 como un espacio únicamente de circulación, en el que pueden llegar a apreciarse vehículos. El permanente tránsito y las distintas ubicaciones previstas para *Fun Palace* permitían la deseada descentralización de la arquitectura, a modo de una estación de servicio<sup>15</sup>.

El segundo núcleo queda estructurado como contenedor de las actividades y el tercer nivel, con una cubierta móvil esbozada, como una nueva planta libre. De igual manera, se expresa la distribución de diversos usos dentro del nivel 2 (fig. 04), muchos de ellos explicitados en la lista de actividades. Asimismo, en los archivos de Price, puede contemplarse la malla estructural global (fig. 05) y la inserción de los diversos usos, así como el aislamiento parcial de algunos de ellos.

De esta manera, la estructura general del edificio compone una retícula en la que los diversos módulos se van acomodando. La configuración del entramado a partir de la distribución de elementos estructurales

14. FRAZER, John; HARDINGHAM, Samantha. "Computing Without Computers". *Architectural Design*, vol. 75, no. 2, 2005, pp. 34-43.

15. BANHAM, Reyner; BARKER, Paul; HALL, Peter; PRICE, Cedric. *Sin plan: un experiment sobre la libertad* en WALKER, Enrique (ed.). *Lo ordinario*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2010. p. 41.  
Price, Banham, Barker y Hall toman como referencia para esta arquitectura sin plan una cita presente en la página descrita del maestro americano Frank Lloyd Wright, "Observen la pequeña gasolinera –decía Frank Lloyd Wright–. Es el agente de la descentralización".

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

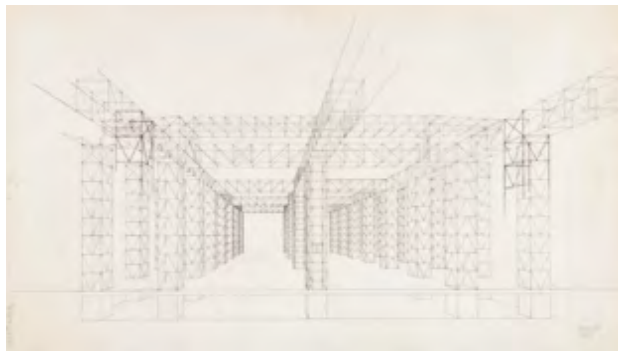
Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



Fig. 03. Axonometric details of units, elevations of Fun Palace. Property of Canadian Centre for Architecture (CCA). Part of DR1995:0188:081-103.

Fig. 04. *Fun Palace: Interior Perspective*. Property of Canadian Centre for Architecture (CCA). Part of DR1995:0188:123:001.

Fig. 5. Axonometric details of units, elevations of Fun Palace. Property of Canadian Centre for Architecture (CCA). Part of DR1995:0188:081-103.



verticales permite el máximo aprovechamiento del espacio central, creando una estructura similar a la *Dom-ino* de Le Corbusier. A partir de este punto, se van insertando los distintos usos a modo de compartimentos estandarizados. Así, La conexión entre niveles se produce mediante los elevadores de las columnas y, en algunos de los dibujos de Price, en forma de largas rampas metálicas.

El programa de actividades previsto para *Fun Palace* contenía danza, cine, reuniones de gabinetes psicológicos, restaurantes, salas de lectura, una pequeña sala de exposiciones temporales, entre otras (fig. 06, fig. 07)<sup>16</sup>. Además de la previsión de un horario ininterrumpido, la comitiva del proyecto pretendía extender la propuesta a lo largo de Gran Bretaña, con toda una serie de *fun palaces* por la geografía británica, de los cuales llegaron a concebir varias sedes a lo largo del río Támesis. Ello incide en el carácter prácticamente espontáneo de la arquitectura propuesta. El espacio como marco y no como limitación sirve como base para desarrollar la democratización cultural deseada por Littlewood y Price.

En el discurso crítico de *Fun Palace*, este se ha situado con frecuencia dentro del concepto deleuziano de *rizoma* como uno de los referentes sociales y filosóficos del proyecto. La conexión entre las actividades descritas del edificio no

16. Cedric Price, *Fun Palace Activities*, Cedric Price Fonds, Collection Centre Canadien d'Architecture/Canadian Centre for Architecture, Montréal, DR1995:0188:024.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

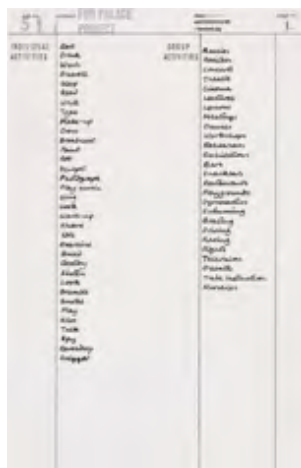


Fig. 06. Fun Palace Typical Plan. Property of Canadian Centre for Architecture (CCA). Part of DR1995:0188:530. Axonometric details of units, elevations of Fun Palace.

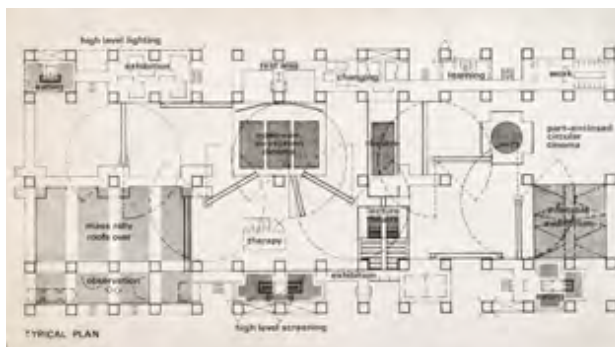


Fig. 07. Fun Palace Project, Individual Activities, Group Activities. Property of Canadian Centre for Architecture (CCA). Part of DR1995:0188:024.

ocurre de punto a punto, sino que estos se encuentran interrelacionados constantemente<sup>17</sup>, con la posibilidad de que una actividad desaparezca del espacio para volver a materializarse o convertirse en alguna otra. La concepción espacial apreciada en los dibujos de Price expone con claridad que lo único que el arquitecto provee en este caso es un marco espacial donde las actividades se desarrollan en una concepción diagramática anteriormente mencionada. Este modo de planificar sin hacerlo es descrito por Mary-Lou Lobsiner, como una metáfora de la comunicación en base a las partes en constante movimiento con las que cuenta *Fun Palace*<sup>18</sup>. La exploración de Price y Pask en el ámbito primigenio de la cibernética establece la conexión con el grupo Archigram y la brutal influencia del proyecto en la arquitectura del s. XX.

De igual manera, existe un factor determinante en la propuesta: la transparencia radical de la misma. Esta queda configurada por Price y Littlewood en la literalidad absoluta de su estructura, abierta a la ubicación donde se encuentre y liberada por tanto de la limitación de relacionarse con un entorno determinado. Sería por tanto esta ubicación y los vecinos de la zona los que definirían qué usos y, por tanto, qué apariencia exacta llegaría a tener finalmente cada uno de los centros. A ello ha de sumarse la perspectiva de la transparencia fenomenológica, dado que el centro funcionaría como un complejo arquitectural articulado, que permitiría al visitante comprender rápidamente los servicios prestados y su ubicación a partir de su propia participación. A todo ello ha de añadirse la simplicidad de los núcleos de comunicación vistos, solucionando el problema del tránsito entre espacios.

Con todo, el propio término *edificio* es cuestionado por los críticos de la época. Reyner Banham en uno de los artículos presentes dentro de la documentación de CCA relativa al proyecto trata de evitarlo al referirse a *Fun Palace*.<sup>19</sup> Las palabras empleadas por el crítico británico, lejos de ser peyorativas, aluden al proyecto como un “kit de partes” que aleja al

17. FERNÁNDEZ, Alejandro. *The Fun Palace, Co-creation, and the Digital City* [Tesis Doctoral]. Ontario: University of Waterloo, 2012. p. 28

18. Ibid. p. 53

19. Reyner Banham, *People's Palace*, Cedric Price Fonds, Collection Centre Canadien d'Architecture/Canadian Centre for Architecture, Montréal, DR1995:0188: 495-497.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygr0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

centro del encorsetamiento tradicional de los centros culturales. Para Banham, la extrema flexibilidad de *Fun Palace* permite la mutación de sus usos, ya no por las rígidas soluciones de compartimentación, sino por una reestructuración radical de sus espacios, tal y como promete lo proyectado por Price y Littlewood.

*Fun Palace* se resume en una propuesta radical basada en la concepción de un conocimiento abierto y transparente. Este cambio de paradigma trata de implementarse en consonancia con las preocupaciones intelectuales y sociales de la década de los 60. Este intento de democratización del ocio y la cultura va un paso más allá de la normalización de la exposición de obras de arte, que se generalizará posteriormente con la creación de los museos contemporáneos. Lo que Littlewood y Price proponen es la creación de comunidad en base a la diversión, conteniendo enseñanzas válidas para la vida diaria. De ello se desprende la inmensa cantidad de actividades presentes en el listado aportado desde los archivos de CCA (fig. 04) que hubieran podido realizarse en el centro.

*Fun Palace* aunó diversos esfuerzos y enfoques en la creación de un centro cultural y comunitario moderno, quizá demasiado vanguardista para el tiempo en el que se concibió, reuniendo estudios artísticos, sociológicos y urbanos. La resignificación de las cuestiones citadas que se trató de proponer en este proyecto tuvo una gran resonancia en el contexto arquitectónico y cultural de los años posteriores. Tanto la posibilidad de crear una estructura vista y modular, como la de proponer un espacio de reunión abierto permanentemente al público son aportaciones críticas de este proyecto.

La resonancia de este proyecto en la arquitectura contemporánea es evidente en grandes obras construidas en el ámbito museístico. El ejemplo más representativo es el Centro Pompidou de París (1971-78) construido por Renzo Piano y Richard Rogers. La estructura del centro parisino, a pesar de no encontrarse completamente abierta al público, se corresponde con el mismo deseo de comunicación con el núcleo urbano.

En el Centro Pompidou, se repite el mismo principio de retícula libre como elemento compositivo del edificio. La flexibilidad extrema libre es conseguida “al colocar todos los elementos de instalaciones y circulaciones principales en las estrechas crujías laterales y al optar por una estructura de cerchas de grandes luces”<sup>20</sup>. Los arquitectos, además de la conformación institucional del centro y la consecución de una planta diáfana –expresada en la exposición literal de la exposición de las instalaciones–, entendieron la necesidad de que, igual que ocurría en *Fun Palace*, era necesario generar un espacio de constante deambulación y encuentro. En este caso, tuvieron reverberación en el proyecto Pompidou las teorías de la ilimitación producidas en el contexto británico durante los años 60 por colectivos como Archigram, claves también para el desarrollo de la obra de Price y que pretendían “el movimiento en arquitectura [...]”

20. MUÑOZ COSME, Alfonso. *Los espacios de la mirada: historia de la arquitectura de los museos*. Gijón: Ed. Trea. p. 251

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



y la libertad urbana”<sup>21</sup>. Si en el caso inglés, esto era expresado mediante un horario ilimitado y, se debe entender, de una actividad frenética e impredecible; Piano y Rogers dispusieron un ágora monumental que no solo dignifica la estética de la máquina expresada en el Pompidou, sino que acota el encuentro y lo hace operativo, restándole el vértigo propuesto por Price. Todo ello se complementa con la aceptación radical de los postulados del *White box* de Alfred Barr en MoMA en los espacios interiores del centro. Esta disponibilidad espacial sentó un nuevo precedente en los modos de componer el discurso museológico en el ámbito de los museos de arte contemporáneo europeos, tomando como referencia primordial el caso de *Fun Palace* y las concepciones de Cedric Price y Joan Littlewood.

### Bibliografía

CHING, Francis D. *Le Corbusier: Análisis de la Forma*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1995.

FERNÁNDEZ, Alejandro. *The Fun Palace, Co-creation, and the Digital City* [Tesis Doctoral]. Ontario: University of Waterloo, 2012. [en línea] Disponible en: HARDINGHAM, Samantha. *Cedric Price Works 1952-2003: A Forward Minded Retrospective*. London: Architectural Association; Montreal: Canadian Centre for Architecture, 2016.

LE CORBUSIER. *Le Corbusier & Pierre Jeanneret: Oeuvre Complète 1934-38*. Zurich: Éditions Girsberger, 1930-<1977>.

MUÑOZ COSME, Alfonso. *Los espacios de la mirada: historia de la arquitectura de los museos*.

NAVARRO SEGURA, María Isabel. “Arquitectura tardomoderna y posmoderna. Pop/No-Pop”. *Basa*. Santa Cruz de Tenerife, 1988, n.7, pp. 6-25. ISSN 0213-0653

WALKER, Enrique (ed.). *Lo ordinario*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2010.

VV.AA. *Atlántica : una década*. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno, 2003.

21. NAVARRO SEGURA, María Isabel. “Arquitectura tardomoderna y posmoderna. Pop/No-Pop”. *Basa*. Santa Cruz de Tenerife, 1988, n. 7, pp. 6-25. ISSN 0213-0653

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

### Anexo III. El concepto de transparencia y la accesibilidad de los museos en España. MUSACCESS.

Autores (p.o. de firma): Kumar Kishinchand López  
Título: El concepto de transparencia y la accesibilidad de los museos en España.  
Ref. revista: -  
Libro: Best Practices and New Perspectives in Museums and Cultural Heritage  
Clave: CL Volumen: Páginas, inicial: - final: -  
Fecha: En prensa (publicación prevista en primavera de 2020)  
Editorial: Consorcio MUSACCESS, Universidad Complutense de Madrid  
Lugar de publicación: Madrid.  
ISBN: En prensa  
Disponible en: -

En el marco del I Congreso Internacional celebrado por el consorcio MUSACCESS de la Universidad Complutense de Madrid con el título *El museo para todas las personas: arte, accesibilidad e inclusión social*, que tuvo lugar del 2 al 5 de abril de 2019 en la ciudad de Madrid, se contribuyó con este texto acerca de la transparencia de los museos en España en relación con el acceso a la información. En el mismo, se establecen los antecedentes legales y el marco judicial actual en el que, además del obligado cumplimiento de la Ley de transparencia, buen gobierno y acceso a la información, se encuentra en fase de implementación para las instituciones públicas el Real Decreto sobre accesibilidad web, que cumple con el objetivo de universalidad en el acceso a la información. De esta manera, se ejecuta aquí un panorama general de la situación actual de la transparencia de una selección de centros de arte en España, a partir, precisamente, de sus páginas web, al evaluar el grado de cumplimiento de estos requerimientos legales y la cantidad de información aportada por cada museo como institución pública del Estado.

266

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



## El concepto de transparencia y la accesibilidad de los museos en España.



Kumar Kishinchand López  
Doctorando en Artes y Humanidades, Universidad de La laguna  
Becario FPI, Agencia Canaria de Investigación, Gobierno de Canarias

El concepto de transparencia aplicado al caso concreto de los museos se manifiesta como un dispositivo integral de diagnóstico que comienza con la adscripción de una obra de arte a una colección —en su mayor parte pública en el caso del sistema español—, destinada a ser expuesta al público y a ser gestionada por el Estado en sus diversas estructuras institucionales.

La transparencia es un concepto asociado a las democracias modernas. El término se encuentra asociado indisolublemente al acceso a la información y al derecho del individuo a ser informado. De igual manera, se encuentra ligado a la confianza que deben garantizar las instituciones. El avance en complejidad de las estructuras políticas de los estados y las demandas de transformación a través de la noción de una sociedad del conocimiento en virtud de los recursos de transferencia y de las redes virtuales han provocado un cambio de paradigma en los sistemas de gobierno, que han tratado de adaptarse a nuevas exigencias de participación ciudadana. En particular, en el caso español, se ha ido desarrollando en los últimos años una especial sensibilidad en relación a la necesidad de incrementar los mecanismos de control en el sector público a causa del incremento de casos de corrupción política y sus consecuencias, especialmente una progresiva disminución de la confianza de la ciudadanía en sus instituciones.

El concepto de transparencia puede considerarse el principal parámetro representativo de las demandas de normalización democrática en el momento actual. Y a su vez, esta normalización está indisolublemente vinculada a la actividad cultural. En el caso español esta circunstancia tiene una importancia capital si se tiene en cuenta que el porcentaje de museos españoles públicos es mayoritario: un 71% de los 1504 museos censados en el último *Anuario de Estadísticas Culturales* de 2018, cuyos datos toma del "Directorio de Museos y Colecciones de España". Debe señalarse que estos datos, aun cuando el último

267

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

documento disponible data de la fecha señalada, corresponden al *Anuario* del año 2017.

Es decir, que no han sido actualizados desde esa fecha.

En este estudio y sistematización concreta de resultados sobre los museos españoles, la transparencia se concibe a partir de la confianza que despierta la institución en la ciudadanía en base a la gestión de los fondos artísticos que maneja y, por tanto, de la imagen que es capaz de proyectar. La confianza es un valor frágil, basado en el acceso a la información y a las posibilidades de su verificación. En un museo de arte contemporáneo, por tanto, los estándares de transparencia deben estar garantizados y verificados constantemente debido a la procedencia de su financiación, que justifica la existencia de una infraestructura cultural, a la relación que debe mantener la entidad con la ciudadanía a la que presta servicio y con los potenciales usuarios en el contexto internacional, y a la presencia de su arquitectura como reflejo de su misión.

### 1. La legislación mundial sobre transparencia y el acceso a la información

Existen una serie de antecedentes en el concepto transparencia, fundamentados en diversas legislaciones mundiales, cuyo primer precedente hay que situarlo en Estados Unidos. Las sucesivas peticiones dirigidas al Congreso para que fueran desclasificados una serie de documentos gubernamentales oficiales, cristalizaron en la denominada *Freedom of Information Act* (FOIA) de 1966.

En el texto original se requiere la publicación de cualquier actividad llevada a cabo por una agencia en el Registro Federal de los Estados Unidos, entre las que destacan las relativas a procesos de decisión.<sup>494</sup> Este primer paso para alcanzar la noción de un gobierno abierto conocerá una gran cantidad de enmiendas hasta la actual aplicación de la ley aprobada en su momento por Lyndon B. Johnson. En este caso, la web *foia.gov* permite cursar solicitudes a cualquier agencia gubernamental, con un plazo fijado en la norma. No obstante, las agencias advierten de una serie de excepciones, entre las que se incluyen entre otros los secretos comerciales, los procesos judiciales en curso o los riesgos para la seguridad nacional.

En el ámbito europeo, el Consejo de Europa estableció en el año 2002 las primeras recomendaciones para todos los Estados miembros acerca de la adopción de normas que

<sup>494</sup> United States of America. *Freedom of Information Act*, [en línea]. Public Law 89-487, July 4th 1966, pp. 250 to 251. [Fecha de consulta: 4 de diciembre de 2018]. URL: <<http://www.gpo.gov/fdsys/pkg/STATUTE-80/pdf/STATUTE-80-Pg250.pdf>>.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

facilitaran el acceso a la información sobre la actividad de sus administraciones públicas. En el artículo 40 de la *Carta de los Derechos Fundamentales de la Unión Europea* queda recogido que “todo ciudadano de la Unión, así como toda persona física o jurídica que resida o tenga su domicilio social en un Estado miembro, tiene derecho a acceder a los documentos del Parlamento Europeo y de la Comisión”.<sup>495</sup>

Todo ello se oficializó en el *Convenio sobre el acceso a documentos públicos*, firmado por el Consejo de Europa el año 2009. En este documento queda establecida la gratuidad de la consulta para todos los ciudadanos europeos, así como la posibilidad de dirigirse para ello a cualquier entidad de titularidad pública. El Convenio exhorta a todas las instituciones a hacer pública la totalidad de la documentación generada por su actividad con el objetivo de “fomentar la participación informada del público en materias del interés general”.<sup>496</sup> De igual modo, se establecen una serie de límites y excepciones que engloban la seguridad nacional, las relaciones internacionales, los intereses económicos o la documentación generada por las familias reales europeas.

Asimismo, la Unión Europea reguló en 2001 la transparencia de sus tres organismos principales: el Parlamento Europeo, el Consejo de Europa y la Comisión Europea. De hecho, la Comisión ha creado en 2014 su *Portal de Transparencia*, siguiendo sus propias indicaciones. En él pueden consultarse el *Diario Oficial de la Unión Europea* o los registros relativos a las sesiones del Parlamento Europeo, así como del Propio Consejo, la Comisión, el Banco Central Europeo o el Tribunal de Justicia de la Unión Europea.<sup>497</sup>

## 2. Transparencia y acceso a la información en España (1975-2019).

En el caso particular español, el primer precedente es el *Proyecto de Ley de Transparencia, Acceso a la Información y Buen Gobierno* iniciado durante el período de gobierno socialista de José Luis Rodríguez Zapatero. La iniciativa fue aprobada el 29 de julio de 2011. Sin embargo, la aplicación de la ley fue pospuesta hasta el 28 de noviembre

<sup>495</sup> Manuel Sánchez De Diego Fernández De La Riva [coord.], *El derecho de acceso a la información pública: actas del Seminario Internacional Complutense*. Madrid: Universidad Complutense, 2007, p. 37.

<sup>496</sup> Consejo de Europa. Convenio del Consejo de Europa sobre el Acceso a los Documentos Públicos, Tromsø, Noruega, 2009. [en línea]. [Fecha de consulta: 2 de agosto de 2019]. URL: <<https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list/-/conventions/rms/0900001680084826>>, p. 7, Secc. I Art. 10.

<sup>497</sup> European Union, Official Documents, (Fecha de consulta: 2 de agosto de 2019). URL: <[https://europa.eu/european-union/documents-publications/official-documents\\_en](https://europa.eu/european-union/documents-publications/official-documents_en)>.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

de 2013, con el gobierno de Mariano Rajoy, fecha en la que quedó aprobada la *Ley de Transparencia, Acceso a la Información y Buen Gobierno*.

Según el artículo 12 de esta norma “todas las personas tienen derecho a acceder a la información pública, en los términos previstos en el artículo 105.b) de la Constitución Española, desarrollados por esta Ley”, eliminando las imprecisiones del artículo 105.a) en el que solo se hace referencia a aquellos procesos en los que el ciudadano se vea afectado directamente.<sup>498</sup>

El texto es de obligado cumplimiento para todas las Administraciones del Estado, así como para las administraciones locales. En el texto también se hace referencia a entidades de Derecho Público con personalidad jurídica propia —como los casos del Museo Nacional del Prado o el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía—, así como la Casa del Rey, el Congreso de los diputados, el Senado, sociedades mercantiles de participación pública mayoritaria, etc. Se incluyen de igual modo, los partidos políticos y las entidades privadas que hayan recibido subvenciones públicas que superen en un 40% sus ingresos totales. Conocido el número de museos y centros públicos de arte contemporáneo o de participación pública en España, la mayoría de las instituciones de este tipo quedan obligadas al cumplimiento de esta legislación.

En la ley se anima a las instituciones a publicar su información institucional de modo comprensible para toda la ciudadanía. Aquellos datos de mayor relevancia, así como el número de solicitudes recibidas a final de cada período, son publicados en la página web del Consejo General de Transparencia y Buen Gobierno, creado a tal efecto, en un entorno virtual en el que además debe facilitarse el desarrollo de las investigaciones realizadas por esta entidad.

En la *Ley de Transparencia, Acceso a la Información y Buen Gobierno* se insta a las instituciones a mantener una publicidad activa acerca de la información que sea “relevante para garantizar la transparencia”.<sup>499</sup> Se expone de este modo uno de los

<sup>498</sup> Artículo 105. La ley regulará:

- a) La audiencia de los ciudadanos, directamente o a través de las organizaciones y asociaciones reconocidas por la ley, en el procedimiento de elaboración de las disposiciones administrativas que les afecten.
- b) El acceso de los ciudadanos a los archivos y registros administrativos, salvo en lo que afecte a la seguridad y defensa del Estado, la averiguación de los delitos y la intimidad de las personas.
- c) El procedimiento a través del cual deben producirse los actos administrativos, garantizando, cuando proceda, la audiencia al interesado.

<sup>499</sup> España. Ley 19/2013, de 9 de diciembre de transparencia, acceso a la información pública y Buen Gobierno [en línea]. *Boletín Oficial del Estado*, 10 de diciembre de 2013, núm 295, pp. 97922 a 97952.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

argumentos claves del concepto de transparencia: poner a disposición pública las informaciones previamente a cualquier petición.

Dentro de la Ley de Transparencia, Acceso a la Información y Buen Gobierno se detallan una serie de datos de obligada difusión para las instituciones adscritas al sector público como parte de las políticas de publicidad activa.

Entre ellas se mienta que todas las instituciones deben presentar un organigrama, que identifique a los “responsables de diferentes órganos y su perfil y trayectoria profesional”.<sup>500</sup> Dentro de los museos de arte se ha ido generalizando con el paso de los años y las exigencias en la actividad de los mismos, la constitución de fundaciones públicas que actúan como organismos rectores de los centros, dirigidas por un patronato. Por tanto, la identificación concreta de los museos debe ser doble: tanto su organización interna como su órgano rector.

De igual manera, resulta vital para cualquier entidad contar con planes de actuación con una determinada previsión. En el caso de los centros de arte, la misión común es ejecutar planes estratégicos y de actuación en un plazo de entre tres y cinco años. En la legislación se menciona la necesidad de fijar “objetivos concretos” y la “evaluación y publicación periódica”<sup>501</sup> de los mismos.

La Ley de Transparencia establece, además, la necesidad de presentar los contratos formalizados por las entidades públicas para el desarrollo de sus cometidos. Aquí deben incluirse el importe de la licitación, el proceso celebrado para la adjudicación, el número de licitadores participantes, la identidad del adjudicatario y las distintas modificaciones que los mencionados contratos puedan sufrir, debiendo reflejar debidamente el porcentaje de los mismos en volumen presupuestario. Lo mismo ocurre respecto a los convenios suscritos, debiéndose aportar la identidad de sus firmantes, objeto, plazos, modificaciones y obligaciones económicas de ambas partes.

Otro aspecto de gran importancia son las informaciones institucionales financieras. La legislación española establece la obligación de incluir los presupuestos de cada organismo con un adecuado desglose de sus partidas presupuestarias, en un lenguaje comprensible para la ciudadanía. A ello se añade la necesidad de presentar las cuentas anuales, los

---

[Fecha de consulta: 28 de julio de 2019] URL: <https://www.boe.es/boe/dias/2013/12/10/pdfs/BOE-A-2013-12887.pdf> .Cap. II Art. 5.1.

<sup>500</sup> Ibid. Cap. II, Art. 6.1.

<sup>501</sup> Ibid. Cap. II, Art. 6.2.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

informes de auditoría, los sueldos percibidos por altos cargos de los organismos de aplicación, las distintas resoluciones de compatibilidad con el ejercicio de cargos públicos o las declaraciones de bienes de los representantes locales. Todo ello queda además contenido dentro del marco de la *Ley de Estabilidad Presupuestaria y Sostenibilidad Financiera* del 27 de abril de 2012, donde se anuncian los objetivos de austeridad y superávit en los balances económicos del Estado con el objeto de subsanar la deuda pública y en la que se fija la transparencia como uno de los pilares básicos de la misma. Hay que destacar dentro de este apartado la mención a “la información estadística necesaria para valorar el grado de cumplimiento y calidad de los servicios públicos”<sup>502</sup> que, en el caso específico de los museos y centros de arte contemporáneo, remite concretamente al número de visitantes y el perfil de los grupos de interés asociados a la entidad.

Los entornos virtuales dependientes de la Administración Pública deberán, “asegurar la disponibilidad en la respectiva página web [...] de la información cuyo acceso se solicita con más frecuencia”<sup>503</sup>. A raíz de las informaciones básicas demandadas por la web, debe reclamarse entonces a todos los museos y centros de arte contemporáneo que reflejen información de la propia institución, su organigrama, sus contratos y acuerdos, así como la información económico-presupuestaria. Los museos y centros de arte son organismos de gran actividad, que requieren una elevada cantidad de personal, así como de numerosos acuerdos con instituciones y empresas que les den soporte. Resulta imprescindible que estos procesos se lleven a cabo con agilidad y transparencia. Además, muchos de los centros españoles reciben una gran cantidad de visitas a sus páginas web. Entre ellos debe destacarse el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, con una cantidad cercana a los 4 millones de visitas anuales.

El organismo encargado de velar por el cumplimiento de estas obligaciones es el Consejo General de Transparencia y Buen Gobierno, dependiente del Ministerio de Hacienda, que es además la entidad a través de la cual se inician los procesos sancionadores de las infracciones a la Ley.

El organigrama de este Consejo se distribuye entre su Presidente y el Consejo. El primero es elegido por un período máximo de cinco años a propuesta del Congreso de los

<sup>502</sup> Ibid. Cap. II Art. 8.1.i).

<sup>503</sup> Ley 19/2013, de 9 de diciembre, de transparencia, acceso a la información pública y buen gobierno, Madrid, 10 de diciembre de 2013. Cap. III, Art. 21.f).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Diputados y preside el Consejo. Este está formado por un Diputado, un Senador, y cinco representantes del Tribunal de Cuentas, del Defensor del Pueblo, de la Agencia Española de Protección de Datos, Secretaría de Estado de Administraciones Públicas y Autoridad Independiente de Responsabilidad Fiscal, respectivamente<sup>504</sup>. Este Consejo quedará obligado a presentar con carácter anual una memoria sobre el desarrollo de sus actividades, así como del seguimiento de la aplicación de esta Ley por parte de las instituciones, confiándole además labores de asesoramiento en transparencia. Con todo, el Consejo ha presentado únicamente tres documentos de este tipo, en 2015, 2016 y 2017. Cabe señalar que esta institución se ha mantenido sin presidente desde el fallecimiento en noviembre de 2017 de la primera presidenta del Consejo, Esther Arizmendi, cuyo período de dirección estaba estipulado en cinco años a partir de la fecha de su nombramiento el 12 de diciembre 2014. Javier Amorós, Subdirector de Transparencia y Buen Gobierno, ha sido su máximo responsable durante el año 2019. Una explicación para esta ausencia del más alto cargo en transparencia en España es la reducción del presupuesto de la entidad en un 22%<sup>505</sup>, con el perjuicio que esto supone a nivel operativo. La efectividad de la institución se ha visto afectada debido al aumento en un 29% de las solicitudes de información recibidas<sup>506</sup>, 2664 solicitudes más con respecto a 2017<sup>507</sup>.

Del mismo modo, en 2013 se creó el *Portal de Transparencia* dependiente del Ministerio de Presidencia, destinatario inicial al cursar una solicitud de información acerca de las administraciones públicas. Para realizar una solicitud de acceso a la información, la persona interesada debe dirigirse al organismo que custodia dichos datos en su entorno virtual. Esta puede cursarse sin necesidad de estar motivada, como sí ocurre en otros países europeos, como Italia.

La estructura de la página web se compone de las secciones *Publicidad activa*, *Derecho de acceso*, *Gobierno abierto* y *Participación*. El entorno actual permite acceder a los

<sup>504</sup> Institución creada en 2013 por recomendación de la Unión Europea con objeto de evaluar desde un punto de vista independiente el cumplimiento de los objetivos de sostenibilidad financiera y estabilidad presupuestaria.

<sup>505</sup> El Consejo General de Transparencia y Buen Gobierno mantenía una dotación en 2017 cercana a los 3 millones de euros, mientras que en 2018 su asignación se ha visto reducida hasta los 2,276.680 €.

<sup>506</sup> La cifra se refiere a las entradas totales al Consejo a fecha de octubre de 2018. En ellas se encuentran tanto reclamaciones, denuncias, quejas y sugerencias, así como consultas sobre la aplicación de la Ley de Transparencia, Acceso a la Información y Buen Gobierno e informaciones al ciudadano.

<sup>507</sup> Consejo General de Transparencia y Buen Gobierno, Datos y estadísticas de la actividad del Consejo, (Fecha de consulta: 3 de agosto de 2019). URL: <[https://www.consejodetransparencia.es/ct\\_Home/Actividad/Datos\\_actividades.html](https://www.consejodetransparencia.es/ct_Home/Actividad/Datos_actividades.html)>.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

diferentes ministerios. Dentro de cada uno de ellos se especifican las informaciones de organización y el empleo público; también los datos financieros de los altos cargos, si los hubiera; además, aspectos relativos a la planificación y las estadísticas de la entidad; la normativa y otras disposiciones ocuparán un lugar destacado; también los contratos, convenios y subvenciones; así como la información relativa a los presupuestos de cada entidad.

En el mismo entorno virtual del *Portal de transparencia* se permite recuperar la información acerca de los diversos planes de acción ejecutados por la Agencia Estatal de Transparencia y las estadísticas de participación ciudadana. El *Portal de Transparencia* cuenta asimismo con un resumen acerca de todos los datos consultados desde su creación operativa. A pesar de la reducción de sus recursos, en 2018 se han registrado un total de 13886 solicitudes, con un índice de respuesta del 96% por parte de la institución.

Una vez efectuada, la solicitud enviada contará con una validez de tres meses. Tras este plazo quedará desestimada en caso de no ser respondida, al aplicarse el concepto de *silencio administrativo*. El Consejo de transparencia interviene como árbitro en relación a una serie de excepciones al derecho de acceso a la información, relativas a la seguridad y la defensa nacional, las relaciones exteriores, la seguridad pública, intereses económicos y comerciales, política económica y monetaria, garantías de confidencialidad o secreto requerido en la toma de determinadas decisiones. Este amplio margen de discrecionalidad permite desestimar una solicitud conforme a lo establecido en los artículos 14 y 15 de la *Ley de Transparencia, Buen Gobierno y Acceso a la Información*.

Dentro de estas excepciones existe una amplia referencia a la protección de los datos de carácter personal a partir de la *Ley Orgánica 15/1999 del 13 de diciembre de Protección de Datos de Carácter Personal* en la que se especifica que la solicitud en el caso de afectar a un tercero con la condición de persona física, debe estar autorizada por el afectado, aunque se reconoce el derecho de recuperar la información de los cargos que se desempeñen en la Administración Pública, así como su solvencia y capacidad de crédito. De igual modo, dentro de las excepciones mencionadas para la evaluación de una nueva solicitud, se menciona como argumento a considerar en las autorizaciones emanadas del Consejo de transparencia, el menor perjuicio a sus titulares en los documentos relativos al Patrimonio Español según la Ley 16/1985 de 25 de junio, así como a sus posibles afectados.

En lo que respecta a las políticas de buen gobierno, se reclama una actitud transparente en asuntos públicos, un trato sin discriminaciones, dedicación al servicio público, el

274

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



respeto a los regímenes de incompatibilidades, la no aceptación de regalos que excedan usos habituales o la prohibición de obtener beneficio propio a través de la actividad pública. Asimismo, se urge a cumplir los objetivos de la *Ley de Estabilidad Presupuestaria y Sostenibilidad Financiera* mediante la aplicación íntegra de los excedentes económicos a la reducción de deuda pública y a la adscripción incondicional a los planes de reequilibrio económico dispuestos en la disposición legal citada.

El marco legal de aplicación de la normativa por parte de todas las instituciones públicas españolas incluye directamente a los museos de titularidad pública, un 70,8% del total, y mixta, un 2,2%, según el *Anuario de Estadísticas Culturales* de 2017 del Ministerio de Educación Cultura y Deportes. En este ámbito museístico, el concepto de transparencia debe extenderse no solo a las cuestiones de transparencia institucional sino a su reflejo en el concepto del buen gobierno expresado en la formación de las colecciones de arte permanentes de los diversos centros, como un indicador de su proceso de formación como museo o centro de arte.

### 3. La accesibilidad web

La modernización en el acceso a los datos de las instituciones y las normas emanadas de la legislación de transparencia requieren de una normalización en el método de distribución de la información, que cumpla con los objetivos de accesibilidad universal. En consonancia con la Directiva (UE) 2016/2102, el Gobierno de España firmó el 7 de septiembre de 2018 el *Real Decreto 1112/2018 sobre accesibilidad de los sitios web y aplicaciones para dispositivos móviles del sector público*. El documento tiene como principal objetivo acabar con la “fragmentación del mercado y la diferenciación técnica hoy existente”<sup>508</sup> en las distintas páginas webs y aplicaciones móviles de las instituciones de financiación pública o que hayan recibido fondos para implementarlas. La Directiva Europea insta a todos los gobiernos que forman parte de la Unión a hacer un seguimiento de esta normativa, con el objetivo de que el acceso a la información y la publicidad activa de estos entes se mantenga constante en sus entornos virtuales. En el caso español, este

<sup>508</sup> España. Real Decreto 1112/2018, de 7 de septiembre de 2018 sobre accesibilidad de los sitios web y aplicaciones para dispositivos del sector público [en línea]. *Boletín Oficial del Estado*, 19 de septiembre de 2018, núm. 227, pp. 90533 a 90549. (Fecha de consulta: 28 de julio de 2019). URL: <<https://www.boe.es/eli/es/rd/2018/09/07/1112/dof/spa/pdf>>, p. 1.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

queda resuelto con la creación de la Red de Contactos de Accesibilidad Digital de las Administraciones Públicas.

En esta legislación se establece que su marco de actuación comprende la Administración General del Estado, las Administraciones de las comunidades autónomas, las entidades que integran la Administración Local, el sector público institucional y las asociaciones constituidas por las Administraciones, organismos y entidades que integran el sector público. En el ámbito que ocupa a este texto, todos los museos públicos quedan supeditados a esta legislación.

La constante evolución en el desarrollo de páginas webs y aplicaciones móviles, entre las que destaca la implementación de la web 3.0, requiere una normalización de criterios en lo que a transparencia se refiere. Este Real Decreto contempla asimismo un aspecto esencial en lo que a colecciones museográficas se refiere ya que destaca la necesidad de incluir “reproducciones de bienes de colecciones del patrimonio que no puedan hacerse plenamente accesibles”<sup>509</sup>.

Cabe destacar que este Real Decreto debe ser de plena aplicación en la actualidad con la excepción de las solicitudes de información accesible en los distintos sitios web, para las que las instituciones dispondrán de dos años más, hasta 2021, para implementar los procedimientos que lo permiten. De igual manera, el período de ejecución relativo a las aplicaciones móviles comenzará el 23 de junio de 2021.

#### 4. Transparencia en los museos españoles.

El estudio de la transparencia en el ámbito museístico español se ha llevado a cabo fundamentalmente por dos instituciones en la última década: el Instituto de Arte Contemporáneo (IAC) y la Fundación Compromiso y Transparencia.

En el primero de los casos, el IAC se mantuvo en activo hasta el año 2014 con la elaboración de un Índice y un *Ranking de Transparencia* en 2013 y 2014. El IAC es una asociación compuesta por profesionales del arte actual que agrupa desde directores y directoras de centros, a artistas en activo, además de toda una serie de profesionales del sector, tales como periodistas o docentes especializados en materias de crítica e historia del arte. El sector de la institución dedicado exclusivamente al estudio de la transparencia fue coordinado en el período 2011-2014 por Eva Moraga, abogada y fundadora de la

<sup>509</sup> Ibid. Art. 4. f).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

*Asociación Por y Para*, apoyada por un grupo de trabajo específico dedicado a las labores de transparencia y buen gobierno en los museos españoles. En estas evaluaciones fueron incluidos 50 centros y museos de arte contemporáneo, cuyas evaluaciones se produjeron a partir de su página web, en base a una tabulación de 146 campos<sup>510</sup> estructurada en torno a las secciones *Quién*, donde se englobaba la información acerca de la identidad de la institución, incluyendo su organigrama; *Qué*, fundamentalmente centrado en el campo artístico de la colección, las exposiciones, y las actividades del centro, y *Cuánto y cómo*, donde se hacía hincapié en la información económico-presupuestaria y sus procesos de decisión, que contaba con 56 campos específicos a rellenar.

Todos estos ítems componían una puntuación final en base a 10 para elaborar el *Ranking de transparencia*. Estos datos podían ser completados con tres precisiones: 1, si la información era completa; 0,5 si era parcial y 0 si era inexistente o anecdótica. En el año 2013 el resultado fue demoledor ya que solo dos centros, Artium Álava y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, cumplían con las exigencias de la asociación que no son otras que una demanda del cumplimiento de las previsiones ya expuestas en la Ley de Transparencia. El año siguiente fueron cinco los centros que superaron el corte entre los que se incluyeron, además de los ya presentes, el Museo ICO, el MACBA y el CCCB, siendo la calificación media de los 50 centros seleccionados un 3,12 sobre 10, con 42,5 campos rellenados de los 146 totales exigidos.

En lo que respecta a la Fundación Compromiso y Transparencia, esta se fundó en 2007 por Javier Martín Cavanna, licenciado en Derecho y especialista en cuestiones de responsabilidad social corporativa, con el objetivo de “fortalecer la confianza de la sociedad en las instituciones y empresas promoviendo la transparencia, el buen gobierno y el compromiso social”.<sup>511</sup> La Fundación cuenta con un consejo asesor, una comisión de desarrollo y un patronato como organismos rectores de la misma.

La Fundación ha evaluado la transparencia y el buen gobierno de las fundaciones españolas, los medios de comunicación, las universidades, los partidos políticos y los museos y su primer informe fue emitido en el año 2010<sup>512</sup>, con una variedad de centros,

<sup>510</sup> Ver Anexo I.

<sup>511</sup> Fundación Compromiso y Transparencia, Quiénes Somos, (Fecha de consulta: 31 de julio de 2019). URL: <<https://www.compromisoytransparencia.com/quienes-somos>>.

<sup>512</sup> Fundación Compromiso y Transparencia, Museos. Sala de prensa, (Fecha de consulta: 31 de julio de 2019). URL: <<https://www.compromisoytransparencia.com/sectores-sala-prensa/museos>>.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

entre los que se encontraban museos de bellas artes y arqueológicos. Ya en este documento se destaca la página web como principal medio de acceso a la información.

El muestreo avanzó en lo sucesivo ya que, la Fundación realizó su siguiente informe en 2014, centrándose en museos de bellas artes y arte contemporáneo. De los 51 museos rastreados inicialmente, 35 permanecieron en esta nueva investigación. En este caso, se optó “por museos de arte propiamente dichos, con el objetivo de obtener unos resultados más homogéneos y comparables”.<sup>513</sup>

Para este nuevo documento se ampliaron diversos aspectos con respecto al anterior informe, fundamentalmente debido a la aprobación definitiva de la *Ley de Transparencia y Buen Gobierno* en 2013. Así, destacan las cuestiones relativas al marco institucional de las diversas entidades estudiadas, con especial atención a aspectos tales como la divulgación de los estatutos de las mismas, la existencia de un código de buen gobierno y las políticas de gestión de la colección, diversos conceptos específicos de la información económica de los centros tales como los balances, las partidas de gastos e ingresos o los informes de auditores independientes, y la información sobre resultados, de mayor complejidad y especificidad, que hacen hincapié en el cumplimiento de los objetivos, el presupuesto y la elaboración de información propia sobre las visitas. Con todo, los resultados obtenidos este año distan de las informaciones que se desprendieron del estudio realizado por el IAC. La Fundación Compromiso y Transparencia cita en este informe al Museo Guggenheim Bilbao, Artium Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Es Baluard Palma y Museo Nacional del Prado como centros transparentes. En el mismo informe del IAC, que no trata el último caso, el Guggenheim de Bilbao se encuentra posicionado en el nivel 11 con un 3,73 de puntuación y Es Baluard en el puesto 17 con un 3,39.

Debe reseñarse que el nivel de especificidad del estudio del IAC en cuestiones económico-presupuestarias no recibe la misma atención en las evaluaciones de la

<sup>513</sup> M. Fernández Sabau; J. Martín Cavanna; J. Gonzalo, *A través del espejo: Informe de transparencia y buen gobierno de los museos de bellas artes y arte contemporáneo 2014*, [en línea]. Madrid: Fundación Compromiso y Transparencia, 2015 (Fecha de consulta: 15 de enero de 2019). URL: <<https://www.compromisoytransparencia.com/download/2454/>>.

Debe señalarse que el acceso a los informes a partir de este (2014) debe realizarse previo registro, algo que contradice la normativa de publicidad activa en materia de transparencia. Este acceso limitado debe atribuirse a motivos puramente pecuniarios. La sede web permite, no obstante, un registro gratuito a aquellas personas que posean una cuenta de correo electrónico vinculada a una institución educativa española.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Fundación Compromiso y Transparencia, que solo cuenta con 9 campos incluyendo la evaluación presupuestaria y de políticas de resultados, en comparación con los 56 de la primera entidad. Esto permite que figuren en las evaluaciones de la Fundación Compromiso y Transparencia como transparentes centros que se encuentran claramente suspendidos en el primer índice del IAC.

En el siguiente informe los puntos de evaluación y los resultados de la Fundación Compromiso en 2015 se mantuvieron idénticos. Solo se produjeron ligeros cambios en la selección de centros. En este caso la Fundación incorporó cuatro nuevos museos que a juicio de los autores Cavanna y Fernández Sabau tenían suficiente relevancia institucional para ser incluidos: el Museo Picasso Málaga, el Centro de Artes Visuales de Cáceres Helga de Alvear, la Domus Artium 2002 y el Museo de la Universidad de Navarra. La particularidad de estas instituciones es que ninguna de ellas se encontraba registrada en el *Directorio de Museos y Colecciones de España*.

En el año 2016 las puntuaciones de los centros se estabilizaron. Sin embargo, destacan negativamente los tres museos de mayor importancia en el territorio español —Museo Nacional del Prado, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Museo Thyssen-Bornemisza— al no situarse entre los centros más transparentes del panorama nacional. Con todo debe señalarse que el número de centros transparentes asciende conforme pasan los años: de un 7% total en el Informe de 2014 a un 17% en el Informe de 2016. Por su parte, los centros translúcidos fluctúan: un 23% en 2014, un 30 en 2015 y un 27% en 2016; mientras que los museos de arte contemporáneo y bellas artes españoles opacos mantienen una ligera línea descendente: 70% en 2014, 61% en 2015 y 56% en 2016. La mejora resulta evidente y muchos de los centros seleccionados en las distintas evaluaciones tomaron conciencia de la necesidad de exponer los resultados de su financiación y actividad.

El Informe de Transparencia más reciente, correspondiente al año 2017, presenta una serie de particularidades con respecto a los anteriores. En primer lugar, destaca la comprobación llevada a cabo en una serie de centros internacionales con la intención de obtener una comparación con respecto a los museos españoles. La perspectiva resulta desigual, a pesar de que entre las instituciones seleccionadas se encuentren grandes centros del panorama mundial como el *Museum of Modern Art* y el *Metropolitan Museum* de Nueva York, la Fundación Beyeler de Basilea, o el *Rijksmuseum* de Ámsterdam. Con todo, y precisamente debido a la variedad de legislaciones en ambos continentes señalada en el Informe, la comparación resulta válida solo en algunos aspectos.

279

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

En segundo lugar, y con respecto a la selección de centros nacionales, la Fundación ha decidido computar los datos aportados por los centros en tres categorías: total, parcial y nulo, incorporando la segunda de estas tres, y tomando así un modelo ya empleado en la evaluación del IAC.

En 2017,<sup>514</sup> de una selección final de 60 museos y centros españoles de Bellas Artes y arte contemporáneo, 15 centros resultaron completamente transparentes, 13 fueron calificados como translúcidos y 32 como opacos. Los centros son seleccionados una vez más a partir del *Directorio de Museos y Colecciones de España* publicado por la Subdirección de Museos, dependiente del Ministerio de Educación, Cultura y Deportes.

En esta evaluación, finalizada el 10 de octubre de 2017, un 53% de los centros españoles se mantiene como opaco, un 22% es considerado translúcido, mientras que un 25% de los museos y centros españoles, es transparente. Se mantienen todos los centros que el año anterior obtuvieron esta categoría, 10, y se suman 5 en 2017. Estos son Artium Álava, Museo de Bellas Artes de Asturias, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Museo Carmen Thyssen, Museo Es Baluard, Museo Guggenheim Bilbao, Museo ICO, IVAM, Museo Lázaro Galdiano, MACBA, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Museo Nacional del Prado, Museo Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), Museo Patio Herreriano y Museo Nacional Thyssen-Bornemisza<sup>515</sup>.

Las categorías que presentan un mayor cumplimiento por parte de todos los museos son las referidas a sus actividades, a su misión y a su estructura organizativa. Sin embargo, en esta última el porcentaje de centros que reflejan su organigrama completo sigue siendo muy bajo, un 23%. Si bien es cierto que se ha ido generalizando progresivamente la publicación de los datos sobre sus directores/as y cúpulas directivas. Este punto queda reflejado en el escaso cumplimiento, un 31%, de las menciones a los órganos de gobierno de los museos, en el que un exiguo 8% posee un código de buen gobierno y un 13% publica las actas de reuniones de su patronato.

Dentro de los ítems que cuentan con menores niveles de desarrollo se encuentra el plan estratégico, con un 25%. Son muchos los centros que caen en el error de presentar este documento como la exposición de su misión o valores. Al referirse a la transmisión de un

<sup>514</sup> En el Anexo II, pueden consultarse todos los ítems empleados para la evaluación.

<sup>515</sup> M. Fernández Sabau; J. Martín Cavanna, *A través del espejo: Informe de transparencia y buen gobierno de los museos de bellas artes y arte contemporáneo 2017*. [en línea] Madrid: Fundación Compromiso y Transparencia, 2018. [Fecha de consulta: 15 de enero de 2019]. URL: <<https://www.compromisoytransparencia.com/download/3184/>>, p. 6.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

plan estratégico, el contenido demandado es la expresión de las líneas maestras de la institución para un período concreto, generalmente de entre tres y cinco años o, en su defecto, el período de dirección previsto de una nueva directiva o alguna circunstancia atenuante que requiriera una nueva planificación para el centro.

En la sección dedicada a las políticas de cada centro, la normativa aplicable es seguida por un 47%, mientras que la exposición de informes de Responsabilidad Social Corporativa, término referido a políticas de inversión por parte de los centros en iniciativas socialmente responsables,<sup>516</sup> es seguida por un escaso 6%.

En los datos aportados en las evaluaciones de transparencia de la Fundación Compromiso y Transparencia, hay que distinguir la categoría relativa a la información económico-presupuestaria. La tendencia general de la selección de centros de la Fundación Compromiso y Transparencia es mostrar un balance de ingresos y gastos. Sin embargo, los porcentajes de museos que cumplen con la exigencia del presupuesto se sitúan en un 27%, siendo el cumplimiento general de este apartado económico de un 33%. En virtud de su financiación, esta información debe resultar accesible.

De igual manera, dentro del capítulo *Resultados* se refleja un escaso desempeño, con un 24%. El epígrafe remite a informaciones sobre el cumplimiento de los objetivos a desarrollar por el centro, algo que difícilmente puede evaluarse sin un adecuado plan estratégico, y los presupuestos, así como información acerca de las visitas. En esta sección se refleja que la transparencia en un centro de arte, o en cualquier institución, no supone únicamente la publicación de información, sino que esta ha de ser útil, tanto para el público como para el uso interno del propio centro que con estas estadísticas amplía su margen de mejora. Debe señalarse que estos dos campos mantienen los 9 ítems de evaluación ya reseñados en el año 2014, con lo que las evaluaciones en este ámbito se mantienen en un nivel de especificidad muy inferior en comparación a las realizadas por el IAC.

<sup>516</sup> El núcleo inicial de estas iniciativas es la proyección de mensajes relativos al medio ambiente, aunque se ha generalizado incluso el término empleado. Sin embargo, este concepto tiene una amplitud desmesurada y plantea toda una serie de dilemas ya que, las grandes corporaciones pueden interferir en labores de desarrollo social previamente introducidas. No obstante, se plantea como un método de concienciación para instituciones. Conforme estas prácticas se han ido instaurando, el foco se ha dirigido a otras problemáticas como la inserción de población en riesgo de exclusión social, la investigación en sostenibilidad, la adecuada gestión de los recursos o la lucha por los derechos humanos. En lo tocante a los museos y centros de arte contemporáneo, el enfoque puede ser variado debido a varios factores como la propia envergadura de la institución, el lugar concreto en el que se inserte, el propio papel de la institución con su comunidad, etc.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Así, entre los museos que mejoran su puntuación notablemente en esta nueva edición se encuentran el Thyssen-Bornemisza, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y TEA Tenerife Espacio de las Artes.

El caso del Museo Thyssen-Bornemisza, uno de los centros con mayor potencial en el contexto nacional, justifica su mejora en varios puntos. El primero de ellos es la creación de un Plan Estratégico, cuya duración finaliza en 2018, en el que destaca un ambicioso plan de patrocinio y una renovación de su presencia *on-line*. En este se aportan todos los puntos requeridos en su información económica, a pesar de que no detalla completamente sus presupuestos.

La mejora de su página web ha posibilitado el volcado de un mayor número de informaciones en el entorno virtual. El museo madrileño difunde en la sección destinada a sus políticas la normativa aplicable y la política de colecciones, de significativa importancia para un centro de estas características debido al largo y variado proceso de conformación. Con todo, la información aportada es catalogada por la Fundación Compromiso y Transparencia en la categoría de parcial, ya que los datos suministrados solo muestran su historia en la sección *Colección* y en un breve apartado. No obstante, este apartado muestra una particularidad: el museo presenta públicamente las últimas investigaciones respecto a sus fondos, así como las últimas intervenciones en materia de restauración. El Museo Thyssen-Bornemisza ha emprendido en los últimos lustros restauraciones públicas en consonancia con otros grandes museos españoles y europeos, permitiendo al visitante observar los distintos procesos, generalmente en una ubicación privilegiada del edificio.

Todo ello demuestra la importancia de contar con un documento de plan estratégico ya que recoge cuestiones estructurales del centro y de renovación institucional, además de generar un efecto inmediato en las tareas diarias y técnicas del edificio.

El caso de TEA Tenerife Espacio de las Artes, otro de los centros de arte contemporáneo que ha experimentado una mayor mejoría según el Índice elaborado por la Fundación, presenta una serie de circunstancias particulares no tan claras como en el caso del centro madrileño. En las listas elaboradas en el momento de finalización de esta evaluación, se incluye el puesto de director en el organigrama del centro. Es conocido que TEA, centro dependiente del Cabildo Insular de Tenerife, presentó una oferta de empleo para una Asistencia Técnica a la Dirección Artística, una figura sin vinculación directa con la estructura organizativa de la entidad, cuyos cuadros técnicos han pasado procesos de selección mediante pruebas objetivas para la provisión de puestos interinos. Durante esta

282

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



nueva modalidad de contratación resuelta en 2017, un concurso público al que concurrieron 8 candidaturas, fue seleccionado el historiador del arte Gilberto González. Sin embargo, el proceso se encontraba recurrido en aquel instante debido a la incompatibilidad del candidato debido a su actividad anterior a la convocatoria, y particularmente, por su participación como miembro del Consejo de Administración de la entidad TEA Tenerife Espacio de las Artes, por designación del Partido Socialista. Dos convocatorias consecutivas se decidieron el 3 de enero de 2019 tras la repetición del concurso y se confirmó este primer resultado. Sin embargo, esta estructura que hace depender la dirección del centro de una figura contratada externa que no reúne los requisitos de la dirección, contradice las previsiones de los diez años de funcionamiento del centro y la labor desarrollada en esa etapa inicial soportada durante la crisis por una dirección colegiada llevada a cabo por los dos conservadores del centro.

Con todo destaca en la actividad de TEA Tenerife Espacio de las Artes la divulgación en su página web de varios documentos alusivos a su actividad institucional en su sección de *Transparencia* y a sus procesos de decisión, tales como un Proyecto Estratégico para los próximos años, la redacción de memorias de actividad o la transmisión de una política de colecciones. A pesar de todo, estos datos deberían ser mejorados y ampliados e en próximos períodos.

En lo que respecta al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en su mejora se destaca la presentación de un nuevo documento destacado, el Plan General de Actuación de 2018 a 2021. El centro se compromete así a presentar un programa de gestión cada cuatro años, no solo con el objetivo de establecer nuevos frentes de actuación, sino también con la voluntad de revisar el cumplimiento de los pasados.

Para este período el museo se plantea una serie de objetivos generales que pasan por un compromiso institucional con una oferta cultural de calidad, la creación de un entorno adecuado de pensamiento, la potenciación del museo 3.0, etc. Este último punto tiene gran interés para las cuestiones de transparencia y buen gobierno, ya que el desarrollo de las sociedades actuales ha llevado a una nueva concepción de museo eminentemente digital. Las páginas web se han ido generalizando como el modelo más preciso y accesible para definir el carácter del museo y, por tanto, su funcionamiento. Este avance en el concepto museal se sitúa por primera vez en paralelo a su entorno virtual. Por ello, debe entenderse que los centros asumirán gobiernos progresivamente más transparentes.

Dentro de los objetivos definidos en este Plan Estratégico, se incluye la necesidad de que el Museo se conecte con su entorno, fomentando la conexión del arte actual con la

283

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

sociedad. Se incide aquí también en las capacidades del museo como promotor de conocimiento, y no sólo como un almacén de obras de arte. Esto queda refrendado en el séptimo de sus objetivos. Aquí se hace referencia a la renovación del método de catalogación del centro, entendiendo que la base de todas las colecciones es inevitablemente su propio fondo y que la capacidad de renovación del museo depende en buena medida de una gestión adecuada de su patrimonio.

Asimismo, el museo publica desde el año 2007 su memoria de actividades. El apartado *El museo en cifras* especifica una serie de datos anuales que permiten que el centro cumpla todos los ítems de transparencia reclamados. Se reflejan aquí los presupuestos completos, el cumplimiento de los mismos, un balance detallado de los ingresos y gastos derivados de la actividad del centro y un detallado informe acerca de las visitas recibidas. Los procesos descritos hasta el momento en una cronología tan corta indican, a raíz de los resultados obtenidos, que la demanda de transparencia y accesibilidad de la información en la gestión de los museos y centros de arte contemporáneo es ya una realidad incuestionable que se ha convertido en un requisito fundamental de evaluación. Ello permitirá introducir progresivamente mejoras en los museos y centros a partir de parámetros objetivables.

Sin embargo, las mejoras detectadas hasta el momento actual a partir de los recursos de diagnóstico creados por el Instituto de Arte Contemporáneo y por la Fundación Compromiso y Transparencia deberían ser tenidos en cuenta para introducir un procedimiento oficial de seguimiento de las infraestructuras de las industrias culturales y del sector público para mejorar el sistema de garantías de la sociedad del conocimiento en la que España trabaja en el contexto de las democracias europeas.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

### Bibliografía

Consejo de Europa. Convenio del Consejo de Europa sobre el Acceso a los Documentos Públicos, Tromsø, Noruega, 2009, [en línea]. (Fecha de consulta: 4 de diciembre de 2018). URL: <<https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list/conventions/rms/0900001680084826>>.

Consejo General de Transparencia y Buen Gobierno, Datos y estadísticas de la actividad del Consejo, (Fecha de consulta: 10 de diciembre de 2018). URL: <[https://www.consejodetransparencia.es/ct\\_Home/Actividad/Datos\\_actividades.html](https://www.consejodetransparencia.es/ct_Home/Actividad/Datos_actividades.html)>.

España. Ley 19/2013, de 9 de diciembre de transparencia, acceso a la información pública y Buen Gobierno [en línea]. *Boletín Oficial del Estado*, 10 de diciembre de 2013, núm 295, pp. 97922 a 97952. (Fecha de consulta: 28 de julio de 2019). URL: <<https://www.boe.es/boe/dias/2013/12/10/pdfs/BOE-A-2013-12887.pdf>>.

España. Ley 40/2015, de 2 de octubre, de Régimen Jurídico del Sector Público [Internet]. *Boletín Oficial del Estado*, 2 de octubre de 2015, núm. 236, pp. 89411 a 89530. [Fecha de consulta: 5 de agosto de 2019]. URL: <[https://www.boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-A-2015-10566](https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2015-10566)>.

España. Real Decreto 1112/2018, de 7 de septiembre de 2018 sobre accesibilidad de los sitios web y aplicaciones para dispositivos del sector público [en línea]. *Boletín Oficial del Estado*, 19 de septiembre de 2018, núm. 227, pp. 90533 a 90549. (Fecha de consulta: 28 de julio de 2019). URL: <<https://www.boe.es/eli/es/rd/2018/09/07/1112/dof/spa/pdf>>.

European Union, Official Documents, (Fecha de consulta: 2 de agosto de 2019). URL: <[https://europa.eu/european-union/documents-publications/official-documents\\_en](https://europa.eu/european-union/documents-publications/official-documents_en)>.

M. Fernández Sabau, J. Martín Cavanna y J. Gonzalo, *A través del espejo: Informe de transparencia y buen gobierno de los museos de bellas artes y arte contemporáneo 2014*. [en línea] Madrid: Fundación Compromiso y Transparencia, 2015. [Fecha de consulta: 15 de enero de 2019]. URL: <<https://www.compromisoytransparencia.com/download/2454/>>.

M. Fernández Sabau y J. Martín Cavanna, *A través del espejo: Informe de transparencia y buen gobierno de los museos de bellas artes y arte contemporáneo 2017*, [en línea]. Madrid: Fundación Compromiso y Transparencia, 2018. [Fecha de

285

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

consulta: 15 de enero de 2019]. URL:

<<https://www.compromisoytransparencia.com/download/3184/>>.

Fundación Compromiso y Transparencia, *Quiénes Somos*, (Fecha de consulta: 31 de julio de 2019). URL: <<https://www.compromisoytransparencia.com/quienes-somos>>.

Fundación Compromiso y Transparencia, Museos. Sala de prensa, (Fecha de consulta: 31 de julio de 2019). URL: <<https://www.compromisoytransparencia.com/sectores-sala-prensa/museos>>.

J. Martín Cavanna, *A través del espejo: Transparencia en la web de los museos españoles 2010*, [en línea]. Madrid: Fundación Compromiso Empresarial, 2010. [Fecha de consulta: 15 de enero de 2019]. URL:

<<https://tienda.compromisoytransparencia.com/upload/56/43/Informemuseos.pdf>>.

M. Sánchez de Diego Fernández de la Riva [coord.], *El derecho de acceso a la información pública: actas del Seminario Internacional Complutense*. Madrid: Universidad Complutense, 2007.

TEA Tenerife Espacio de las Artes. *Proceso de Selección de Candidaturas para la Asistencia Técnica de la Dirección Artística de TEA*. TEA Tenerife Espacio de las Artes, 2018. [en línea], (Fecha de consulta: 28 de julio de 2019). URL:

<<https://teatenerife.es/perfil-contratante/proceso-de-seleccion-de-candidaturas-para-la-asistencia-tecnica-de-la-direccion-artistica-de-tea/72>>.

United States of America. *Freedom of Information Act*, [en línea]. Public Law 89-487, July 4<sup>th</sup> 1966, pp. 250 to 251. (Fecha de consulta: 4 de diciembre de 2018). URL:

<<http://www.gpo.gov/fdsys/pkg/STATUTE-80/pdf/STATUTE-80-Pg250.pdf>>.

286

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Anexo I. Tabla de evaluaciones Índice de Transparencia Instituto de Arte  
 Contemporáneo (IAC) 2013, 2014.

Grupo de trabajo del IAC: Transparencia en el Sector Artístico					
Coordinadora: Eva Moraga - Miembros: Elena Vozmediano, Javier Iriarte, Mónica Álvarez, Alberto Pérez-Alegre, Carlos Urbina, Javier Duero.					
Quién	Información sobre la entidad artística/cultural	La entidad	Historia		
			Relación de Directores anteriores		
			Régimen jurídico y estructura de gobierno		
			Administración de la que depende (específica)		
			Normativa de aplicación a la que se somete		
			Estatutos		
			Misión		
			Asociación de Amigos		
			Miembros corporativos		
			Acuerdos marco de colaboración institucional de carácter estable con otras entidades		
			Adhesiones a Códigos deontológicos (ICOM, IAC, etc)		
		Las personas	Órgano de Gobierno/Patronato	Miembros a título individual: biografía y datos de contacto	
				Miembros en razón de su cargo: puesto que desempeñan y datos de contacto.	
				Especificación del carácter del patrono (institucionales, empresariales y a título individual)	
				Código de Buenas Prácticas de los patronos y/o régimen de incompatibilidades	
			Director/a	Nombre y datos completos de contacto	
				Curriculum del director/a	
				Procedimiento de nombramiento	Miembros del jurado
					Decisión adoptada (criterios de selección tenidos en cuenta y los motivos de la selección específica)
					Proyecto presentado por el Director
			Equipo Directivo	Nombres y datos completos de contacto	
				Puesto de cada miembro del equipo directivo.	
				Cv de cada miembro del equipo directivo	
				Proceso de selección y fecha de nombramiento	
			Organización	Organigrama actual - Personas que pertenecen al Departamento y responsable/s	Nombre y datos completos de contacto de los responsables de Departamento
					Nombre y datos completos de los miembros del Departamento.
					Misión y objetivos funciones del Departamento
					Puestos y salarios
			Selección	Estructura Salarial	Convocatoria
				Procesos de selección de personal y equipo directivo - convocatorias - ofertas de empleo	Decisión adoptada y nombre del seleccionado
				Convocatoria de Becas	Convocatoria
					Resolución convocatoria y nombres de los becarios
		Información para la visita	Localización y acceso		
			Horario		
			Tarifas		
			Normas/políticas de acceso y visita		
			Servicios adicionales		
			Información de contacto		
		Otra información	Tienda		
			Tienda On-line		
			Restaurante y cafetería		
			Alquiler de espacios		
			Librería		

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Qué	Información sobre las prioridades, líneas de actuación y acciones de la entidad  Información sobre las actividades y servicios de la entidad (a realizar y realizadas)	Líneas de actuación	Plan Museológico Plan Estratégico Plan de Acción anual y calendario Memorias Anuales				
		Colección	Presentación general / historia Ordenación por salas, épocas, medios Índice de artistas Últimas adquisiciones Últimas donaciones Últimos depósitos Catálogo on line Préstamos realizados				
		Exposiciones temporales	Actuales	Texto de presentación Nombre del comisario Relación de artistas, obras y procedencia Folleto, nota de prensa... Audiogua Galería de imágenes Visitas virtuales o vídeo Actividades y publicaciones relacionadas Programas especiales (si los hubiera) Patrocinadores			
			Histórico completo				
			Futuras				
		Programa educativo/difusión	Proyecto educativo Programas Actividades concretas Recursos (materiales educativos)				
		Otras actividades (cursos, conferencias, películas, performances, conciertos, etc)	Calendario de actividades Programas Actividades concretas				
		Publicaciones	Listado completo Venta online Catálogos online Folleto descargables Guías en audio				
		Investigación	Programas Becas				
		Biblioteca	Horario Normas de acceso Catálogo online Guía de recursos				
		Alquiler de espacios	Descripción de los espacios Condiciones y precios				
		Cuánto y cómo	Información sobre finanzas y gestión económica	Presupuestos con descripción de las principales partidas			
				Cuentas anuales	Cuentas oficiales Cuentas desglosadas por categorías de interés para comunidad artística y ciudadanos en lenguaje comprensible.		
				Contratos formalizados	Identidad adjudicatario Objeto Importe de licitación y adjudicación Procedimiento utilizado para su celebración Publicidad Nº de licitadores participantes Modificaciones del contrato Desistimiento y renuncia de los contratos Porcentaje en volumen presupuestario de contratos adjudicados a través de cada uno de los procedimientos previstos en la legislación de contratos del sector público.		
				Convenios suscritos	Partes Objeto Obligaciones económicas		
				Información económica de las actividades y servicios	Colección	Compraventa de obra	Listado de obras Vendedores Precios
						Donaciones	Listado de obras Donante Valoración obra
						Cesiones, préstamos y depósitos	Listado de obras Cedentes
						Daciones	Listado de obras Contribuyente
						Depósitos	Listado de obras Depositarios
	Exposiciones temporales			Coste de las partidas principales de cada exposición (honorarios comisario, honorarios artistas, producción obra, transporte, montaje, catálogo, seguros, catering, etc) Listado de contratistas/profesionales/empresas participantes			
	Programa educativo/difusión			Importe total de gastos Listado de contratistas/profesionales/empresas participantes			
	Publicaciones			Listado de publicaciones Coste de cada publicación Listado de contratistas/profesionales/empresas participantes			
	Biblioteca			Coste adquisición libros y publicaciones			
	Alquiler de espacios			Ingresos percibidos			
	Tienda			Ingresos percibidos			
	Tienda On-line			Ingresos percibidos			
Perfil del Contratante	Sistema y normativa de pago y contratación según legislación vigente						
Ayudas y subvenciones	Desglose detallado de la cuantía y organismos/entidades						
Patrocinios	Condiciones generales de patrocinio Listado completo de patrocinadores Aportaciones económicas y/o en especie de los patrocinadores						

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	
María Isabel Navarro Segura	05/06/2020 14:44:08
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	
Yolanda Peralta Sierra	05/06/2020 15:05:02
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	

Información sobre evaluación y control	Informes de auditorías de cuentas y/o fiscalización por órganos de control externo		
	Número de visitantes		
	Perfil de visitantes y/o informes de investigación de públicos del centro.		
Información sobre proceso de toma de decisiones	Actas de las reuniones del Patronato donde se tomen decisiones ejecutivas de relevancia		
	Informes y documentación tenidos en consideración para la adopción de esas decisiones		
Información sobre políticas	Política de adquisiciones		
	Política de préstamos		
	Política de propiedad intelectual		
	Política de género		
	Política de protección de datos		
	Política de transparencia y acceso a la información	Política y normativa	
		Información específica y detallada de las solicitudes de información realizadas así como de las respuestas facilitadas.	
Prensa	Comunicados de prensa		
	Dossieres de prensa		
	Boletines electrónicos		
	Datos de contacto		

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	
María Isabel Navarro Segura	05/06/2020 14:44:08
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	
Yolanda Peralta Sierra	05/06/2020 15:05:02
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	

Anexo II. Ítems de evaluación de Fundación Compromiso y Transparencia 2017.

- Misión
- Plan Estratégico
- Actividades
  - Educación
  - Generales
- Actos de Disposición
- Estructura organizativa
  - Información sobre el director/a.
  - Información sobre Directivos/as.
  - Organigrama.
- Políticas.
  - Normativa aplicable.
  - Informes de Responsabilidad Social.
  - Informes acerca de la Colección, generalmente referidos a la transmisión de sus políticas de colección.
- Órganos de Gobierno.
  - Nombres
  - Perfiles
  - Cargos
  - Normativa de Buen Gobierno.
  - Actas de reuniones de órganos de gobierno (patronato, fundaciones)
- Información Económica
  - Presupuesto
  - Estudios financieros (estudios de viabilidad)
  - Memoria
  - Auditoría
  - Ingresos
  - Gastos
- Resultados
  - Visitas
  - Objetivos
  - Presupuestos

290

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



## Anexo IV. El concepto de transparencia en Canarias. XXIII Coloquio de Historia Canario-Americana

Autores (p.o. de firma): Kumar Kishinchand López

Título: El concepto de transparencia en Canarias.

Ref. libro: XXIII Coloquio de Historia Canario-Americana

Libro:

Clave: CL Volumen: Páginas, inicial: - final: -

Fecha: Octubre 2019

Editorial: Casa de Colón, Excmo. Cabildo de Gran Canaria

ISBN: 2386-6837

Lugar de publicación: Las Palmas de Gran Canaria.

Disponible en:

<http://coloquioscanariasamerica.casadecolon.com/index.php/CHCA/article/view/10466/9846>

Además de las consideraciones generales establecidas en el texto anterior, ha sido voluntad de esta tesis explorar los casos concretos de varios centros desarrollados en torno a las poéticas de afirmación de la identidad. El objetivo no es otro que evaluar su funcionamiento como institución y su relación con el medio local. En este caso, en un texto publicado en las Actas del XXIII Coloquio de Historia Canario-Americana celebrado en la Casa Colón de Las Palmas de Gran Canaria del 8 al 12 de octubre de 2018, se desarrolla este estudio sistematizado de los dos centros canarios de arte contemporáneo de mayor relevancia: el Centro Atlántico de Arte Moderno, constituido en 1988 y proyectado por Francisco Javier Saénz de Oíza y TEA Tenerife Espacio de las Artes, inaugurado en 2008 y proyectado por Herzog & de Meuron. Se estudian aquí, las distintas particularidades de cada centro en relación al concepto de transparencia institucional y su acceso a la información.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

***EL CONCEPTO DE TRANSPARENCIA EN  
CANARIAS***

***THE CONCEPT OF TRANSPARENCY IN THE CANARY  
ISLANDS***

Kumar Kishinchand López

**Resumen:**

El concepto de transparencia aplicado a los museos y centros de arte contemporáneo abarca no solo el aspecto institucional de los mismos, sino también la conformación de su contenedor y su contenido. En el caso de Canarias, dos instituciones clave para entender esta noción son TEA Tenerife Espacio de las Artes y Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM). Ambas son referencia en el ámbito del arte contemporáneo y han tenido, a lo largo de su historia, distintas maneras de relacionarse con las cuestiones citadas. Sus diferencias, a nivel institucional y artístico, se reflejan en la aplicación del concepto de transparencia.

**Palabras clave:** Transparencia, Canarias, CAAM, TEA

**Abstract:**

The notion of transparency applied to museums of contemporary art should cover not only institutional activity but the forming process of its contents and architecture. Regarding the Canary Islands, the two key centres are TEA Tenerife Espacio de las Artes and Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM). Both have had different approaches to contemporary art and its management. Those divergences are expressed in the notion of transparency.

**Keywords:** Transparency, Canary Islands, CAAM, TEA

\*Graduado en Historia del Arte por la Universidad de La Laguna, Máster en Historia del Arte Contemporáneo por la Universidad Autónoma de Madrid, Doctorando en el Programa de Artes y Humanidades de la Universidad de La Laguna como Becario FPI de la Agencia Canaria de Investigación del Gobierno de Canarias.

C/Marisol Marín 6 1º 1

Santa Cruz de Tenerife

kkishinc@ull.edu.es / +34690094795

292

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## El concepto de transparencia en Canarias

### El concepto de transparencia

Las primeras consideraciones en materia de transparencia institucional en Europa se producen con la firma del Convenio Sobre el Acceso a Documentos Públicos por parte del Consejo de Europa en el año 2009. En este documento se fija la gratuidad de los requerimientos de información para todos los ciudadanos europeos, así como la posibilidad de dirigirse a cualquier entidad a tal efecto.

En el caso particular español, la oficialización de la Ley de Transparencia, Acceso a la Información y Buen Gobierno se aprueba el 28 de noviembre de 2013 bajo mandato del Partido Popular en un proceso que había comenzado en el año 2011 por el anterior gobierno. Se mienta en esta Ley el derecho del acceso a la información ciudadana, así como la necesidad de una publicidad activa por parte de las instituciones, la cual explicita sus actividades y procesos de decisión. El marco legal de la misma se extiende por las diferentes instituciones públicas españolas, entre las que se incluyen los museos de titularidad pública, un 70,2% del total, y mixta, un 2,2%, según el Anuario de Estadísticas Culturales de 2017 del Ministerio de Educación Cultura y Deportes<sup>517</sup>.

Para todo ello se creó la Agencia Estatal de Transparencia y el Portal de Transparencia. En este entorno web pueden consultarse las normativas aplicables de cada institución, sus contratos y convenios, subvenciones, etc. Asimismo, se contempla la visualización de sus presupuestos, fiscalizaciones y auditorías y los distintos informes de transparencia elaborados por la Agencia Estatal. Del mismo modo, se especifican los datos referidos a los distintos gobiernos de la Administración española, así como los de la Presidencia del Gobierno. Además, debe agregarse que el Portal de Transparencia permite consultar los diversos planes de acción ejecutados por la Agencia Estatal de Transparencia y las estadísticas de participación ciudadana. También cuenta con un resumen acerca de todos los datos consultados desde su creación. La prueba del funcionamiento del Portal de

<sup>517</sup> MINISTERIO DE EDUCACIÓN CULTURA Y DEPORTES (2017), p.35.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Transparencia es la cantidad de solicitudes de información que recibe. Durante el 2018 se han registrado un total de 13 886, con un índice de respuesta del 96%<sup>518</sup>.

En el ámbito museístico, el concepto de transparencia debe extenderse no solo a las cuestiones de transparencia institucional, sino a la formación de las identidades de los diversos centros. La aplicación del concepto se traduce, por tanto, en la formación de las colecciones de arte permanentes de cada museo y en la explicitación de una política museológica clara.

En el caso de Canarias, las instituciones autonómicas han ido poco a poco adaptándose a los requerimientos de estas leyes de transparencia. Los dos centros de arte contemporáneo de mayor importancia de las islas, TEA Tenerife y Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), presentan toda una serie de particularidades en su formación y desarrollo.

### TEA Tenerife

TEA Tenerife Espacio de las Artes emerge del Instituto Óscar Domínguez de Arte y Cultura Contemporánea (IODACC). Esta primera institución, bajo la dirección de Fidencia Iglesias hasta 2004, gestó una significativa colección alrededor de la figura del pintor surrealista tinerfeño. El propósito inicial del centro era destacar la importancia de la figura del pintor y su lugar de nacimiento. Se creó así un discurso museístico alrededor del Surrealismo y la relevancia de intelectuales que conectaron la isla con las corrientes artísticas internacionales como Eduardo y Maud Westerdahl.

El desarrollo del proyecto llevó a la ampliación del programa y, con ello, a la construcción de un gran contenedor de arte diseñado por arquitectos de renombre internacional. El estudio suizo Herzog & de Meuron fue elegido de manera directa por la consejera de Cultura del Cabildo de Tenerife Dulce Xerach Pérez, presente la estructura de IODACC desde su creación en octubre de 1995<sup>519</sup>. Tras una conferencia de los arquitectos en la sede tinerfeña del Colegio de Arquitectos de Canarias, Virgilio Gutiérrez, posterior arquitecto asociado del proyecto TEA Tenerife Espacio de las Artes<sup>520</sup>, organizó una entrevista entre el estudio y la consejera, lo que produjo una decisión «instantánea»<sup>521</sup>.

<sup>518</sup> Gobierno de España, Portal de la Transparencia (2018). «Boletín Estadístico del Portal de la Transparencia mayo 2018»

<sup>519</sup> EL DÍA.es (15 de noviembre de 2008).

<sup>520</sup> HERZOG y MEURON (2008), pp.38-45.

<sup>521</sup> XERACH (2008). p.41.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

El acuerdo, firmado en 1999 por Adán Martín Menis, vicepresidente en aquel momento del Gobierno de Canarias, y Pierre de Meuron, ya incluía la redacción del anteproyecto para IODACC<sup>522</sup>, que posteriormente se vio modificado al ser presentada la maqueta elaborada por el estudio suizo en la feria ARCO<sup>523</sup>. Para la ejecución de este proyecto fue, además, necesaria una modificación del Plan General de Ordenación Urbana, que liberalizaba la manzana contigua al Museo de la Naturaleza y el Hombre<sup>524</sup>, ocupada por un grupo de viviendas y una serie de cuartos técnicos.

El desarrollo de IODACC hacia TEA Tenerife Espacio de las Artes se completó con la suma de entidades en el programa proyectual final. Los arquitectos concibieron un volumen horadado por cuatro espacios vacíos en los que distribuyeron Biblioteca Insular, salas de exposiciones de arte contemporáneo, Centro de Fotografía Isla de Tenerife, espacios de almacenamiento de obras de arte, espacios de administración propios de la nueva institución, la sección de Cultura del Cabildo de Tenerife y resto de servicios adscritos a la actividad. Una de las dificultades iniciales a las que se enfrentó el estudio fue el de tratar de relacionar el entorno de la calle de La Noria, el puente General Serrador y el mercado Nuestra Señora de África. Asimismo, la sede del Museo de la Naturaleza y el Hombre también requería una relación directa con el nuevo edificio y una operación urbanística de limpieza del entorno citado que posibilitara una comunicación válida entre espacios de diferente cota y usos.

El contenido del centro, la colección TEA Tenerife Espacio de las Artes, fue concebida inicialmente como referencia no solo local, sino también global de la obra de Óscar Domínguez. Durante el periodo de IODACC (1996-2008), se adquirieron una importante cantidad de obras del pintor de Tacoronte, con piezas de relevado prestigio como las populares *Los Caracoles* o *La Bola Roja*. Un proceso que ha ido aumentando hasta las 60 que alberga el museo. Tomando a Domínguez como referencia, se intentó reunir a artistas que fueran adyacentes en el tiempo y en el estilo a Domínguez, caso de Juan Ismael, Man Ray, Magritte, los fondos bibliográficos de Vicente Huidobro, la reciente adquisición de un importante fondo de la Colección Westerdahl, etc.

Con todo, el devenir de la identidad del centro a partir de su colección no ha sido el esperado. Este ha basculado entre la compra de obras de este periodo y la adscripción de

---

<sup>522</sup> LÓPEZ (2 de marzo de 1999).

<sup>523</sup> EL DÍA.es (14 de febrero de 2001).

<sup>524</sup> EL DÍA.es (10 de abril de 2001).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

discursos más contemporáneos, sin lograr acumular un *corpus* sólido de piezas en ninguno de los dos ámbitos. Una de las principales causas de todo ello es que la institución no ha contado con un director artístico desde el año 2011, en el que Javier González de Durana abandonó este puesto para dirigir el Museo Balenciaga de Getaria. Ningún centro de arte contemporáneo español ha sufrido nunca la letanía de TEA a este respecto, situación que ha hecho a la institución completamente vulnerable a cualquier tipo de injerencia e interés político que nada tiene que ver con el deseo primigenio del centro, socavando, además, la labor de sus conservadores y técnicos.

Como centro adscrito al Excmo. Cabildo de Tenerife, corresponde a esta institución velar por el buen gobierno y la transparencia del centro. La última evaluación de la Fundación Compromiso y Transparencia, que otorga a los museos la categoría de transparentes, translúcidos u opacos, en un índice que se desarrolla desde el año 2014, otorga el carácter de opaco a TEA Tenerife. Los criterios que maneja la fundación se basan en que la información publicada online por los centros esté adecuadamente visibilizada, completa y actualizada<sup>525</sup>. La Fundación divide así sus evaluaciones en misión, plan estratégico, actividades, gestión de fondos y actos de disposición, estructura organizativa, políticas, órgano de gobierno, información económica y resultados<sup>526</sup>.

En esta evaluación de 2016 TEA Tenerife Espacio de las Artes obtuvo un total de 5 puntos<sup>527</sup> sobre un máximo posible de 24, una puntuación no obtenida por ningún centro español; dicha puntuación lo situaba en la categoría de museos opacos según estos criterios. Los 5 puntos otorgados se deben al detalle misión del centro, la explicitación de su estructura organizativa, la normativa de aplicación a la que se somete y los nombres de los órganos de gobierno, así como sus cargos<sup>528</sup>. Informaciones, en cualquier caso, insuficientes.

Para tratar de subsanar este problema, que ya había sido reflejado en anteriores ocasiones (2014 y 2015), se ha añadido recientemente a la página web de TEA Tenerife Espacio de las Artes una sección denominada *Transparencia*<sup>529</sup> y que perdura en su reciente

<sup>525</sup> FERNÁNDEZ SABAU (2017), p.8.

<sup>526</sup> FERNÁNDEZ SABAU (2017),p.5.

<sup>527</sup> FERNÁNDEZ SABAU (2017), pp. 46-47.

<sup>528</sup> FERNÁNDEZ SABAU (2017), p.48.

<sup>529</sup>*Transparencia*. Santa Cruz de Tenerife: TEA Tenerife Espacio de las Artes.

Debe señalarse que esta sección no está plenamente visible en la nueva web de TEA.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

remodelación. En ella, se explicita el compromiso del Cabildo de Tenerife a dar visibilidad a todas las informaciones que hasta hace un corto período de tiempo quedaban por completo ocultas. Ello obedece a un deseo de cumplir con la Ley de Transparencia y Buen Gobierno, mencionada en el apartado inicial. En el caso de los museos de arte contemporáneo el seguimiento de esta normativa ha sido desigual y, a pesar de que el número de museos transparentes ha aumentado en España, el número de centros opacos sigue siendo preocupante: 56 según la Fundación Compromiso y Transparencia<sup>530</sup>.

Esta sección de la página web de TEA Tenerife conecta con el Comisionado de Transparencia en Canarias que delega en la aplicación ITCanarias para conocer el cumplimiento de la transparencia de todas las instituciones canarias. Ello queda reflejado en la publicación Boletín Oficial de Canarias el 3 de enero de 2018. Es en este entorno virtual donde se anuncia la paupérrima situación de las instituciones políticas de Canarias, ya que solo 20 de las 98 cumplen las exigencias impuestas por la ley<sup>531</sup>. En la web, sin embargo, se señala que todas las instituciones han autoevaluado su condición de transparencia recientemente, incluidas CAAM y TEA<sup>532</sup>.

Así, ha de destacarse que el Cabildo de Tenerife es la institución de Canarias que más requerimientos de transparencia recibió por parte de los ciudadanos en el año 2016 con 55. El listado de peticiones respondidas puede consultarse públicamente, sin embargo, la última data de abril de este año<sup>533</sup>. Del mismo modo, no se permite contrastar los presupuestos públicos destinados a Cultura por parte de esta institución en su Portal de Transparencia, refrendando este carácter opaco. Igualmente, en los Informes Anuales de transparencia de 2015 y 2016 del ITCanarias no existe mención alguna a TEA Tenerife Espacio de las Artes ni al Centro Atlántico de Arte Moderno.

Como novedades en materia de transparencia para TEA Tenerife, sí se detallan en los distintos apartados de sección *Transparencia* los miembros del Consejo Administración, así como los distintos actos de disposición, es decir, proyecto artístico, memorias y préstamos y exhibiciones de obras de arte e información presupuestaria.

<sup>530</sup> FERNÁNDEZ SABAU (2017), p.6.

<sup>531</sup> Comisionado de Transparencia. Canarias en Claro. ITCanarias, nueva aplicación telemática del Comisionado para conocer el cumplimiento de la transparencia de todas las instituciones canarias.

<sup>532</sup> Comisionado de Transparencia. Canarias en Claro. *Todas las 98 instituciones de Canarias han autoevaluado su grado de transparencia.*

<sup>533</sup> *Resoluciones a las reclamaciones sobre derecho de acceso a la información.* Comisionado de Transparencia. Canarias en Claro.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Es en la memoria donde comienzan a aportarse datos de importancia<sup>534</sup>. Por una parte, la celebración de consejos de administración, las líneas básicas de la programación, los datos de visitantes de TEA, además de los textos explicativos de las distintas exposiciones del Departamento de Colección y las exposiciones temporales. Del mismo modo, existe una memoria de las actividades desarrolladas por el Departamento de Educación y el Centro de Fotografía Isla de Tenerife. Quedan explicitadas igualmente las distintas actividades audiovisuales y los programas de TEA como el Dispositivo Vórtice, un programa de conferencias cerrado generado por la Gerencia del centro como parte de su propuesta, resultando todo ello un avance llamativo en los planteamientos del centro.

Con todo, ha de tenerse en cuenta que la información presupuestaria dada en la página web del centro no resulta satisfactoria. En el epígrafe referido a los presupuestos de 2017<sup>535</sup>, la entidad aporta la aprobación del anteproyecto de presupuesto para el mencionado año con un balance de ingresos y de gastos perfecto. Al respecto del caso del presupuesto de 2018<sup>536</sup> ocurre exactamente lo mismo: el balance de gastos e ingresos sigue reflejándose en fase de anteproyecto. Dentro de este apartado, existe también una mención al periodo medio de pago, en una horquilla desde enero de 2017 hasta enero de 2018. Aquí sí se detallan los pagos realizados, los pagos pendientes, la ratio de operaciones pagadas y de las operaciones pendientes de pago, lo que da una idea de la efectividad del centro como pagador, pero sin entrar en detalles.

Con esta información actualizada se puede apreciar una leve mejora según el Índice de Transparencia de la Fundación Compromiso y Transparencia citado anteriormente. A este respecto, la estructura organizativa TEA muestra su cúpula directiva, con lo cual ganaría un punto con respecto al año anterior. En lo tocante a la información económica, su balance de gastos e ingresos parece incompleto, por lo que debemos presuponer que estos debieran mantenerse en 0. Sin embargo, sí se debe valorar la mención al presupuesto con lo que ganaría un punto más. Al respecto de los resultados, tanto las visitas como los objetivos quedan explicitados en su memoria final, con lo que TEA ganaría otros 2 puntos. De esta manera obtendría 9 en un hipotético nuevo balance de la Fundación

<sup>534</sup> TEA Tenerife Espacio de las Artes Espacio de las Artes. «*Memoria 2017*».

<sup>535</sup> TEA Tenerife Espacio de las Artes Espacio de las Artes. Consejo de Administración Ordinario de TEA Tenerife Espacio de las Artes Espacio de las Artes celebrado el día 22 de noviembre de 2016. «*Propuesta para la aprobación del Anteproyecto de Presupuesto de la entidad para 2017*». p.1.

<sup>536</sup> TEA Tenerife Espacio de las Artes Espacio de las Artes. «*Propuesta para la aprobación del Anteproyecto de Presupuesto de la entidad para 2018*». p.1.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



Compromiso y Transparencia, situándose en el margen inferior del rango de museos translúcidos.

A pesar de estos esfuerzos, el centro todavía arrastra trazas de opacidad. Tras varios intentos por convocar la plaza para la Dirección Artística y una serie de retrasos en esta convocatoria desde que la abandonara González de Durana, el proceso se inició en marzo de 2018 con una convocatoria abierta para la plaza de asesoría técnica a la Dirección Artística de TEA Tenerife Espacio de las Artes.

En esta convocatoria mediante concurso internacional concurren un total de nueve candidaturas. El proyecto elegido fue el de Gilberto González con el lema *Principio de Incertidumbre*, en una decisión comunicada al Consejo de Administración de TEA el 11 de mayo de 2018. González fue director de la II Bienal de Arquitectura y Paisaje de Canarias y de la Bienal Internacional de Fotografía Fotonoviembre, organizada por el Centro de Fotografía Isla de Tenerife y el Cabildo de Tenerife y cuyas actividades se extendieron hasta febrero de 2018. Las condiciones del puesto son la suscripción de «un contrato mercantil de naturaleza intelectual o artística no existiendo vínculo laboral algunos ni potestad disciplinaria alguna entre las partes»<sup>537</sup>. Así, las prerrogativas de la Dirección Artística se reducen, ya que pierde toda capacidad de representación, viéndose obligada según esta convocatoria a mantener una relación de inferior jerarquía su con la Gerencia de TEA.

El contrato tendrá una duración de tres años prorrogable hasta un total de cinco años con idéntico presupuesto. La labor de la Dirección Artística es de dedicación exclusiva y, entre sus funciones principales, figuran la de presentar a la Gerencia el proyecto artístico y el programa de actividades, para que, posteriormente, este se ha aprobado en Consejo de Administración<sup>538</sup>.

El puesto de director artístico de TEA Tenerife Espacio de las Artes queda supeditado entonces a la autoridad de la gerencia del museo, que se erige de esta manera como interlocutor directo con el Consejo de Administración y, en consecuencia, con la Dirección Insular de Cultura del Cabildo de Tenerife. La relación contractual propuesta

<sup>537</sup> TEA Tenerife Espacio de las Artes Espacio de las Artes. «Bases del proceso de selección de candidaturas para la asistencia técnica de la dirección artística de TEA Tenerife Espacio de las Artes, mediante valoración de los proyectos artísticos y la trayectoria de las candidaturas» p.5.

<sup>538</sup> TEA Tenerife Espacio de las Artes Espacio de las Artes. «Bases del proceso de selección de candidaturas para la asistencia técnica de la dirección artística de TEA Tenerife Espacio de las Artes, mediante valoración de los proyectos artísticos y la trayectoria de las candidaturas» p.5.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

para el director imposibilita además la identificación con el puesto ya que, a pesar de exigir una exclusividad completa, también se aboga por un modelo de trabajo por cuenta ajena en régimen de autónomo.

La baremación de la plaza se ha producido en una doble dirección: por un lado, se evaluará el proyecto artístico de los candidatos al puesto de dirección Artística; y por otro, el perfil profesional del mismo.

Los integrantes de la Comisión de Valoración para seleccionar la candidatura para la asistencia técnica a la dirección de TEA Tenerife fueron Jesús Carrillo, profesor del Departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid y que, además, fue Director del Departamento de Programas Culturales del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y autor asimismo de toda una serie de publicaciones relativas al arte contemporáneo; Viviana Checchia, artista y conservadora del Centro de Creación Contemporánea de Glasgow; Elvira Dyangani, historiadora del arte, profesora de Goldsmith University de Londres y Senior Curator en Creative Times en Nueva York; Yaiza Hernández, coordinadora académica de la Central Saint Martin's School of Arts de Londres, licenciada en Bellas Artes, y exdirectora de CENDEAC Murcia; y, por último, Jaron Rowland, coordinador de la Unidad de Pensamiento y Doctorado del Centro Universitario de Diseño de Barcelona<sup>539</sup>.

El proyecto artístico fue evaluado desde diversos puntos clave: la adecuación de la propuesta, el interés y calidad artísticas del proyecto -tanto en actividades propuestas como en el fomento de la escena local-, la presencia de artistas internacionales y la ejecución de talleres de difusión. Se valoró igualmente el equilibrio en la programación de distintas disciplinas artísticas contemporáneas.

El caso del perfil la experiencia profesional de cada candidato/a, se valoraron la experiencia previa en puestos similares de dirección artística o de distintos proyectos culturales, así como las relaciones internacionales de cada candidato y el conocimiento específico y acreditado en proyectos de protección y conservación de colecciones y adquisición de obras de arte. En ningún caso se mentó formación específica en el campo de la Historia del Arte o relaciones teóricas e intelectuales con el arte surrealista, núcleo inevitable del centro y de las colecciones formadas a su alrededor<sup>540</sup>.

<sup>539</sup> TEA Tenerife Espacio de las Artes Espacio de las Artes. «*Actas de la comisión de valoración para la plaza de asistencia a la Dirección Técnica de TEA Tenerife Espacio de las Artes*». p.1.

<sup>540</sup> TEA Tenerife Espacio de las Artes Espacio de las Artes. «*Actas de la comisión de valoración para la plaza de asistencia a la Dirección Técnica de TEA Tenerife Espacio de las Artes*», pp.2,3.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Con todo, y a pesar de la elección final del candidato mencionado, existe una impugnación a esta elección, registrada por dos de los aspirantes al puesto el día 19 de junio de 2018<sup>541</sup> y un requerimiento formal del grupo político Podemos al Director Insular de Cultura del Cabildo de Tenerife, José Luis Rivero, acerca de la compatibilidad de esta designación<sup>542</sup>. La razón es que Gilberto González formó parte del Consejo de Administración de TEA Tenerife Espacio de las Artes, y fue relevado de su cargo el 26 de octubre de 2016, lo que permitió su nombramiento como director de la Bienal de Fotografía Fotonoviembre el 15 de febrero de 2017<sup>543</sup> con el proyecto expositivo *Kenósis*. El motivo de la impugnación y el requerimiento está fundamentado en la Ley 53/1984 de Incompatibilidades del Personal al servicio de las Administraciones Públicas. Aquí se cita que el personal comprendido en esta ley, en cuyos epígrafes se recoge la situación de los trabajadores de instituciones públicas, no podrá llevar a cabo

«el desempeño de actividades privadas, incluidas las de carácter profesional, sea por cuenta propia o bajo la dependencia o al servicio de Entidades o particulares, en los asuntos en que esté interviniendo, haya intervenido en los dos últimos años o tenga que intervenir por razón del puesto público»<sup>544</sup>

El Cabildo de Tenerife, y dado que no ha transcurrido el período estipulado desde la salida de González del Consejo de Administración de TEA, ha decidido paralizar el nombramiento. Jerónimo Cabrera, Gerente de TEA Tenerife Espacio de las Artes, ha firmado la respuesta formal a la formación Podemos. La cuestión será finalmente dirimida por el Tribunal de Contratación Pública<sup>545</sup> del Gobierno de Canarias.

### Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM)

La creación del Centro Atlántico de Arte Moderno se estructuró dentro de la revitalización cultural generalizada durante los años 80 en España, la cual perseguía la resignificación cultural de los territorios autonómicos españoles tras la dictadura. La estrategia empleada

<sup>541</sup>D.M. (21 de junio de 2018).

<sup>542</sup>D.M. (5 de julio de 2018).

<sup>543</sup>Agencias (15 de febrero de 2017).

<sup>544</sup> «Ley de Incompatibilidades del Personal al servicio de las Administraciones Públicas» (53/1984) Art. 12

<sup>545</sup> D.M. (12 de julio de 2018).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

en el caso de CAAM fue geográfica, basada en la creación de un eje *tricontinental* artístico entre Europa, África y América.

El centro se ubicó en una vivienda noble del s. XVIII en la Calle de los Balcones del Barrio de Vegueta en Las Palmas de Gran Canaria. Esta había sido utilizada durante los años 70 por el Banco de España y ello motivó una reforma que liberó el espacio interior y que dejó la fachada como único elemento original.

Dentro del programa para el concurso, celebrado en 1984, se especificó la posibilidad de añadir un sótano a las dos plantas y el ático existentes. Del mismo modo, se hizo hincapié en la necesidad de que el edificio supusiera un foco de revitalización sociocultural. El jurado decidido por el Excmo. Cabildo de Gran Canaria, entidad titular del centro, resolvió que este fuera unipersonal. El encargado fue el prestigioso arquitecto portugués Álvaro Siza, que decidió, de entre todos los proyectos presentados, decantarse por la propuesta de Francisco Javier Sáenz de Oíza<sup>546</sup>.

El núcleo arquitectónico del proyecto de Oíza fue la recuperación simbólica de la tipología de casa-patio original. Para ello, las dualidades lleno/vacío, sólido/deconstruido se extienden en todos los niveles del edificio, desde el sótano hasta la cubierta. La solidez del espacio del patio se expresa en un cubo horadado y transitable en el sótano, estructura que se replica en la planta baja. Se trata, por tanto, de un espacio útil que se extiende como vacío en la segunda y en la tercera planta. El cubo hipotético en estos últimos se rodea y se transita mediante pasarelas, quedando las hipotéticas caras del cubo abstraídas en forma de jaula.

El resto de los espacios expositivos se muestra aséptico y tradicional. La concepción de estas salas es auxiliar, sensación reforzada por la distancia con el eje central del cubo debido a la propia disposición original del edificio y la composición del solar. Oíza, sin embargo, pretendía intervenir en la fachada trasera mediante la reordenación de la composición de esta, con el objetivo de dotar a la construcción de un significado propio, distanciándolo de los usos anteriores. Finalmente, y debido a la normativa de protección de edificios históricos esto no fue posible, y el deseo de Oíza quedó expresado en la cubierta-símbolo del edificio, donde se albergan además diversas zonas de reunión.

Fruto de la geoestrategia proclamada como línea museográfica del centro, su primera exposición, tras la inauguración en diciembre de 1989, se tituló *Surrealismo y el Nuevo Mundo*. La línea expositiva del centro se ha desarrollado entonces en forma de

<sup>546</sup> LAYUNO ROSAS (2004), pp. 364-375.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

retrospectivas de figuras clave del arte canario como Millares, Chirino, Oramas u Óscar Domínguez; exposiciones dedicadas a diversas tendencias del arte español y canario como *El museo Imaginado. Arte Canario 1930-1990, Escultura Forjada en el s.XX*, o muestras dedicadas al histórico artista gráfico Josep Renau; exposiciones relativas al arte africano y latinoamericano, como *África Hoy o Cuba s.XX* y su relación con Europa; y también proyectos expositivos de artistas de gran renombre internacional como Joseph Kosuth o Paul Klee<sup>547</sup>.

Así, la colección CAAM se estructura en torno a varios ejes temáticos y colecciones. Como puntos clave de este proceso han de señalarse la compra, por parte del Cabildo de Gran Canaria, del Fondo Martín Vera durante los años 70, así como una política de adquisición de piezas a través de las exposiciones temporales celebradas en el centro y los artistas participantes. Ello se traduce en varios ejes temáticos.

En primer lugar, obras de los artistas canarios de los años 30 y 40 que pertenecían a la Escuela de Artes Decorativas Luján Pérez. Aquí se contienen piezas de Jorge Oramas, Plácido Fleitas, Eduardo Gregorio o Felo Monzón. Siguiendo un eje cronológico, el Centro Atlántico de Arte Moderno también dedica una importante cantidad de piezas al Grupo El Paso, con obras de Manolo Millares y de Martín Chirino, destacados artistas grancanarios, así como un contingente de piezas de otros autores pertenecientes a la corriente del Informalismo español como Antonio Saura o Rafael Canogar. Dentro de este contexto se contienen también piezas del artista multidisciplinar César Manrique.

La política de colecciones del Cabildo se va desarrollando durante en las exposiciones temporales de los años 90 mediante el acopio de trabajos de los distintos artistas que participan en las mismas, pertenecientes al contexto atlántico, como Miguel Río Branco, Jesús Soto, Korda, Mark Latamie, Manuel Mendive y Roberto Matta, René Peña o José Bedia. La colección también presta atención a autores del arte español destacados en los 80 como Carlos Alcolea o incluso en la actualidad como Alberto García-Alix.

En el año 2002, CAAM adquiere la colección APM. Un conjunto artístico que centra su foco en los últimos 30 años del arte canario con autores como Esther Ferrer o Nacho Criado, entre otros. Del mismo modo, y en este mismo periodo, se integra en la colección *Memoria de papel* de la Galería Leyendecker, que contiene la obra de Jiri Dokoupil, Martin Kippenberger y artistas canarios como Pipo Hernández Rivero, Julio Blancas o

<sup>547</sup> Centro Atlántico de Arte Moderno (2010), pp. 37-143.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Santiago Palenzuela<sup>548</sup>. Así, puede entenderse que la colección permanente del centro busca la creación de un núcleo eminentemente canario y español que se relacione con las distintas corrientes globales, y en particular durante los últimos años, ya que, las piezas pertenecientes a los años 30 y 40 deben su presencia al deseo de recoger una generación privilegiada y particular del ámbito local.

La solidez de la formación de la colección del Centro Atlántico de Arte Moderno se ha traducido en la calificación de museo *transparente* por parte de la institución Fundación Compromiso y Transparencia dentro del informe del año 2016, que ya se ha citado como referencia evaluativa para el caso de TEA Tenerife Espacio de las Artes.

La Fundación destaca la explicitación de la misión del centro, así como la mención de las actividades producidas, no solo desde un punto de vista expositivo, sino también desde la difusión de los conocimientos generados. Sin embargo, no se da por válida la composición del organigrama de CAAM, que queda en una posición difusa en esta evaluación de 2016. No obstante, este ha experimentado una notable mejoría durante el último año y en él se ven reflejados tanto los miembros del Consejo de Administración como la Dirección, la Gerencia, las personas responsables del Departamento Artístico, los/as intervinientes en procesos de montaje y diseño, el personal destinado al Laboratorio de Investigación de CAAM, los responsables de comunicación, educación, biblioteca, mediación, secretaría e incluso el personal relativo al mantenimiento y servicios como la tienda del CAAM. A todo ello debe añadirse un listado con los directores desde su inauguración en 1989.

Otro punto que destacar en la actividad institucional del Centro Atlántico de Arte Moderno son los pormenores de su información económica actualizada. Este aspecto, uno de los más polémicos al respecto de la actividad institucional de los centros, es reflejado en la sección *Transparencia* del centro<sup>549</sup>. En ella, dentro del apartado *Información económica, presupuestaria y estadística*, se describen los contratos en un histórico de tres años, los convenios, las subvenciones, los presupuestos actualizados a 2018, las cuentas anuales, y la retribución de sus altos cargos. A este respecto debe destacarse la información de las retribuciones de los altos cargos del centro durante el año 2017, director y miembros del Consejo de Administración. La cantidad especificada fue de 120.000 euros. El centro cuenta para 2018 con un presupuesto de aproximadamente 3.700.000 euros, una reducción de seis millones de euros respecto al ejercicio 2016,

<sup>548</sup> *La Colección. Centro Atlántico de Arte Moderno.*

<sup>549</sup> *Transparencia. Centro Atlántico de Arte Moderno.*

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

estudiado por el Informe de la Fundación Compromiso y Transparencia. Todo ello se completa con el documento de aprobación de las cuentas de 2016, las últimas disponibles, por parte de la Consejería de Gobierno de Hacienda y Presidencia del Cabildo de Gran Canaria<sup>550</sup>.

Las iniciativas de transparencia del Centro Atlántico de Arte Moderno y el Cabildo de Gran Canaria parten de la década pasada con la firma y cumplimiento del Documento de Buenas Prácticas en Centros y Museos de Arte Contemporáneo del Ministerio de Cultura. Federico Castro Morales como Consejero Delegado<sup>551</sup> (2007-2010) fue la figura encargada de garantizar la firma del documento y de redactar un proyecto museológico para el centro. De esta manera, se recuperó la identidad de CAAM y se posibilitó la convocatoria para la plaza de director artístico, obtenida por Omar Pascual Castillo (2010-2015) y que actualmente regenta Orlando Britto Jinorio desde 2016. Como resultado de estas actuaciones y de la formación de su colección permanente de arte, las exigencias planteadas por la Ley de Transparencia y Buen Gobierno quedan satisfechas por CAAM en la actualidad, siendo además una institución, como ya se ha visto, preocupada por mejorar sus prestaciones en esta materia.

#### Conclusiones

A tenor de lo visto, puede afirmarse que existe una diferencia relevante en el tratamiento de la transparencia de ambos centros y sus instituciones titulares. Sea por años de experiencia o por voluntad, el Cabildo de Gran Canaria ha tratado de construir una colección permanente sólida para su centro de arte contemporáneo, empleándola como contexto y excusa para una estrategia flexible dentro del panorama artístico. Ello posee una relación directa con la explicitación de sus informaciones más delicadas, algo que ha replicado TEA solo recientemente con la renovación de su página web en la sección Transparencia.

Ambos centros cuentan con la misma dotación presupuestaria, TEA tiene asignado tanto para 2017 y 2018 una cantidad cercana a los tres millones trescientos mil euros<sup>552</sup> y sin embargo su actividad institucional ha adolecido de una inusual falta de rumbo. Esta se ha

<sup>550</sup> Cabildo de Gran Canaria (2017). «Certificado aprobación cuentas anuales Centro Atlántico de Arte Moderno 2016». p.1.

<sup>551</sup> Centro Atlántico de Arte Moderno (2010), pp.283-311.

<sup>552</sup> TEA Tenerife Espacio de las Artes Espacio de las Artes. «Propuesta para la aprobación del anteproyecto de presupuesto de la entidad 2018», p.1.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

visto refrendada por la paralización en el nombramiento de su Director Artístico electo, debido a una supuesta incompatibilidad en el ejercicio de un cargo público, lo que viene a sumarse al ya destacado período de ausencia de un profesional en el puesto citado. CAAM, sin embargo, abogó, en tiempo de crisis, por una reestructuración de su identidad, y logró a finales de la década pasada, en un clima económico y cultural muy desfavorable, ganar solidez y rehacerse.

La diferencia en el tratamiento de la transparencia y el buen gobierno, ejemplificados en su actividad institucional y su explicitación pública y en la creación de su discurso museológico, resulta notable. TEA Tenerife Espacio de las Artes sigue enfrentándose a la indefinición, mientras que el Centro Atlántico de Arte Moderno, mantiene una trayectoria constante.

306

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



## BIBLIOGRAFÍA

- Agencias (15 de febrero de 2017). «Gilberto González, director artístico de la biennial de Tenerife Fotonoviembre». La Opinión de Tenerife. Recuperado de: <https://www.laopinion.es/cabildo-tenerife/2017/02/15/gilberto-gonzalez-director-artistico-bienal/749528.html> [Última consulta: 13 de julio de 2018]
- Cabildo de Gran Canaria (2017). «*Certificado aprobación cuentas anuales Centro Atlántico de Arte Moderno 2016*». Recuperado de: [http://caam.net/es/pdf/transparencia/Certificado\\_Pleno\\_Aprobacion\\_Cuentas\\_Anuales\\_2016.pdf](http://caam.net/es/pdf/transparencia/Certificado_Pleno_Aprobacion_Cuentas_Anuales_2016.pdf). [Última consulta 8 de julio de 2018]
- Centro Atlántico de Arte Moderno-CAAM (2010). *Elogio del museo y Post-museo. 20 años de práctica intercultural*. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno.
- D.M. (21 de junio de 2018). «Dos aspirantes a la dirección artística del museo TEA avisan de la impugnación del concurso que eligió a Gilberto González». Tenerife Ahora, eldiario.es. Recuperado de [https://www.eldiario.es/tenerifeahora/cabildo/aspirantes-TEA-impugnacion-Gilberto-Gonzalez\\_0\\_784272423.html](https://www.eldiario.es/tenerifeahora/cabildo/aspirantes-TEA-impugnacion-Gilberto-Gonzalez_0_784272423.html) [Última consulta: 4 de julio de 2018]
- D.M. (5 de julio de 2018). «Podemos reclamar al Cabildo de Tenerife que se manifieste sobre la posible incompatibilidad para el puesto del recién elegido director artístico de TEA». Tenerife Ahora, eldiario.es. Recuperado de [https://www.eldiario.es/tenerifeahora/cabildo/Podemos-Cabildo-manifieste-incompatibilidad-TEA\\_0\\_789521147.html](https://www.eldiario.es/tenerifeahora/cabildo/Podemos-Cabildo-manifieste-incompatibilidad-TEA_0_789521147.html) [Última consulta: 12 de julio de 2018]
- D.M. (12 de julio de 2018). «El museo tinerfeño TEA frena el nombramiento definitivo de su director artístico hasta conocer el dictamen del Tribunal de Contratación Pública». Tenerife Ahora, eldiario.es. Recuperado de: [https://www.eldiario.es/tenerifeahora/cabildo/TEA-nombramiento-Tribunal-Contratacion-Publica\\_0\\_791971532.html](https://www.eldiario.es/tenerifeahora/cabildo/TEA-nombramiento-Tribunal-Contratacion-Publica_0_791971532.html) [Última consulta: 12 de julio de 2018]
- EL DÍA.es (14 de febrero de 2001). «El Cabildo presenta en Arco el proyecto del IODACC y la biennial Fotonoviembre» El Día. Recuperado de <http://eldia.es/2001-02-14/cultura/cultura1.htm> [Última consulta: 15 de julio de 2018]
- EL DÍA.es (10 de abril de 2001). «El Gobierno desbloquea la futura manzana cultural de la Ciudad» El Día. Recuperado de <http://eldia.es/2001-04-10/capital/capital1.htm> [Última consulta: 15 de julio de 2018]
- EL DÍA.es (15 de noviembre de 2008). «Dulce Xerach, diputada de CC por Tenerife en el Parlamento de Canarias: "No entiendo ni comparto el cambio de nombre de IODACC a TEA"». El Día. Recuperado de <http://eldia.es/2008-11-15/cultura/cultura2.htm> [Última consulta: 13 de julio de 2018]

307

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

FERNÁNDEZ SABAU, M.; MARTÍN CAVANNA, J. (2017). *A través del espejo: Informe de Transparencia y Buen Gobierno de los museos de Bellas Artes y Arte Contemporáneo 2016*. Madrid.

Gobierno de España, Portal de la Transparencia. «*Boletín Estadístico del Portal de la Transparencia Mayo 2018*». Recuperado de [http://transparencia.gob.es/transparencia/dam/jcr:6555b3d2-dd59-4060-91bf-4f1ef4b8d26d/2018\\_05\\_Boletin\\_Portal\\_en\\_cifras.pdf](http://transparencia.gob.es/transparencia/dam/jcr:6555b3d2-dd59-4060-91bf-4f1ef4b8d26d/2018_05_Boletin_Portal_en_cifras.pdf) [Última consulta: 3 de julio de 2018]

HERZOG, J.; MEURON, P. de (2008). «Pendiente de Lava. Tenerife Espacio de las Artes, Santa Cruz» *Arquitectura viva*, 123, pp.38-45.

*ITCanarias, nueva aplicación telemática del Comisionado para conocer el cumplimiento de la transparencia de todas las instituciones canarias*. Comisionado de Transparencia. Canarias en Claro. (<http://transparenciacanarias.org/itcanarias-nueva-aplicacion-telematica/>) [Última consulta: 7 de julio de 2018]

*La Colección. Centro Atlántico de Arte Moderno*. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno (<http://caam.net/es/coleccion.php>) [Última consulta: 4 de julio de 2018]

LAYUNO ROSAS, M. Á. (2004). *Museos de arte contemporáneo en España*. Gijón: Ed. Trea.

«Ley de Incompatibilidades del Personal al servicio de las Administraciones Públicas» (53/1984) (26 de diciembre de 1984). Jefatura del Estado. «BOE» 4, de 4 de enero de 1985.

LÓPEZ, Rosa (2 de marzo de 1999). «Herzog y De Meuron diseñan el Instituto Óscar Domínguez». *El País* Recuperado de [https://elpais.com/diario/1999/03/02/cultura/920329206\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1999/03/02/cultura/920329206_850215.html) [Última consulta: 13 de julio de 2018]

MINISTERIO DE EDUCACIÓN CULTURA Y DEPORTES (2017). *Anuario de Estadísticas Culturales de 2017*. Recuperado de [https://www.mecd.gob.es/dam/jcr:a8c481ba-e9d6-498c-ab97-4e199e3f1197/Anuario\\_de\\_Estadisticas\\_Culturales\\_2017.pdf](https://www.mecd.gob.es/dam/jcr:a8c481ba-e9d6-498c-ab97-4e199e3f1197/Anuario_de_Estadisticas_Culturales_2017.pdf) [Última consulta 11 de julio de 2018]

*Resoluciones a las reclamaciones sobre derecho de acceso a la información*. Comisionado de Transparencia. Canarias en Claro.

308

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

(<http://transparenciacanarias.org/viewresoluciones/>) [Última consulta: 7 de julio de 2018]

TEA Tenerife Espacio de las Artes Espacio de las Artes. Consejo de Administración Ordinario de TEA Tenerife Espacio de las Artes Espacio de las Artes celebrado el día 22 de noviembre de 2016. «Propuesta para la aprobación del anteproyecto de presupuesto de la entidad 2017» Recuperado de <https://www.teatenerife.es/descargar/transparency/presupuestos2017.pdf> [Última consulta: 14 de julio de 2018].

TEA Tenerife Espacio de las Artes Espacio de las Artes. «Propuesta para la aprobación del anteproyecto de presupuesto de la entidad 2018» Recuperado de <https://teatenerife.es/descargar/transparency/presupuestos2018.pdf>. [Última consulta: 14 de julio de 2018].

TEA Tenerife Espacio de las Artes Espacio de las Artes. «Bases del proceso de selección de candidaturas para la asistencia técnica de la dirección artística de TEA Tenerife Espacio de las Artes Espacio de las Artes, mediante valoración de los proyectos artísticos y la trayectoria de las candidaturas» Recuperado de <https://teatenerife.es/descargar/announcements/CZ9UxyWWhL7I6qWuK3dZ.pdf> [Última consulta: 14 de julio de 2018].

TEA Tenerife Espacio de las Artes Espacio de las Artes. «Actas de la comisión de valoración para la plaza de asistencia a la Dirección Técnica de TEA Tenerife Espacio de las Artes» Recuperado de <https://teatenerife.es/descargar/announcements/PD6D8ZGI9ruHX3rMRnRW.pdf>. [Última consulta: 14 de julio de 2018].

Transparencia. Centro Atlántico de Arte Moderno. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno (<http://caam.net/es/transparencia.php>) [Última consulta: 4 de julio de 2018]

Transparencia. Santa Cruz de Tenerife: TEA Tenerife Espacio de las Artes. (<https://teatenerife.es/transparencia>) [Última consulta: 9 de julio de 2018]

Todas las 98 instituciones de Canarias han autoevaluado su grado de transparencia. Comisionado de Transparencia. Canarias en Claro (<http://transparenciacanarias.org/todas-las-98-instituciones-de-canarias-han-autoevaluado-su-grado-de-transparencia/>) [Última Consulta: 10 de julio de 2018]

XERACH, D. (2008). *Cómo crear un museo para cambiar una ciudad: La experiencia del IODACC/TEA*, Santa Cruz de Tenerife: Tauro Edicio

309

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## Anexo V. Documentación y gestión de colecciones de arte público. Un caso de estudio. Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico: Orbis Terrarum, Universidad de Sevilla.

Autores (p.o. de firma): Kumar Kishinchand López, Angélica Camerino Parra

Título: Documentación y gestión de colecciones de arte público. Un caso práctico.

Libro: Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico: *Orbis Terrarum*.

Clave: CL Volumen: Páginas, inicial: - final: -

Fecha: En prensa, publicación prevista para primavera/verano 2020.

Editorial: Universidad de Sevilla

Lugar de publicación: Sevilla

ISBN: 978-84-17337-24-7

Disponible en: -

Este texto, publicado como capítulo de libro y presentado como contribución al IV Congreso Internacional. Coleccionismo, Mecenazgo y Mercado Artístico: Orbis Terrarum organizado por el Máster Universitario en Patrimonio Artístico Andaluz y su Proyección Iberoamericana de Universidad de Sevilla desde el 27 al 29 de mayo de 2019, tiene como eje el Proyecto de Investigación *JGA/mdhc Colecciones. Documentación y gestión museográfica. Actualización de bases de datos en un sistema integrado para garantizar su estudio*, para el Proyecto 1808251601. Este trabajo fue realizado para el Cabildo Insular de Tenerife a través de un convenio suscrito por la Universidad de La Laguna y el propio Cabildo Insular de Tenerife con participación de un equipo formado por los firmantes de este artículo, Kumar Kishinchand López y la Dra. Angélica Camerino Parra, dirigidos por la Investigadora Principal, María Isabel Navarro Segura.

El estudio propuesto acerca de la gestión de las artes contemporáneas en el que se ha tratado la problemática de su arquitectura como contenedor físico y la institución, se complementa con el análisis de las problemáticas derivadas de su contenido ya que, este proyecto de investigación, tiene como objetivo la documentación y adecuada catalogación de los fondos de la institución citada. Estos poseen una gran complejidad y una variedad de entornos de recuperación de la información que deben ser unificados bajo una única unidad de registro y siguiendo un mismo criterio en el tratamiento de la información. Se trata de un nuevo ejercicio de transparencia aplicado a la problemática de la custodia y gestión de las colecciones artísticas y las necesarias garantías de acceso a su conocimiento y disfrute.

310

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

DOCUMENTACIÓN Y GESTIÓN DE COLECCIONES DE  
ARTE PÚBLICO. UN CASO DE ESTUDIO  
RESEARCH AND MANAGEMENT OF PUBLIC ART COLLECTIONS.

A CASE OF STUDY

Camerino Parra Angélica

Universidad de La Laguna, España

acamerin@ull.edu.es

Kishinchand López Kumar

Universidad de La Laguna, España

kkishinc@ull.edu.es

Resumen

Existen colecciones de arte público que surgen de manera fortuita. Los procesos de acopio, desarrollados a lo largo de la historia de un ente público se nutren, por lo general, tanto de adquisiciones como de donaciones y depósitos; lo que da como resultado en muchas ocasiones, que se formen contingentes de piezas pertenecientes a diferentes períodos históricos, realizadas con diferentes técnicas y soportes. Como resultado de un proyecto de investigación de I+D+I sobre investigación, documentación y catalogación de colecciones de arte del Cabildo Insular de Tenerife, llevado a cabo por nuestro equipo de investigación, Teoría e Historia de las Artes Contemporáneas y Gestión Patrimonial, para la Universidad de La Laguna, la presente comunicación tiene como objetivo fundamental ilustrar la complejidad de estos procedimientos, tanto de método como de contenido, utilizando el caso paradigmático de la gestión y documentación que lleva a cabo el Cabildo de Tenerife de sus diferentes colecciones y fondos.

Palabras clave: colecciones de arte, gestión de colecciones, documentación, catalogación, registro

Abstract

There are public collections of art that arise by chance. The processes of the conformation of the collection, developed throughout the history of a public entity, are generally nourished by acquisitions, donations and deposits; which often results in the formation of contingents of pieces belonging to different historical periods, made with different techniques and supports. As a result of an R + D + I research project on documentation and cataloging art collections of the Hon. Cabildo Insular de Tenerife, carried out by our research team, Theory and History of Contemporary Arts and Patrimonial Management, for the University of La Laguna, emerges this communication which has as its fundamental aim to illustrate the complexity of these procedures, both in methodology and content, using the paradigmatic case of the management and documentation of the different collections and goods carried out by the Hon. Cabildo Insular de Tenerife.

Keywords: art collections, collections management, research, cataloging, register

Un porcentaje elevado de colecciones de arte público se conforma a través de un proceso histórico en diferentes periodos culturales, por lo que responden a objetivos y criterios diferentes que explican la diversidad de sus fondos. Esta característica adquiere una mayor complejidad en el caso de entidades dependientes de administraciones públicas.

311

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Este es el caso del Cabildo Insular de Tenerife, cuya colección histórica se inició con ocasión de la constitución del Concejo Insular en 1496. Posteriormente, con la creación en 1912 de la estructura administrativa de los cabildos insulares, se estableció un nuevo concepto de colección vinculada a las competencias definidas para la entidad en el periodo contemporáneo. A ello se añade la fundación de TEA Tenerife Espacio de las Artes. La heterogeneidad de estas colecciones ha provocado que la institución mantuviera igualmente procedimientos diferentes para su control.

El proyecto de investigación *JGA/mdhc Colecciones. Documentación y gestión museográfica. Actualización de bases de datos en un sistema integrado para garantizar su estudio*, para el Proyecto 1808251601, del Cabildo de Tenerife se realizó mediante un convenio suscrito por la Universidad de La Laguna y el Cabildo Insular de Tenerife en 2017 con motivo de la primera convocatoria del Programa de Cooperación INTERREG V-A España-Portugal MAC (Madeira-Azores-Canarias) 2014-2020. Este proyecto se realizó por un equipo formado por la Dra. María Isabel Navarro Segura, Investigadora Principal, y los investigadores firmantes de este trabajo, Dra. Angélica Camerino Parra y doctorando Kumar Kishinchand López.

#### **La colección del Cabildo Insular de Tenerife**

Esta extensa colección de arte está integrada por varios fondos, entre ellos, uno antiguo de diversa tipología, conformado por donaciones y adquisiciones hechas a entidades civiles y religiosas, en una cronología que transcurre desde el siglo XVI hasta el siglo XX. El Cabildo como institución, los hospitales insulares fundados desde 1506, y distintas entidades vinculadas a la historia insular del Antiguo Régimen cuentan con colecciones constituidas de diversa tipología y protección patrimonial.

La actual institución, el Cabildo de Tenerife, nace con la promulgación de la Ley sobre Organización Administrativa y Representación a Cortes en las Islas Canarias, aprobada el 11 de julio de 1912, comúnmente conocida como Ley de Cabildos Insulares. Este nuevo capítulo de la institución devuelve a estas entidades los cometidos históricos de las diputaciones provinciales, entre las que tendrán diferente desarrollo, según los casos, los correspondientes al fomento de la formación, la cultura, los museos, y en general, los conceptos hoy reconocidos como patrimonio cultural.

312

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Como consecuencia, la corporación creó un concepto de colección vinculado a su propia imagen como entidad pública contemporánea a través del apoyo a la formación y la especialización de los artistas de la isla mediante encargos directos o la promoción de becas de estudios con estancias internacionales que engrosaron progresivamente los fondos de la institución. También se incorporaron algunas colecciones de artistas representativos de la identidad insular a partir de ofertas aprobadas por los órganos de asesoramiento en distintas etapas.

A este proceso se añadió el interés por la promoción de las artes contemporáneas correspondientes a las vanguardias históricas de la Isla y a la creación contemporánea, a través de la creación del Centro de Fotografía Isla de Tenerife CFIT (1989) y de un futuro organismo dedicado a las vanguardias insulares promovido diez años después. De esta manera, la colección del Cabildo en la actualidad presenta una triple clasificación: su fondo antiguo, un fondo correspondiente a la colección CFIT y el fondo contemporáneo. El fondo del CFIT ha alcanzado la cifra de 9035 obras que proceden de diversas colecciones separadas: Fondo Histórico, Colección Contemporánea, Colección de placas de vidrio del Museo de Bellas Artes del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, Colección Estereoscópica, Colección de Postales, Colección Tenerife Desvelado — compuesto por piezas procedentes del concurso homónimo—, Fondo Leopoldo Cebrián, Fondo Manuel Martín, y toda una serie de depósitos de menor entidad que completan la cifra total.

De esta manera, el fondo contemporáneo citado se concibió inicialmente a partir de la creación del Instituto Óscar Domínguez de Arte y Cultura Contemporánea (IODACC), que tiene como punto de partida la figura internacional del surrealismo canario. Este tipo de iniciativas de carácter cultural se impulsaron a raíz de la nueva *Ley de Cabildos* aprobada en 1986 y revisada en 2015. En este proceso reciente el IODACC (1999-2008) fue el primer símbolo de una nueva institución representativa de la democracia; aunque, en muy pocos años el emblema fue rápidamente olvidado en aras de una entidad pública empresarial sin objetivos científicos y con una denominación de tintes geográficos y carente de significación cultural: TEA Tenerife Espacio de las Artes. A partir de ese momento, aunque se mantuvo la voluntad original de conmemorar la importancia del

313

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Surrealismo en el siglo veinte, y el papel desempeñado por la vanguardia insular, esta nueva denominación permitía una mayor diversificación de las colecciones.

Durante el desarrollo del proyecto de investigación objeto de estudio en este capítulo, se llevó a cabo la comprobación del estado de las distintas colecciones insulares. En este proceso se contabilizaron un total de 431 piezas adquiridas por TEA. A estas han de sumarse parte de la colección original de los fondos documentales del crítico Eduardo Westerdahl, adquiridos a en febrero de 2018 a raíz de una subasta. Esta última selección de 239 piezas, ofertada en 141 lotes, está compuesta por fotografías, *foto-collages*, dibujos, libros dedicados en su mayoría a Eduardo y Maud Domínguez-Westerdahl, textos autógrafos, así como de varios álbumes compuestos por sellos, fotografías, dibujos y recortes de documentos diversos.

Además, TEA ha optado por un proceso de incorporación de colecciones en depósito, con diverso grado de identificación y sujeto a distintas condiciones. Entre ellos, el fondo de la Asociación Canaria de Arquitectos (ACA), centrado en obras contemporáneas de artistas españoles y de algunos creadores canarios procedentes de actividades promovidas por el Colegio de Arquitectos Canarias en Tenerife, principalmente en la década de los años 70. También se ha incorporado un pequeño conjunto de piezas de gran formato de la Colección Los Bragales, entre las que se encuentran artistas nacionales e internacionales, como Zhang Huang o Günther Förg. A todo ello, hay que añadir un importante contingente de obras de la Colección Ordóñez-Falcón de Fotografía (1328 obras), cuyo acuerdo de depósito fue renovado en 2018 por otros 10 años. Este depósito representa un activo fundamental para la programación de la entidad gracias a la coherencia y a la representatividad de sus piezas.

De esta manera, la colección del Cabildo de Tenerife presenta esta triple estructura con contenidos representativos de los tres procesos descritos. Todo ello compone un panorama diverso en el contenido y el tratamiento de las piezas y obliga a una sistematización y actualización constantes de las bases de datos donde se registra la información referente a estas obras. A esto se debe añadir la problemática que presenta la gran diversidad de localizaciones donde se encuentran depositados estos fondos. Además de la sede actual de TEA, en cuyos depósitos se custodian las colecciones propias y del CFIT, se cuentan el Palacio Insular, el Hotel Mencey, la Rambla de Santa Cruz (algunas

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



piezas de la I Exposición de Esculturas en la calle de 1972), la Casa de la Cultura del Gobierno de Canarias, el Pabellón Santiago Martín, la sede del Parlamento de Canarias, el Hospital Universitario de Canarias, el Hogar Infantil de la Sagrada Familia, en el Museo de Historia y Antropología o en la Casa del Ganadero de La Laguna, así como en otras localizaciones en diversos municipios de la isla de Tenerife. Todo ello compone un panorama patrimonial de gran complejidad desde el punto de vista de su catalogación y conservación, de cara a la prevención de riesgos.

#### **Antecedentes y descripción del proyecto de investigación.**

El antecedente inmediato de este trabajo fue el encargo del IODACC en nombre del Cabildo Insular de Tenerife a la Investigadora Principal María Isabel Navarro Segura del proyecto actual, por la Universidad de La Laguna a través de su Fundación, para la realización de un inventario y catalogación de la colección de arte en 1997, con la denominación de *Cabildo de Tenerife: Colección de arte. Inventario/Regoart*. El muestreo realizado en aquella fecha ascendió a 800 piezas. Como resultado de la primera fase de adquisiciones de obras del pintor Óscar Domínguez, la institución adquirió el compromiso de investigar las colecciones como paso previo a las nuevas necesidades de gestión derivadas de la promulgación de la Ley de Cabildos.

Con este proyecto se llevó a cabo la primera sistematización de las colecciones de arte vinculadas a la institución insular. Se realizó mediante una herramienta de inventariado y catalogación informática de bases de datos, denominada *Regoart*<sup>553</sup>.

Sin embargo, en 2017, debido al aumento de la colección experimentado en los últimos veintiún años como consecuencia de la creación y consolidación de TEA, se hizo necesario llevar a cabo una revisión de los recursos de gestión de las distintas entidades dependientes de la institución con la finalidad de crear una base de datos unificada a partir de una metodología común para todas las colecciones de arte existentes. Para todo ello, se planteó como objetivo principal del proyecto el diagnóstico acerca del estado de

<sup>553</sup> María Isabel Navarro Segura (dir.), Jorge Aguiar Gil y Blanca Campos Torres (colaboradores). *Regoart*. Base de datos informática para el registro de obras de arte. Aplicación para el procesado simultáneo de Bases de Datos, campos "memo" e imágenes. "Regoart". Versión 1, 1993. Conviene recordar que en esas fechas no existía ninguna entidad pública que contara con recursos de este tipo en España.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

conservación preventiva de las colecciones del Cabildo de Tenerife incluyendo un estado actualizado, sus localizaciones respectivas y el análisis de las bases de datos utilizadas en el momento de estudio para posibilitar, posteriormente, un volcado de la información en una base de datos común que garantice la gestión de estas colecciones desde el punto de vista científico, patrimonial y cultural.

Como consecuencia del cumplimiento de estos primeros objetivos, se ofreció un diagnóstico acerca de la adecuación de soportes y condiciones de almacenamiento, así como una investigación y documentación de las obras de las colecciones. Como es sabido, la demanda creciente de usos culturales diferenciados de los mecanismos de gestión patrimonial e institucional requieren la incorporación de nuevos métodos de análisis e información asociados a las bases de datos de una entidad museológica. Además, las actuales exigencias de transparencia en la gestión de los recursos públicos requieren una rápida garantía de acceso de la ciudadanía a los fondos que forman parte de las instituciones.

En este sentido, el Proyecto de Investigación *JGA/mdhc Colecciones (...)* planteó como objetivo principal el diagnóstico acerca del estado de conservación preventiva de las colecciones del Cabildo de Tenerife incluyendo un estado actualizado, sus localizaciones respectivas y el análisis de las bases de datos utilizadas en la actualidad para posibilitar posteriormente un volcado de la información en una base de datos común que garantizara el estudio de estas colecciones desde el punto de vista científico, patrimonial y cultural.

Con este fin, se insistió en la necesidad de localizar y documentar la situación de estado actual de las colecciones, desde el punto de vista museográfico, para analizar la situación de conservación de las colecciones en lo referente a su localización topográfica. Las funciones de esta única herramienta de control y registro debían ser: registrar, inventariar y catalogar fondos museográficos y documentales; gestionar el proceso de ingreso de bienes culturales en las colecciones del denominado fondo antiguo del Cabildo de Tenerife, del Centro de Fotografía Isla de Tenerife (CFIT) y de TEA Tenerife Espacio de las Artes y, en general, en los activos patrimoniales de la institución; gestionar el movimiento de fondos tanto dentro como fuera de las entidades de la Institución; registrar y tramitar las entradas temporales de bienes culturales ajenos al museo u otras localizaciones que albergan obras de las colecciones del Cabildo Insular; registrar y

316

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

gestionar las informaciones correspondientes a las actividades del centro o los centros dependientes del Cabildo Insular de Tenerife que ostentan la condición de usuarios de sus colecciones.

Asimismo, resultaba ineludible asociar imágenes digitales en varios formatos al inventario/catálogo de bienes culturales; registrar informes de conservación y describir análisis y tratamientos de restauración de las colecciones, asociados a imágenes en dicho proceso; describir la documentación gráfica relacionada con los fondos museográficos y documentales; asociar bases de datos bibliográficas y recursos documentales concernientes a la investigación de la colección, incluyendo dosieres relativos a la procedencia, régimen jurídico y valor económico; y estudiar las incidencias de conservación: enmarcado, restauración, localización y difusión del estado de las colecciones.

#### **Problemáticas afrontadas y soluciones planteadas**

Para alcanzar este cometido, la primera labor que afrontó este proyecto de investigación consistió en contrastar las ubicaciones existentes y aquellas que no habían sido incluidas en la base de datos *Regoart*: TEA Tenerife Espacio de las Artes y el Centro de Fotografía Isla de Tenerife CFIT, así como el resto de localizaciones externas. Una vez realizada esta labor, ejecutada en esta primera fase del proyecto en el período 2017-2018, el siguiente objetivo consistía en desarrollar un entorno virtual unificado y actualizado para todas estas colecciones con los medios actuales disponibles ya que, el Cabildo de Tenerife cuenta con una base de datos para sus Bienes Muebles, desactualizada y de difícil acceso desde sus propios equipos, mientras que TEA y el CFIT poseen otras dos bases de datos separadas.

Uno de los mayores inconvenientes fue, precisamente, la localización topográfica de las piezas. La labor de sistematización de todos aquellos objetos pertenecientes a las colecciones de arte del Cabildo de Tenerife, persigue proponer un sistema de ubicaciones de obra que permita tener un exhaustivo registro de las mismas con los medios disponibles. Esta es una condición indispensable para poder mantener el control del inventario, dado que su ubicación quedaría actualizada con carácter permanente a través de las actividades ordinarias.

317

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Las políticas de conservación preventiva, en la actualidad, se han orientado hacia la inserción y generalización de sistemas desarrollados para garantizar que las obras ocupen ubicaciones específicas en localizaciones determinadas<sup>554</sup>. Ello permite controlar todos los movimientos que sufre la misma, de manera que exista constancia de la vida de la pieza desde el momento en que comienza a formar parte de la institución en cuestión.

Este proceso es esencial tanto para piezas adquiridas o en régimen temporal dentro cualquier institución de arte. La obra debe seguir un registro exhaustivo desde su entrada, con un adecuado proceso fotográfico y una identificación que permita ubicarla y comprobar sus datos técnicos (soporte, medidas, etc.), para luego ser ubicada dentro de las instalaciones del centro. El número de veces que haya sido expuesta debe constar en el informe de la pieza. De este modo, el conservador de la colección o el comisario encargado de una muestra temporal, tendrán una perspectiva más rigurosa de la colección. Estas labores de inventario en las distintas localizaciones mencionadas, permitieron comprobar durante el desarrollo del proyecto de investigación, tanto las necesidades en materia de conservación preventiva, como aquellas de prevención de riesgos y la necesidad de establecer una serie de protocolos de registro y de entrada y salida de piezas. Todo esto no hace sino incidir en la necesidad de que todo museo, centro e institución que posea colecciones de arte deba tener una adecuada unidad de registro.

Con respecto al caso específico de TEA y CFIT, ambos centros comparten edificio con varios espacios de almacenamiento en el que las piezas se localizaron adecuadamente. Las obras se encontraban fundamentalmente ubicadas en peines auto-portantes y estanterías que servían para almacenar todo tipo de soportes de obra. En este proceso inicial, no obstante, se apreciaron toda una serie de necesidades de mejora en la correcta ubicación de las obras. Este es un punto fundamental para poder permitir un adecuado discurso comisarial ya que, precisamente son las colecciones las que construyen el relato del centro<sup>555</sup>, y no al revés. De este modo, se propuso una ampliación de los sistemas de

<sup>554</sup> BACA, Murtha; NAGEL VEGA, Lina. *Manual de Registro y Documentación de Bienes Culturales*. Santiago de Chile: DIBAM, Getty Foundation, 2008. pp.8-14

<sup>555</sup> JIMÉNEZ-BLANCO, María Dolores. *Una historia del museo en nueve conceptos*. Madrid: Ed. Cátedra, 2014. p.127.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

almacenamiento que facilitara la labor de sus conservadores y permitiera un control absoluto de todas las piezas.

Un error recurrente hallado en el sistema de catalogación y registro en varias de las obras, independientemente de su formato o técnica, fue la duplicidad de números de registro individual. Como ejemplos de este tipo de problemas cabe citar los casos del Fondo Cebrián (CFIT), los dibujos y bocetos de José Aguiar (Fondo Antiguo), y algunas series de fotografías y lienzos (TEA). Un solo número de registro no puede referirse a más de una pieza, como el caso de 192 piezas pertenecientes al Fondo Cebrián que solo tenían en el momento de supervisión de la colección un único número de registro para toda la relación de piezas. En el caso específico de la donación/depósito del Proyecto "Cebrián dos generaciones" el problema se agrava, ya que incluye obra de los fotógrafos Leopoldo Cebrián Alonso (1919-1999) y su hijo Poldo Cebrián Pérez (1948).

De esta manera, se constató la urgencia de crear un criterio general para tratar las series de trabajos en cualquier tipo de soportes y/o técnicas. Asimismo, se hizo necesario discernir una postura común en el tratamiento de todas las localizaciones. Debe señalarse que estas, en la primitiva base de datos del Cabildo de Tenerife, presentan una gran cantidad de términos para una misma ubicación (por ejemplo: Museo Tenerife Espacio D / Museo de las Artes de Te / Adscrito al TEA / TEA / Museo Tenerife, Espacio referidas todas ellas a TEA Tenerife Espacio de las Artes).

Cuando se cita esta base de datos primitiva para referirse al control de obras del Cabildo, ha de citarse que el formato de la misma es una simple hoja de cálculo en formato *Microsoft Excel*. Por su parte, en lo tocante al entorno de almacenamiento de la información de obras de arte empleado por TEA Tenerife Espacio de las Artes, este es una versión relativamente actualizada de *Filemaker*, aplicación informática diseñada para el sistema operativo *macOS* de Apple, en el desarrollo de bases de datos. En lo que respecta al Centro de Fotografía Isla de Tenerife, la institución emplea la misma aplicación en una versión prácticamente obsoleta que las hace incompatibles entre sí. Todo ello dificultó sobremanera el proceso de obtención y volcado de la información en una nueva base de datos unificada ya que, responden a componentes digitales diversos de diferentes generaciones de programas y a criterios de registro también divergentes entre sí.

319

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Está de más decir que trabajar la complejidad y volumen de datos de una colección tan amplia en un archivo Excel, no garantiza la veracidad de la información incluida, puesto que se trata de un formato de trabajo de fácil modificación al que pueden acceder no solo el equipo de trabajo especializado y autorizado, sino cualquier miembro del equipo que tenga acceso.

En este sentido, existen muchos registros que se encuentran en este documento, pero que no tienen correspondencia con el resto de las bases de datos (Regoart, TEA, CFIT). Como consecuencia, se encontraron importantes diferencias entre el número de obras del mismo artista registradas en las diferentes bases de datos, incluidos años de adquisición y valor de las piezas, entre otras cuestiones.

Una vez finalizada esta primera parte de comprobación de localizaciones y registros de obra, se procedió a hacer un estudio exhaustivo de las diferentes bases de datos utilizadas por los diferentes lugares de almacenamiento e instituciones, sus criterios de registro y manejo, para poder efectuar posteriormente una nueva propuesta de base de datos que permitiera aunar los criterios de colecciones y fondos artísticos de tan variada índole.

Tras un estudio exhaustivo de los campos de las bases de datos existentes, además de un barrido documental sobre bases de datos, y en particular de *Domus*<sup>556</sup>, y un análisis de los campos de registro de otras bases de datos de museos de arte contemporáneo, se decidió que era necesario, en primer lugar, dotar de un etiquetado común básico a todas las piezas que contuviera los campos básicos de identificación (autor, título de la pieza, serie, fecha de ejecución, ...). Del mismo modo, al comparar estos campos concretos, se apreció la necesidad de cotejar las áreas temáticas de las bases de datos para producir igualmente una propuesta que las unificara. Se elaboró una nueva lista de campos a presentar en la nueva base de datos con los epígrafes Datos Identificativos, Datos Culturales, Técnica, Régimen Jurídico, Datos Económicos, Localización e Historial.

A todo ello se añadió un apartado para consignar todas las Actividades del Historial de TEA Tenerife Espacio de las Artes desde su creación en 2008, en los apartados de

---

<sup>556</sup> Domus es el sistema de gestión museográfico integrado de la Subdelegación de Museos Estatales como parte del Ministerio de Educación Cultura y Deportes iniciado en 1996. Se trata de un método de normalización de ingreso, registro y control de obras de arte implantado en los centros dependientes de esta subdirección -entre los que se incluyen el Museo Arqueológico Nacional o el Museo del Traje CIPE-, así como en el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Exposiciones Temporales, Exposiciones de Colección Permanente, Departamento de Educación y Departamento de Actividades y Audiovisuales.

El estudio de esta problemática en los entornos de recuperación de la información de las obras de arte es inseparable del concepto de conservación preventiva y de la ubicación física de las piezas. De esta manera, en el marco de este Proyecto de Investigación, *Colecciones. Documentación y gestión museográfica. Actualización de bases de datos en un sistema integrado para garantizar su estudio*, se elaboraron una serie de manuales relativos a los distintos espacios donde se custodia obra del Cabildo de Tenerife, tomando como epígrafes la conservación preventiva, la prevención de riesgo y el buen uso de estos almacenes.

En el primero de los casos, el Manual de Prevención de Riesgos se centra en la necesidad de ejecutar una inversión previa a un accidente en lugar de acometer la rehabilitación posterior del patrimonio, con el sobrecoste que esto supone. Para todo ello, se debe ejecutar, en primer lugar, un diagnóstico general que contemple todos los posibles riesgos existentes en los diversos edificios y almacenes de obra.

Por ejemplo, la colección de TEA Tenerife Espacio de las Artes, se encuentra en el sótano del edificio institucional, por lo que deben existir adecuadas medidas contra posibles inundaciones, dada la posibilidad de que esto ocurra en la ciudad de Santa Cruz de Tenerife debido a episodios de lluvias torrenciales. El segundo paso debe ser relacionar este diagnóstico de riesgo con los sistemas de protección local para facilitar las labores de rescate, señalando aquellos bienes prioritarios para su rescate, en el caso extremo de que esto fuera necesario y, por tanto, dotándolos de una ubicación privilegiada y de fácil acceso dentro del espacio.

En este punto, debe señalarse que los riesgos para las obras de arte pueden responder a varios supuestos: desaparición, agresiones físicas, agresiones medioambientales, daños por negligencia, etc.<sup>557</sup>. Para ello, debe entenderse que la prevención de riesgos acarrea varias etapas, no solo la reacción posterior: la primera comienza con la evaluación citada, la segunda con los procedimientos a seguir durante el hipotético accidente y, en la tercera y última, se produciría la recuperación del objeto y la evaluación de daños.

---

<sup>557</sup> ZUBIAUR CARREÑO, Francisco Javier. *Curso de Museología*. Gijón: Ed. Trea, 2004. p.164.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Todas estas cuestiones citadas son inseparables del concepto de conservación preventiva, estudiado de modo extenso por las instituciones dedicadas a la preservación del patrimonio y del museo, como el caso del ICOM y su especialista Stefan Michalski, cuyo ámbito de estudio se centra en aquellos factores que podrían afectar a la obra de arte, tanto humanos como ambientales. Se debe entender que la conservación preventiva consiste en todas aquellas medidas y acciones que tengan como objetivo evitar o minimizar futuros deterioros o pérdidas. Se realizan sobre el contexto o el área circundante al bien, o más frecuentemente sobre un grupo de bienes sin tener en cuenta su edad o condición. Estas medidas y acciones son indirectas, pues no interfieren con los materiales y las estructuras de los bienes. No modifican, pues, su apariencia<sup>558</sup>.

Con todo, debe partirse de la premisa de que el espacio del centro se encuentra liberado de contaminantes internos. Las colecciones del Cabildo están formadas fundamentalmente por obra pictórica y fotográfica, por lo que se ha de prestar particular atención a la ausencia de óxidos de azufre y sulfitos de hidrógeno, así como al control de la humedad y a una adecuada erradicación de microorganismos que prevengan el deterioro de las distintas superficies<sup>559</sup>.

Todos estos aspectos son competencia de los trabajadores del museo y de la institución, cuya obligación debe ser velar por la estabilidad climática de las piezas, la distribución espacial de la mismas, la existencia de mobiliario adecuado y específico para obras de arte o la accesibilidad a las piezas. En este sentido, las recomendaciones específicas para los casos tratados en este documento pasan por evitar la colocación de piezas directamente sobre el suelo o contra las paredes, a impedir a pesar de su gran formato y, en su defecto, contar con adecuadas alzas o protecciones que protejan, además, del amontonamiento de piezas. El sistema ideal es el de peines auto-portantes que permitan situar todas las piezas. Ello además tiene una relación directa con una museología sostenible ya que, los comisarios de los centros del Cabildo de Tenerife, tendrán un acceso optimizado a todas

<sup>558</sup> VV.AA. Revista *Patrimonio Cultural de España. Conservación preventiva: revisión de una disciplina*, no. 7. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, 2013, p. 17.

<sup>559</sup> BAER, N. S.; BANKS, P. S.: «Environmental Standards». *International Journal of Museum Management and Curatorship*, núm. 6, 1987, pp. 207-210.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



sus piezas, permitiendo dar circulación a las mismas y hacer visitables los espacios en los que estas se encuentren almacenadas.

Como ya ocurría con la noción de conservación preventiva en relación con el *Manual de prevención de riesgos*, ambos conceptos son inseparables del buen uso del espacio de almacenamiento de las obras de arte. Además de la visión didáctica de estos, citada anteriormente, el buen uso de los almacenes debe dotar de nuevas lecturas a las colecciones del Cabildo de Tenerife, ya que cuenta con numerosas piezas de diversa índole almacenadas en espacios no siempre adecuados para su conservación o exhibición. Todo ello contribuye a un desconocimiento profesional y ciudadano que impide que el patrimonio artístico se haga visible. La accesibilidad a las colecciones patrimoniales de una institución pública debe ser completa y total, dado que la gestión de estos fondos es también un reflejo de la identidad del centro y de la transparencia en su gestión.

Para todo ello, se detalla en el documento correspondiente que el buen uso de los almacenes debe tener igualmente varias fases consecutivas e interrelacionadas. Como ya se ha citado, la vida de una obra de arte comienza desde el primer momento en el que esta atraviesa las puertas del almacén de un centro. El Excmo. Cabildo de Tenerife no posee una unidad de registro para sus colecciones, algo imprescindible. Las unidades de registro de los museos y centros son elementos intermedios entre la labor del conservador y la administración, “corazón del museo”<sup>560</sup>, que requieren un espacio determinado con todas las comodidades que permitan la adecuada entrada y salida de piezas. Estas, deben mantenerse en un estado de cuarentena previa a su colocación en la que se la someta a un control de agentes patógenos exhaustivo que garantice la seguridad del resto de piezas, así como un registro fotográfico previo. Este proceso no solo atañe a las piezas propias de la colección de la institución, sino que es un proceso que debe seguirse para las nuevas adquisiciones, los depósitos recibidos, la salida de obras en préstamo o su recepción<sup>561</sup>.

<sup>560</sup> VELA, Concha. El «departamento de registro» del Museo de Arte Moderno de Nueva York: la importancia del «departamento de registro» como base de la organización de los museos». *Boletín de la ANABAD*, Tomo 34, Nº 2-4, 1984, págs. 239-262. ISSN 0210-4164.

<sup>561</sup> VV.AA. Almacenes de museos: Espacios internos. Propuestas para su organización, *Revista del Comité Español del ICOM* [en línea] España, ICOM, nº3. [Fecha de consulta: 5 de septiembre de 2019] ISSN 2173 – 9250. Disponible en: [http://www.icom-ce.org/recursos/ICOM\\_CE\\_Digital/03/ICOMCEDigital03.pdf](http://www.icom-ce.org/recursos/ICOM_CE_Digital/03/ICOMCEDigital03.pdf) . pp.18-20

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

En el traslado de esta pieza hasta su ubicación y en lo sucesivo, se deben planificar las rutas con anterioridad, así como disponer de adecuados elementos de protección que eliminen posibles riesgos. Es frecuente, en los almacenes de TEA Tenerife Espacio de las Artes, que el traslado de piezas se produzca en carritos. Resulta esencial no sobrecargar estos para evitar posibles caídas o daños ocasionales. De igual manera, tanto el ancho como el alto de los almacenes no se encuentran adecuados a las medidas de piezas de gran formato, por lo que sería deseable acometer una reforma con respecto a estos elementos de distribución interior. Del mismo modo, la señalética de los almacenes, tanto de TEA Tenerife Espacio de las Artes como del resto de espacios de almacenamiento de la institución, debe señalar un recorrido específico y unas normas de acceso para las diversas categorías de personal que transitan a diario estos espacios.

Ha de citarse que, en el caso del centro de arte contemporáneo, tanto personal de mantenimiento como estudiantes transitan con frecuencia estas dependencias. Esto ilustra la necesidad de contar con varios grados de acceso a los almacenes. No deben tener el mismo acceso que los conservadores jefes o los comisarios de las muestras temporales. Resulta esencial, por tanto, determinar un acceso restringido según las necesidades específicas de cada uno, cuyo acceso total estaría naturalmente garantizado, a las máximas autoridades del centro, en este caso, y de la institución.

Con el fin poner en marcha todo lo establecido allí, y debido a las carencias apreciadas, se entendió la necesidad de organizar jornadas de formación y concienciación sobre la importancia de la custodia de las piezas que conforman las distintas colecciones y se previó la entrega a cada entidad/sede de un *Decálogo de buena disposición y registro de movimiento de las obras de arte*, con normas adaptadas a las especificidades de cada uno de los almacenes, edificios y entidades que albergan patrimonio del Cabildo de Tenerife. Sería una versión simplificada de los manuales en las que se contemplan protocolos de movimiento de obras, conservación, etc.

Asimismo, se propuso la actualización de las informaciones de las obras que se encuentran ya registradas en la Base de Datos (ubicación topográfica, número de registro con código QR, bibliográfica y documental, reproducción fotográfica de la pieza en alta resolución y de diferentes lados, etc.); conferir número de registro y crear una ficha en la nueva Base de Datos integrada "Colecciones", a las obras que aún no se encuentran dadas

324

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

de alta en estos entornos virtuales de recuperación de datos (más de 1500 piezas); ejecutar el plan de reorganización de almacenes de TEA Tenerife Espacio de las Artes atendiendo a la diversidad de los fondos que componen la colección, incluido en la propuesta de reordenación de almacenes entregada en esta fase del proyecto; ejecutar el plan de reorganización de peines, de cara a la ampliación de los mismos, atendiendo los criterios temáticos acordados con el Conservador Jefe de la Colección Permanente de TEA. Todo esto previsto para una segunda fase del proyecto o para su posterior desarrollo por aquellas personas acreditadas por la entidad Insular como responsables de la conservación y manejo de las colecciones.

No debe olvidarse que el papel esencial del museo es el de una “institución al servicio de la sociedad, que adquiere, comunica y fundamentalmente expone, con fines de estudio, conservación, educación y de cultura, los testimonios representativos de la evolución de la naturaleza y del hombre”<sup>562</sup>. Para todo ello resulta imprescindible que los bienes que ejercen esta comunicación se encuentren en perfecto estado de situación y conservación. Esta perspectiva cultural hace particular incidencia en las colecciones de arte público, adquiridas con el crédito de instituciones estatales y, por tanto, parte fundamental del presente de la sociedad. Con todo, si el cuidado de las mismas no permite su exhibición pública, resultan inútiles y anecdóticas.

La unificación de las bases de datos y la renovación del sistema de catalogación de obras de arte del Excmo. Cabildo de Tenerife no supone solo una mejora para los profesionales encargados del cuidado, mantenimiento y exhibición de los bienes muebles, sino que también debe traducirse en un nuevo método de exposición y conocimiento de las obras de arte para toda la ciudadanía, partiendo de la idea de un almacén visitable, hasta la posibilidad de acceder a un producto simplificado de la base de datos que permita la consulta completa de las obras de arte, como es el caso del centro de arte vitoriano Artium Álava, que permite esta búsqueda en una plataforma puesta en marcha por el Gobierno Vasco y dentro de sus dominios web, denominada *Emsime*<sup>563</sup>.

<sup>562</sup> VV. AA. *Manual de procesamiento documental para colecciones de patrimonio cultural*. Quito: IFAP-UNESCO, 2008. p.14.

<sup>563</sup> Departamento de Cultura y Política Lingüística, Gobierno Vasco. *Patrimonio Cultural: Emsime*. [en línea] [Fecha de consulta: 7 de septiembre de 2019] Disponible en:

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Del mismo modo, debe tenerse en cuenta que las consideraciones realizadas por el equipo de trabajo en el proyecto, *Colecciones. Documentación y gestión museográfica. Actualización de bases de datos en un sistema integrado para garantizar su estudio* destinado al Cabildo de Tenerife, pueden ser trasladadas a cualquier colección de titularidad pública ya que, la propuesta ha partido de la noción básica de la conservación preventiva de las piezas. Estas políticas de conservación permiten al personal institucional implicado acceder a un conocimiento exhaustivo de las colecciones de arte de la entidad, lo que repercute en la adecuada exhibición de las obras de arte.

<https://apps.euskadi.eus/emsime/coleccion-online/artium-centro-museo-vasco-de-arte-contemporaneo/museo-18>

326

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## Anexo VI. Documentación acreditativa de inclusión de artículos en publicaciones.



### Consortio MUSACCES

Departamento de Historia del Arte  
Facultad de Geografía e Historia  
Universidad Complutense de Madrid  
C/ Profesor Aranguren, s/n, 28040 - Madrid



**D. Ángel Pazos López**, como Secretario Científico del Consorcio MUSACCES de grupos de investigación de la Comunidad de Madrid,

### HACE CONSTAR QUE

**D. Kumar Kishinchand López**

ha presentado el capítulo **El concepto de transparencia y la accesibilidad de los museos en España** para el libro *Best Practices and New Perspectives in Museums and Cultural Heritage*, a editar en el año 2020. Dicho capítulo está siendo evaluado por los pares ciegos, que se pronunciarán de forma colegiada con las editoras del libro, Ana M<sup>a</sup> Cuesta Sánchez y Sofía Gómez Robisco, a lo largo de los últimos meses de 2019.

Y para que conste a los efectos oportunos, firmo la presente en Madrid, a 25 de septiembre de 2019.

EL SECRETARIO CIENTÍFICO  
DEL CONSORCIO MUSACCES,

  
CONSORCIO DE INVESTIGACIÓN  
UCM - UNED - UJA  
**D. Ángel Pazos López**  
Universidad Complutense de Madrid  
  
Museología, accesibilidad e integración social  
S2015/1110M-3494

Consortio MUSACCES  
GABINETE DE LA SECRETARÍA CIENTÍFICA / ACADEMIC PROJECT OFFICE

www.musacces.es

Tel.: (+34) 91 394 7789  
secretario@musacces.es

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



IV Congreso Internacional.  
Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico: Orbis Terrarum .



Por el presente documento,

- Antonio Holguera Cabrera, Ester Prieto Ustio y María Uriondo Lozano, organizadores del *IV Congreso Internacional. Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico: Orbis Terrarum*, Doctor en Historia por la Universidad de Sevilla y doctorandas en el Programa de Historia, especialidad Historia del Arte, de la Universidad de Sevilla, respectivamente, certifican la recepción del artículo titulado *Documentación y gestión de colecciones de arte público. Un caso de Estudio*, realizado por Doña Angélica Camerino Parra, con DNI 51207567E, y Don Kumar Kishinchand López, con DNI 78854126Y, presentado como ponencia en la celebración del evento científico los días 27, 28 y 29 de mayo de 2019 en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla y en la Fundación Valentín de Madariaga. El texto, previa evaluación positiva de la misma a través del sistema de pares ciegos, será incluida en la publicación que recogerá el resto de investigaciones presentadas en el Congreso, la cual verá la luz en la primavera de 2020.

Sevilla, 20 de septiembre de 2019

Fdo- D. Antonio Holguera Cabrera Fdo-. Dña Ester Prieto Ustio Fdo.-Dña María Uriondo Lozano

328

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Apéndice Documental. Fuentes y documentos.

329

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## Capítulo 1. El desarrollo de la arquitectura museal contemporánea.

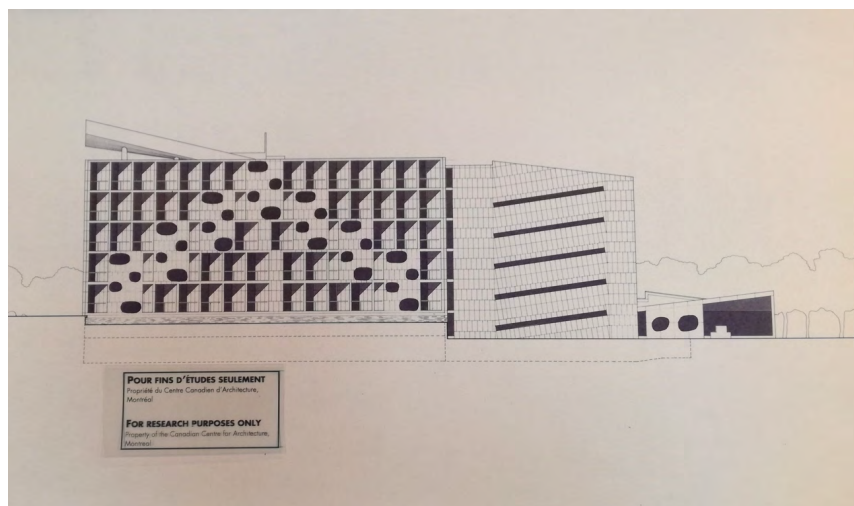
### I. Proyectos consultados en el *Canadian Centre for Architecture (CCA)*.

En este apartado se adjunta documentación recopilada durante una estancia de tres meses en el Canadian Centre for Architecture de Montreal, en la que se han rastreado las distintas poética en la construcción de museos durante el siglo XX.

La numeración que acompaña a cada uno de los proyectos responde a los créditos de las imágenes aportadas por el Canadian Centre for Architecture. En ellos se incluye el nombre del arquitecto, el título del proyecto y la nomenclatura y signatura del fondo tratado.

#### 1. *Le Corbusier, Pierre Jeannerett. Museo del conocimiento, Chandigarh (1951).*

Le Corbusier, Pierre Jeannerett, *Knowledge museum*, Pierre Jeannerett fonds, Collection Canadian Centre for Architecture, Montreal, DR1993:0123.



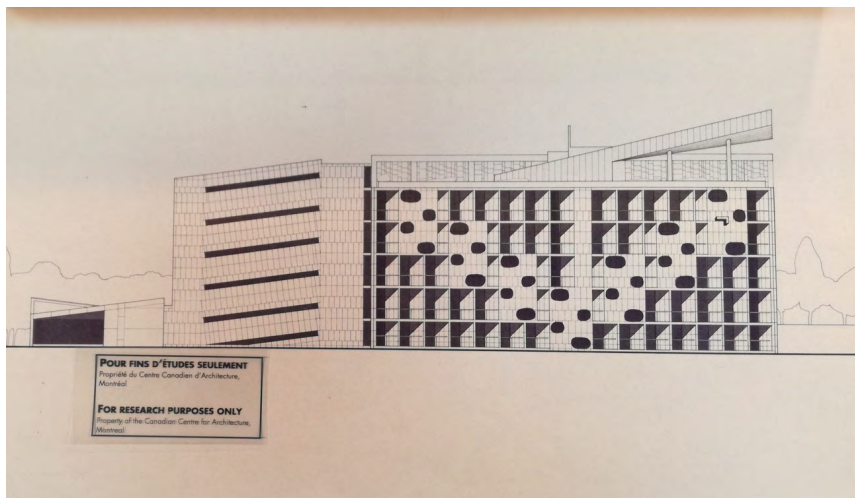
330

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

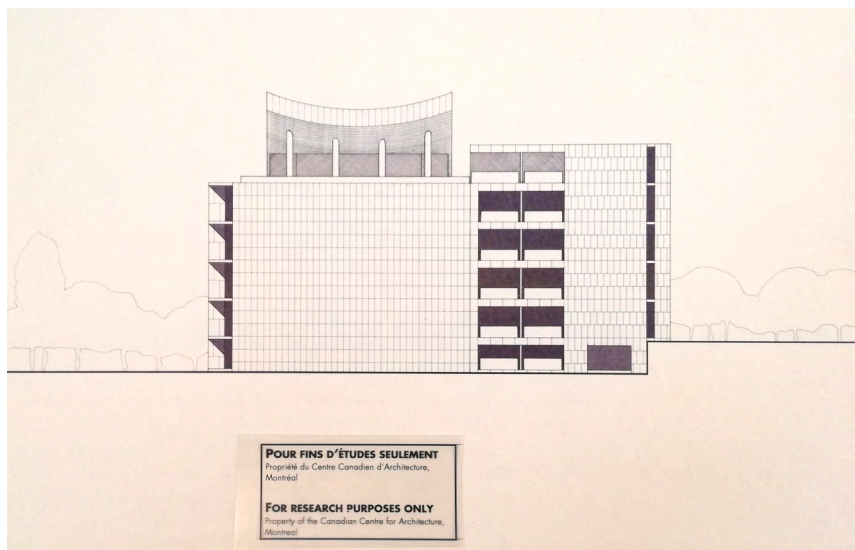
Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02





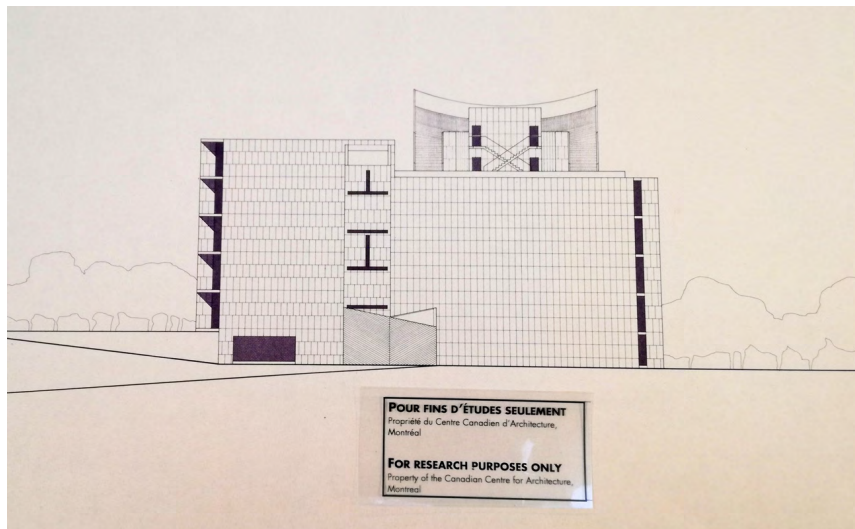
Figs. 1, 2. Alzado Este, Alzado Oeste



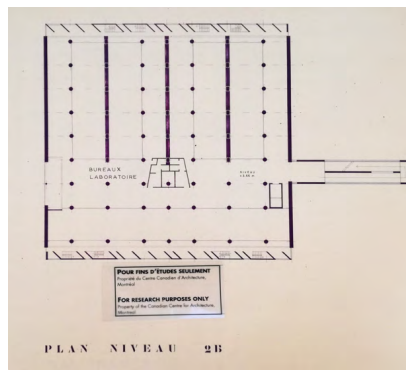
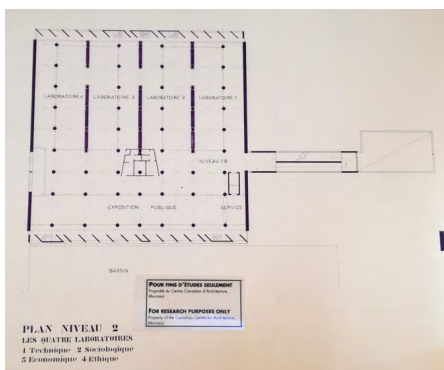
Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

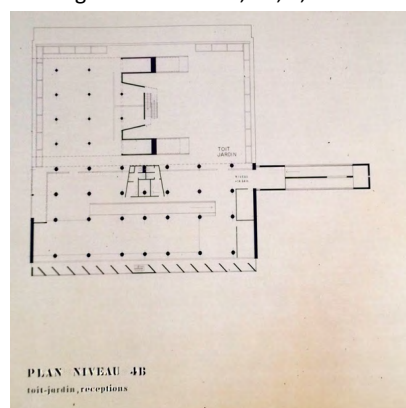
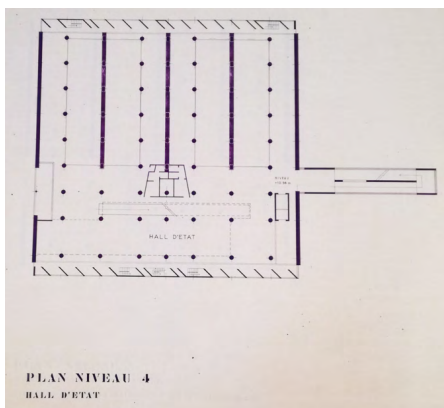
Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



Figs. 3, 4. Alzado Sur, Norte.



Figs. 5-8. Plantas 2, 2B, 4, 4B.



Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

2. Pierre Jeanneret. *Ghandi Bhawan, Chandigarh (1955-1962).*

Pierre Jeanneret, *Ghandi Bhawan*, Pierre Jeanneret fonds, Collection Canadian Centre for Architecture, Montreal, 156-2014-012.

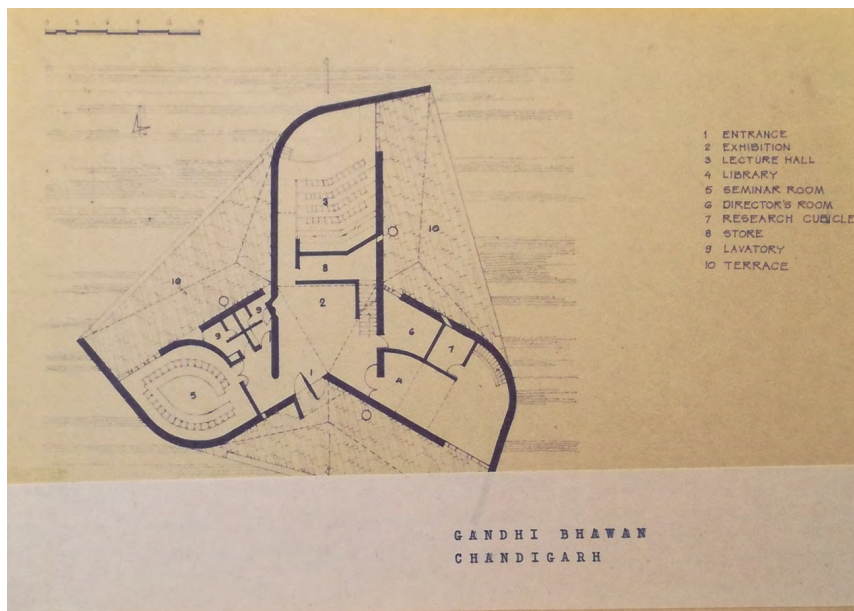


Fig. 1. Planta.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

### 3. Mies van der Rohe, museo para una ciudad pequeña (1943).

Mies van der Rohe, *Museum for a small city*, Mies van der Rohe fonds, Collection Canadian Centre for Architecture, Montreal, CI007.S1.1943.PR01.

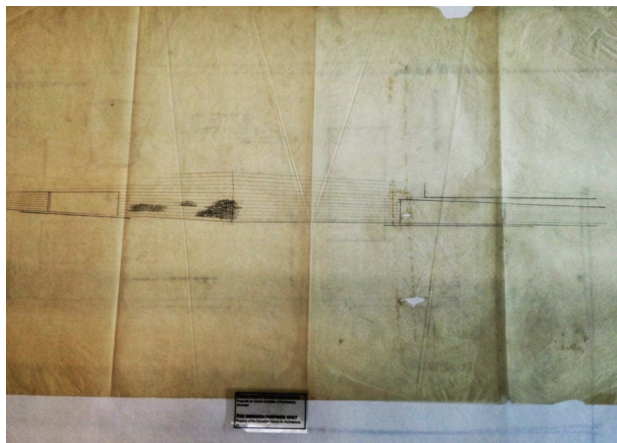


Fig. 1. Fragmento del alzado (boceto).

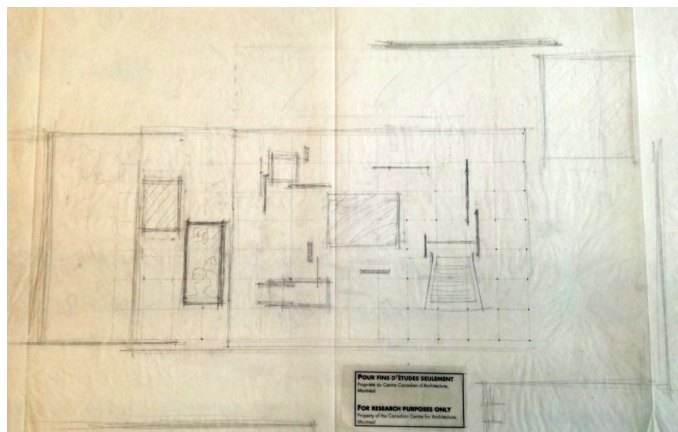


Fig. 2. Planta tipo (boceto).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



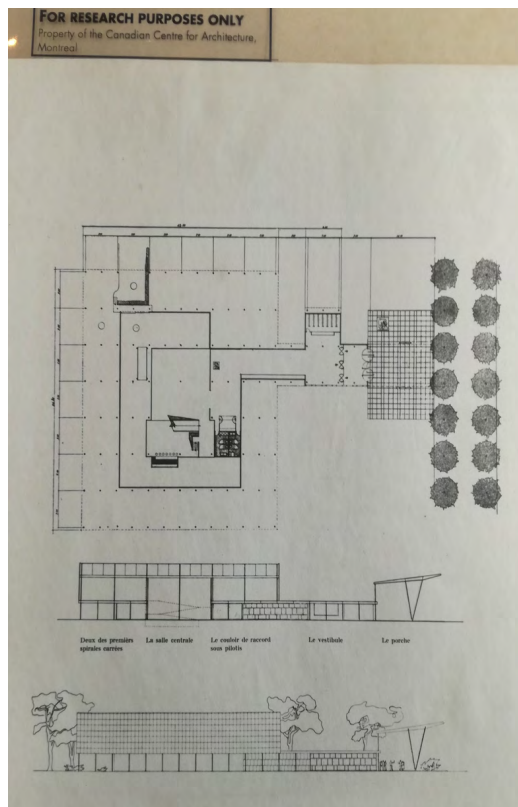


Fig. 3. Planta, sección y alzado

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

4. Cedric Price, Joan Littlewood. *Fun Palace* (1961-1972).

Cedric Price, *Fun Palace*, Cedric Price fonds, Collection Canadian Centre for Architecture, Montreal, DR1995:0188.

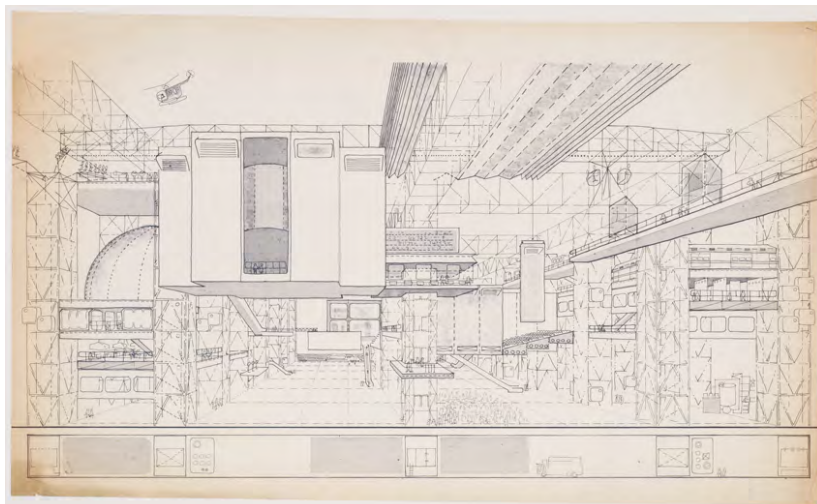


Fig. 1. Axonometría y detalle de las unidades que componen *Fun Palace*.

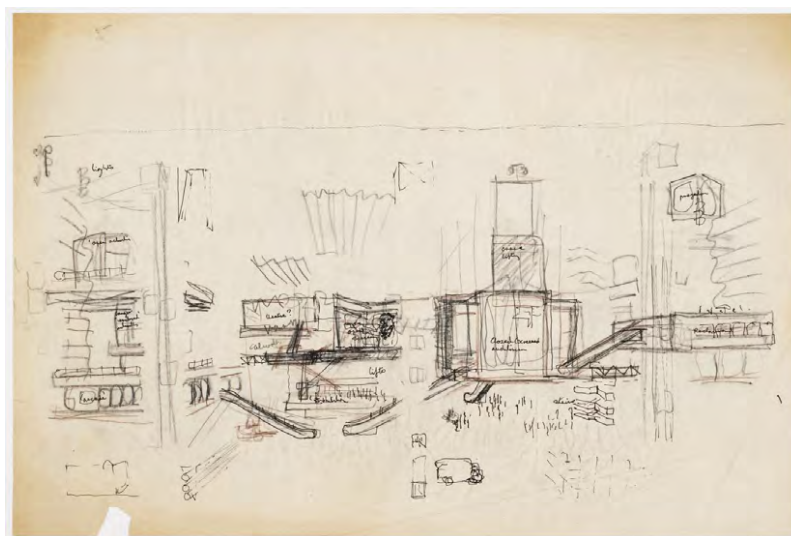


Fig. 2. Perspectiva interior.

336

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

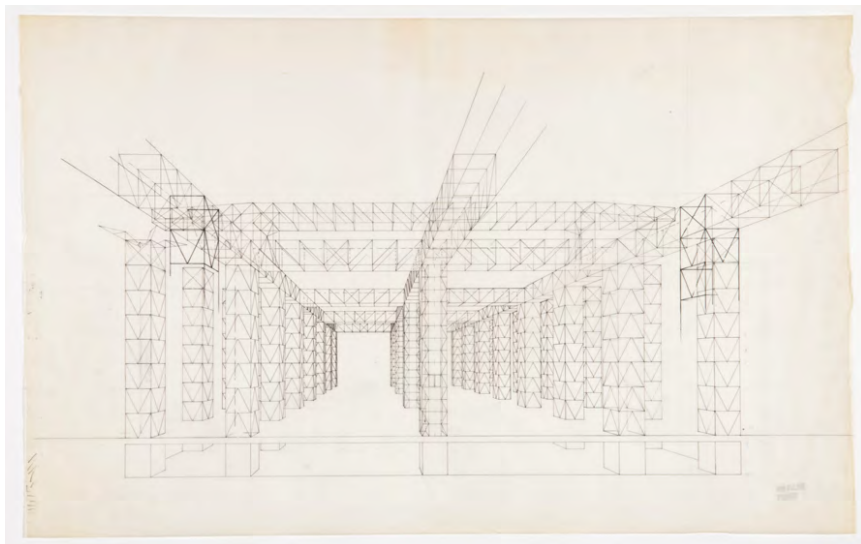


Fig. 3. Perspectiva de la estructura interior de Fun Palace.

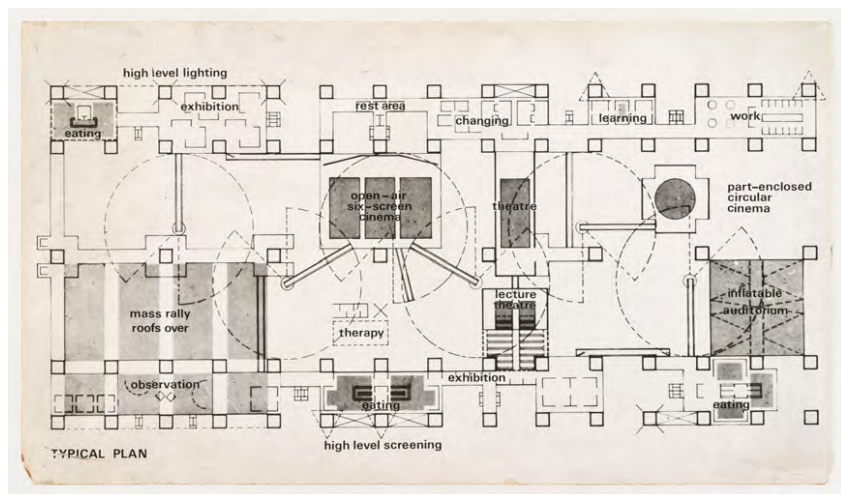


Fig. 4. Planta tipo con detalle de actividades.

337

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

Fig. 5. Lista de actividades desarrolladas en *Fun Palace*.

Job no.	contract	PROJECT	page no.
51		FUN PALACE PROJECT	1.
INDIVIDUAL ACTIVITIES	Eat Drink Wash Exercise Sleep Read Write Type Make-up Dress Broadcast Paint Art Sculpt Photograph Play music Sing Cook Wash-up Shave Idle Exercise Build Destroy Listen Look Grumble Smoke Play Kiss Talk Spy Escalator Snigger	GROUP ACTIVITIES	Rallies Recitals Concerts Theatre Cinema Lectures Lessons Meetings Dances Workshops Rehearsals Exhibitions Bars Snackbars Restaurants Playgrounds Gymsnasiums Swimming Bowling Driving Racing Fights Television Debates Trade Instruction Nurseries

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



2. WHY A FUN PALACE?

Recent discussion about increased leisure time and routine work has only emphasised the problems which have been with us for many years. The basis of all these problems lies in the lack of facilities for people to enjoy themselves in the way they would like.

There are large parts of every day when it is almost impossible to find food and drink, entertainment and other facilities for leisure. There are few places where the majority of the population can make their own entertainment, most being designed for passive entertainment only; and to most people specialised information and new discoveries are out of reach.

The first aim of the Fun Palace would be to provide these facilities.

DESIGN.

The overall design consists of an open framework of towers and high level trusses within which varied enclosures can be suspended or supported.

The form and nature of such enclosures together with their position can be varied by mechanical means including an overhead gantry crane.

The large volumes are of panel system construction not always requiring total enclosure, whereas smaller volumes, kitchens, workshops etc. are combinations of a range of standard units resting on temporary serviced deck panels.

A three dimensional services grid within the structure is provided together with a variable net of packaged conditioning equipment. Plant for heating, lighting, sewage disposal and other services is located in the basement covering the whole site.

Additional protection and conditioning is achieved firstly by varied enclosure blinds in the permanent structure and secondly by conditioning of selected intermediate volumes.

Variation of access and public movement is achieved by variable travelators, ramps, walkways, stairs and radial escalators.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

OBJECTS.

The objects of the Fun Palace are:

- to set up a pleasurable environment, available 24 hours a day, as varied as possible and capable of change.
- to provide facilities for conventional and unconventional entertainment; learning and investigation; expression of creative, constructive and imaginative ideas.
- to provide any amenities, facilities and equipment as might reasonably be required by users.
- to provide good food and drink at reasonable prices
- to give access to information and scientific knowledge not normally available to the majority of people.

MILL MEADS.

At the present time one site has been selected for planning application.

21 acres of allotments and wasteland on the lower reaches of the river Lea in the Borough of West Ham: this land known as Mill Meads is about 200 yards from the main road A11 which leads directly to the City and West End of London, 300 yards from Bromley underground station and is on the banks of the river Lea. The site is scheduled for a Fun Palace in the Civic Trust's Lea Valley report.

The land is suitable for building purposes, and is close to many urban areas, including London itself, but has little residential accommodation in close proximity.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

4. ARCHITECTURAL BRIEF.

To design an environment large enough to contain as many amenities and facilities as might reasonably be required and flexible enough to allow changes to be made as the demand arises; considering the following conditions:

- access to the site by as many means as possible.
- maximum freedom of movement within the site.
- control of heat, light, sound and weather in such a way that any reasonable requirement can be met using artificial or natural conditions in combination or separately.
- changes in structure and arrangement of amenities and facilities which become necessary to be carried out without inconvenience to users.

6. BASIC AMENITY UNITS.

A wide range of basic facilities and amenities will be provided initially. These will cater for the majority of both conventional and unconventional uses which may be required; further facilities may be added to cater for other uses as the demand arises and these can either replace or augment existing ones.

A combined unit system would enable the construction of large and small auditoria, smaller enclosures which could be used for lecture halls, exhibitions and other purposes; stages and concert platforms, grids with lighting, scenery and cinema screens; restaurants, bars, workshops, newsrooms, offices, lounges and reading rooms, and the housing of basic electronic computing and information machines.

Many varied facilities can be provided and a few examples of these are shown.

341

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

SOME POSSIBLE AMENITIES.

7.

Fully equipped theatre with auditorium seating for any number between 25 & 1500.	Lounges, promenades, reading rooms.
Cinema with various screens, projection equipment for all film sizes.	Workshops and studios.
Concert Hall.	Automated information library with printed, film and recorded display.
Space for large rallies, with public address system and facilities for sound and vision recording.	Newsroom with local, national and world news trasmitted by light panel, telephone and printed news sheets.
Exhibition area with flexible layout and lighting.	Nurseries where children can play and learn while parents enjoy other amenities.
Lecture rooms with slide and film projection equipment and electronic teaching aids.	Restaurants and bars catering for the maximum number of tastes and price ranges.
Committee and research rooms.	Closed circuit television studio with sound and vision recording.

8. SITES.

The approximate dimensions of the structure are

Length .....	855 feet
Width .....	375 feet
Height to grid .....	105 feet
Overall height .....	165 feet

Thus the size of sites required for the project is governed by:

Structure .....	8 acres
Car Parks .....	5 acres
Other land .....	4 acres
TOTAL .....	17 acres

Provided that other conditions are satisfactory the Fun Palace could be placed on a site of 17 acres. In practice a suitable site would need to be not less than 20 acres.

Several sites have been studied and final selection must take into account

- general suitability of land
- proximity of residential areas
- position in relation to large urban areas
- communications.

Figs. 6-13. Documentación interna del estudio *Cedric Price Architects* sobre *Fun Palace*.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



5. Cedric Price. Queen Mary Museum, World Museum (1968).

Cedric Price, Queen Mary Museum, World Museum, Cedric Price Fonds, Colección,  
 Canadian Centre for Architecture, Montreal, AP144.S2.D2.

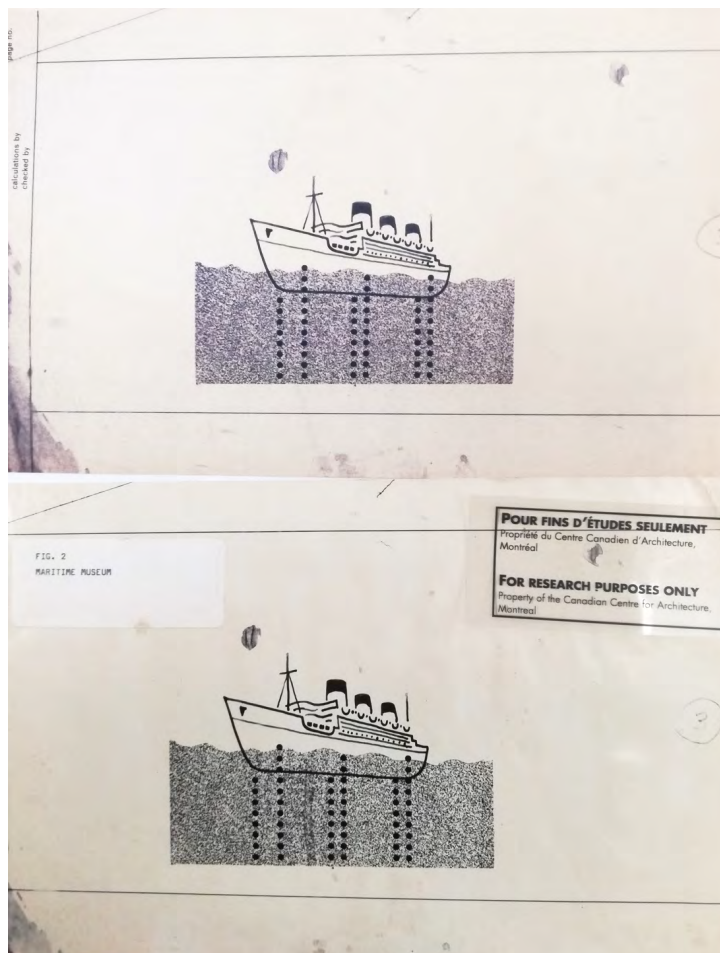


Fig. 1. Queen Mary Museum.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

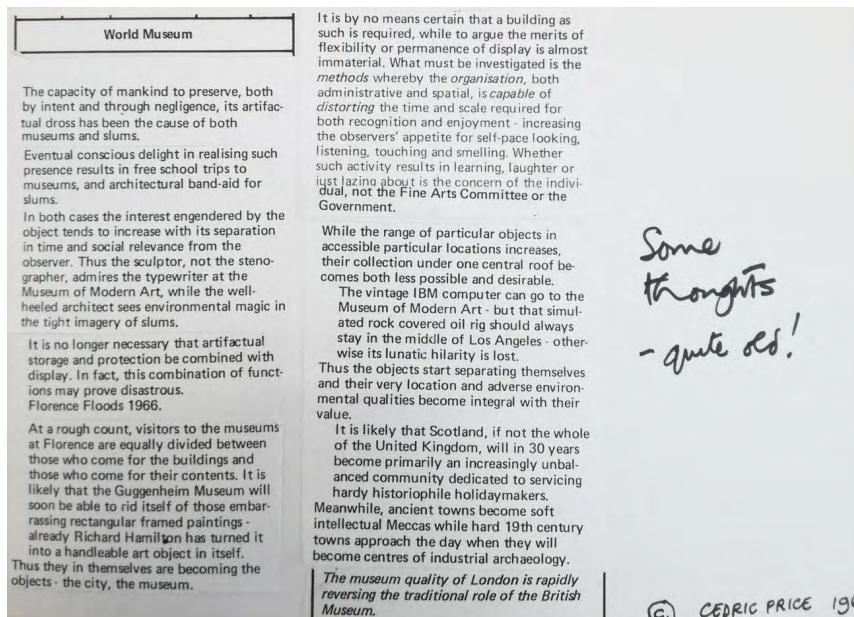


Fig. 2. World Museum Statement.

La capacidad de la humanidad de preservar tanto por acción como por negligencia, sus artefactos más terribles, ha sido la causa tanto de la formación de barrios bajos como de los museos.

El placer consciente al ejecutar estas construcciones se traduce en excursiones de colegios a los museos y tiritas para los barrios.

En ambos casos, el interés creado por los objetos tiende a incrementarse, desde la perspectiva del observador. con el aumento de la distancia entre el tiempo de la construcción y la relevancia social. De esta manera, el escultor y no el taquígrafo, admira la máquina de escribir expuesta en el Museo de Arte Moderno, mientras que el arquitecto, convenientemente situado en estratos superiores, percibe un ambiente mágico en el imaginario de los barrios.

No es ya necesario que el almacenamiento y la protección de la obra estén combinados. De hecho, esta combinación de funciones puede ser desastrosa. Inundaciones de Florencia en 1966.

De modo general, los visitantes a los museos de Florencia, están divididos en aquellos que van a visitar los edificios y los que lo hacen por el contenido de los mismos. Es probable que el Guggenheim Museum se libere pronto de esas incómodas pinturas

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

rectangulares enmarcadas – Richard Hamilton ya las ha convertido en un objeto artístico manejable en sí mismas.

Así, ellos en sí mismos se están convirtiendo en objetos – la ciudad, el museo.

De ningún modo es cierto que un edificio así deba ser requerido, mientras se discutan que los méritos de su flexibilidad o su presencia permanente sea inmaterial. Lo que debe ser investigado son los *métodos*, dicho de otro modo *la organización*, tanto administrativa como espacial, que sea *capaz* de *distorsionar* el tiempo y la escala requeridas tanto para el reconocimiento del edificio como el disfrute- incrementando así el apetito de los observadores por admirar su propio ritmo, por escuchar, tocar y oler. A pesar de que estas actividades tienen como resultado aprender, reírse o simplemente vagar, esto debe ser competencia del individuo y no del Comité de Bellas Artes o del Gobierno.

Mientras que la variedad de objetos en ciertas localizaciones aumenta, la colección bajo un espacio central, comienza a parecer cada vez menos posible o deseable.

El antiguo ordenador IBM puede ir al MoMA, pero esa roca simulada cubierta en oro, siempre deberá permanecer en medio de Los Ángeles, o si no su lunática hilaridad se pierde.

A pesar de que los objetos están empezando a separarse entre ellos, las cualidades de su localización y los ambientes adversos han empezado a considerarse d modo integral con los mismos.

Es probable que Escocia, sino toda Gran Bretaña, se convierta en 30 años en una sociedad dedicada al servicio de historiófilos y turistas.

Mientras tanto, los núcleos de población históricos se convierten en blandas *Mecas* intelectuales, mientras que las ciudades decimonónicas se acercan al día en el que se convertirán en centros de la arqueología industrial.

La calidad del museo en Londres se encuentra rápidamente revirtiendo el rol tradicional del British Museum.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

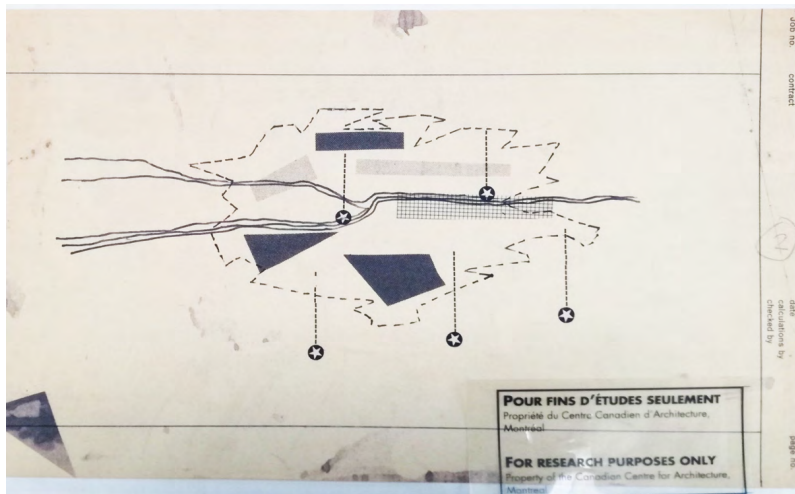


Fig. 3. Planta World Museum.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



6. James Stirling / Michael Wilford. St. Andrew's Arts Center (1971-1974).

James Stirling / Michael Wilford, St. Andrew's Arts Center, James Stirling / Michael Wilford fonds, Collection Canadian Centre for Architecture Montreal, AP140.S2.SS1.D41.P9.3.

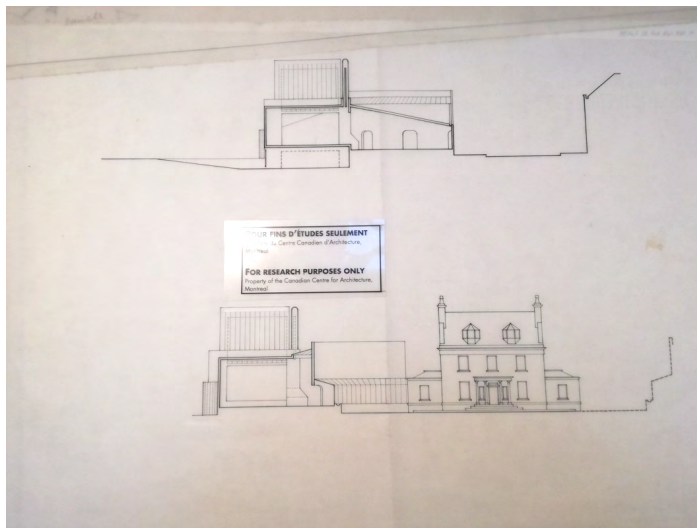


Fig. 1. Sección transversal, longitudinal.

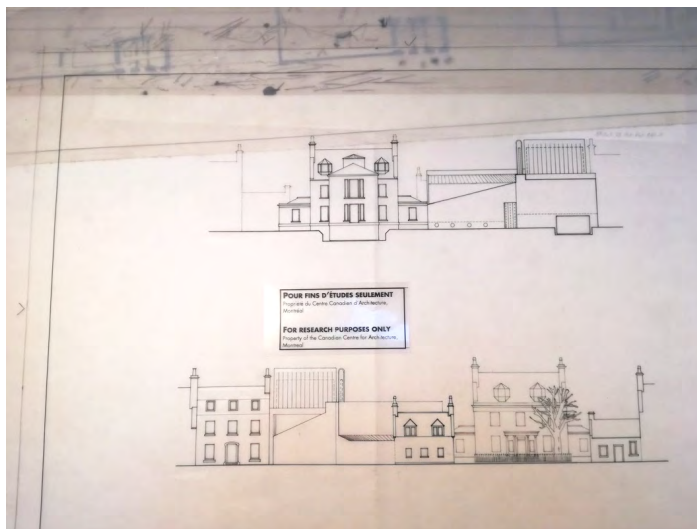
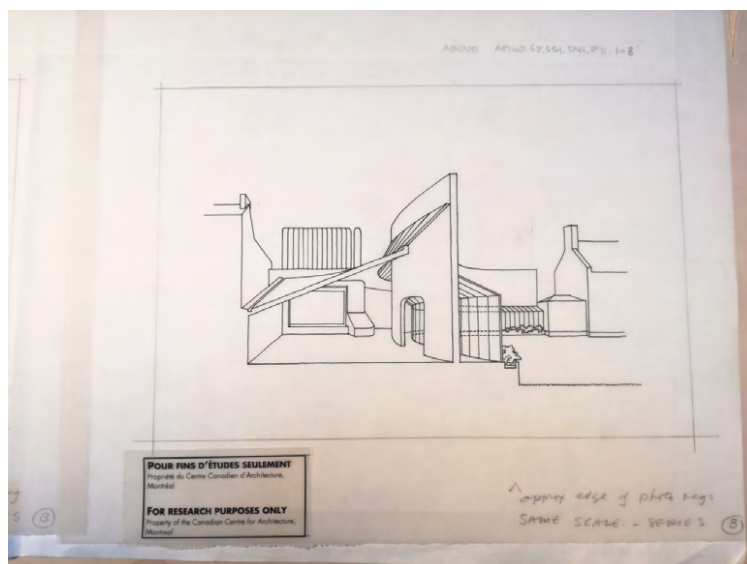
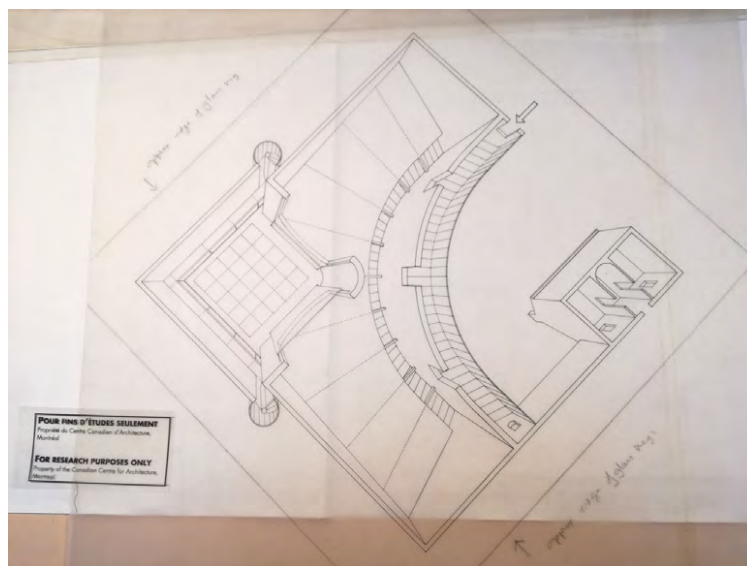


Fig. 2. Alzados.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

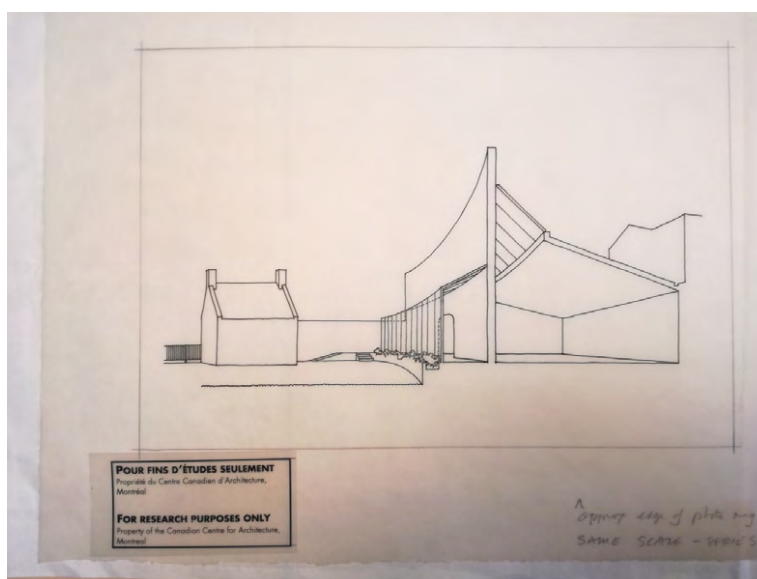
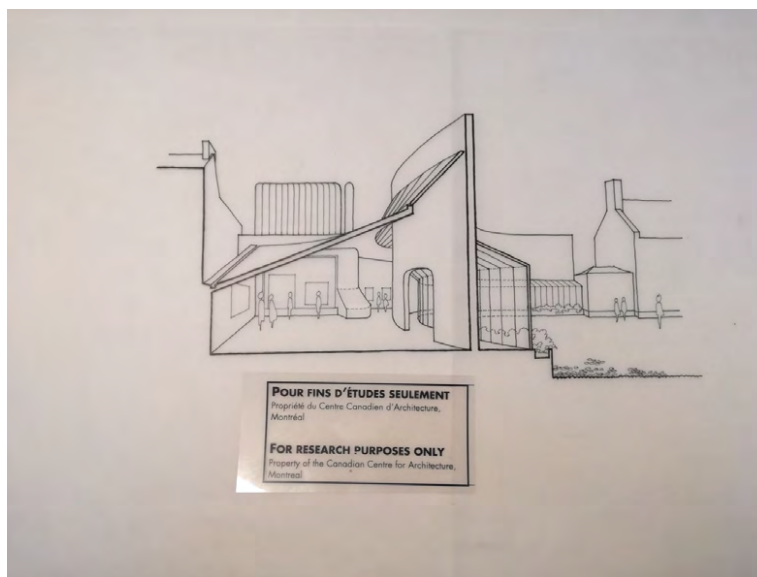


348

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

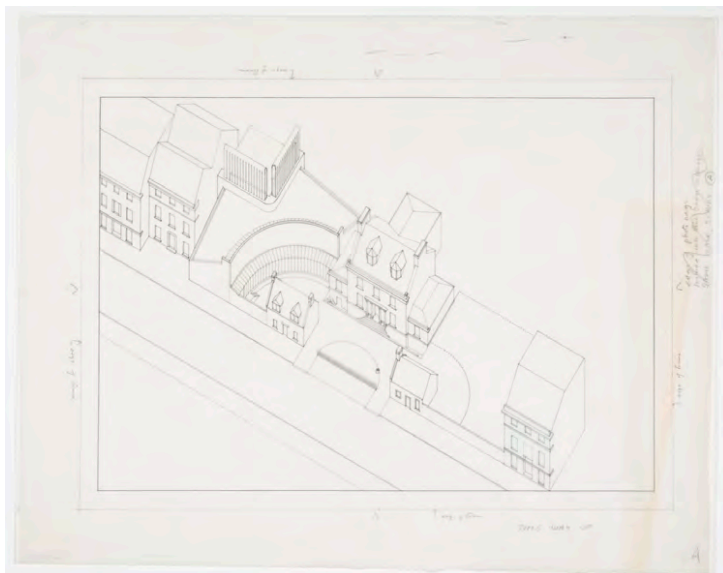
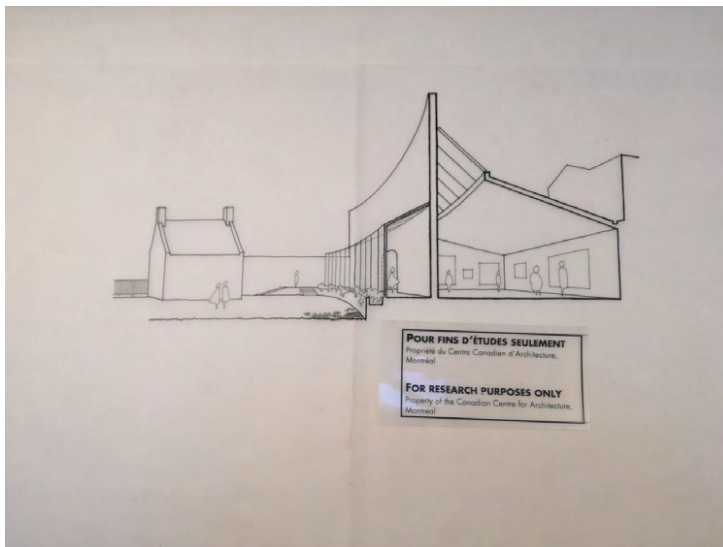


349

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



Figs. 3-8. Perspectivas del conjunto.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

*7. James Stirling/Michael Wilford. Clore Gallery, TATE Britain (1978-1987).*

James Stirling/Michael Wilford, *Clore Gallery*, James Stirling/Michael Wilford fonds,  
Collection Canadian Centre for Architecture, Montreal, AP140.S2.SS1.D60. SD1,2.



Figs. 1, 2. Estudios preliminares de fachada.

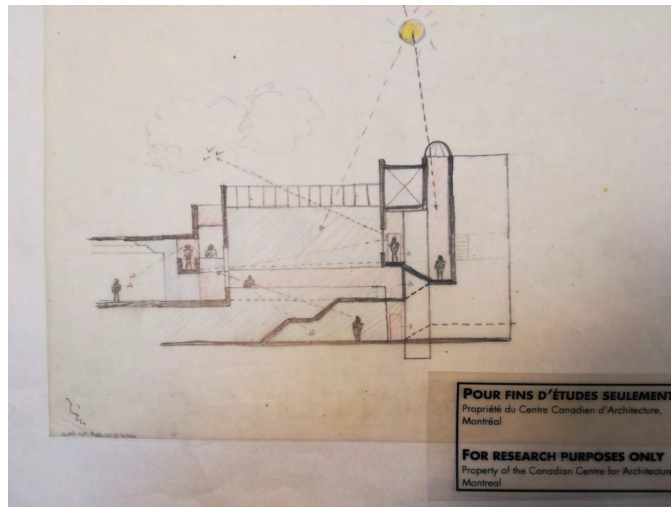


Fig.3. Boceto para sección longitudinal.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

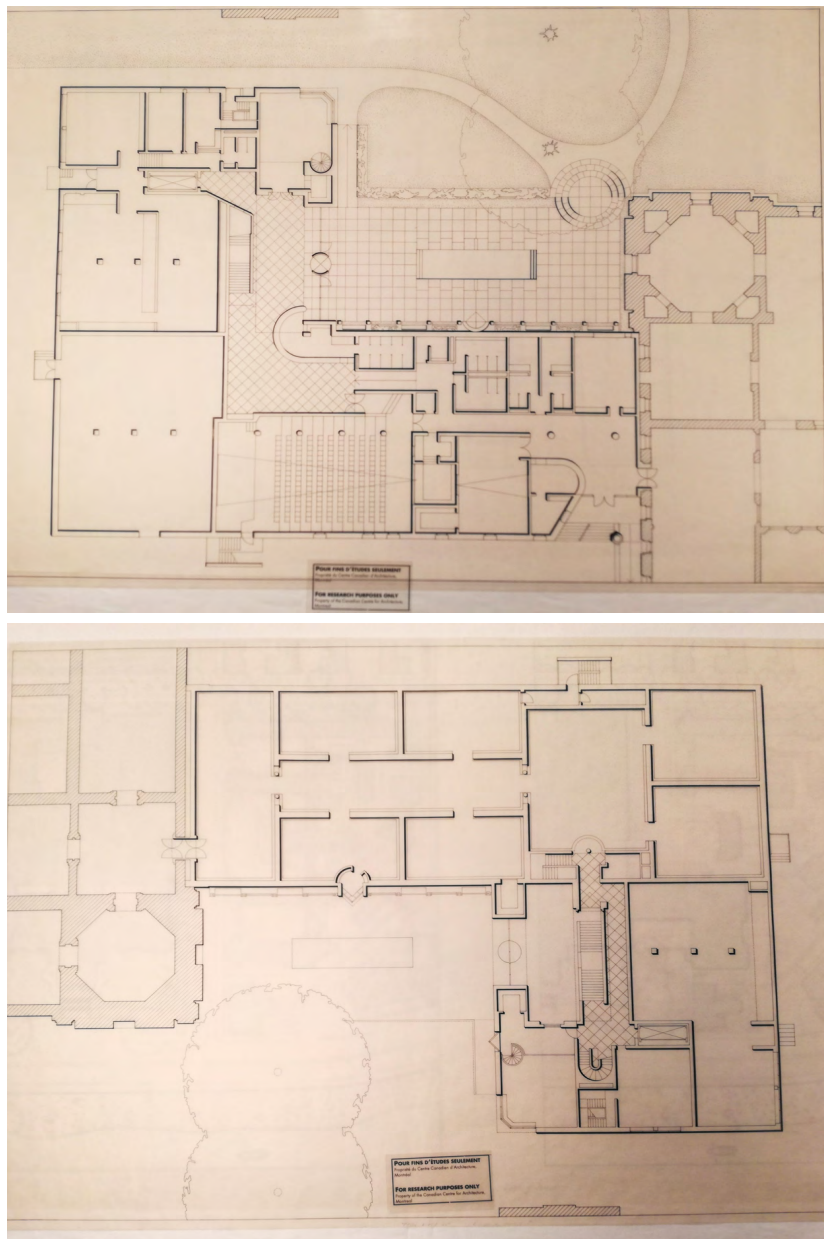
María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02





Figs. 4, 5. Planta baja, alta.

352

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

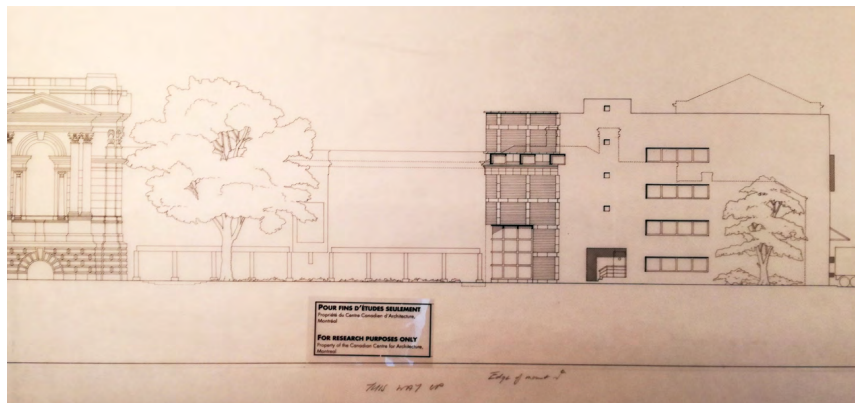
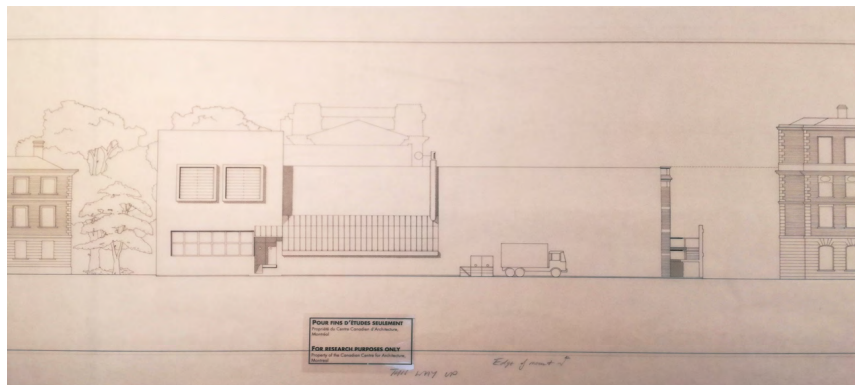
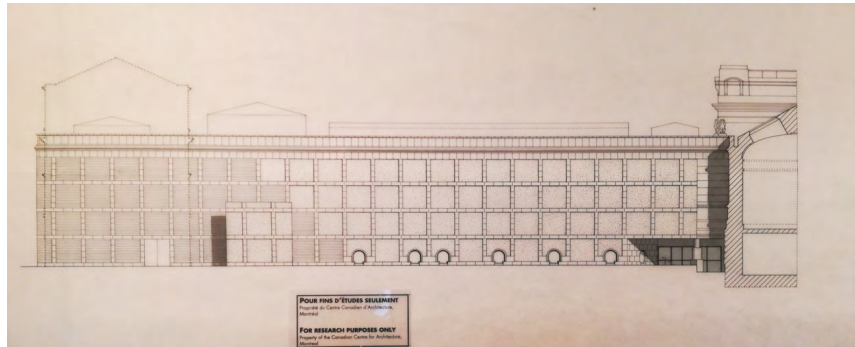
Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

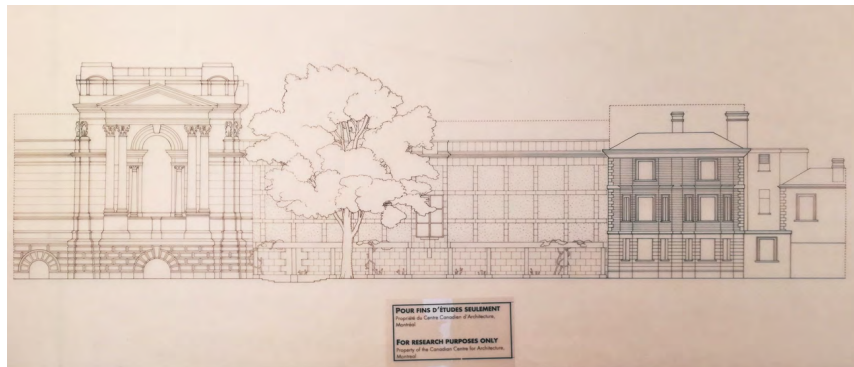


353

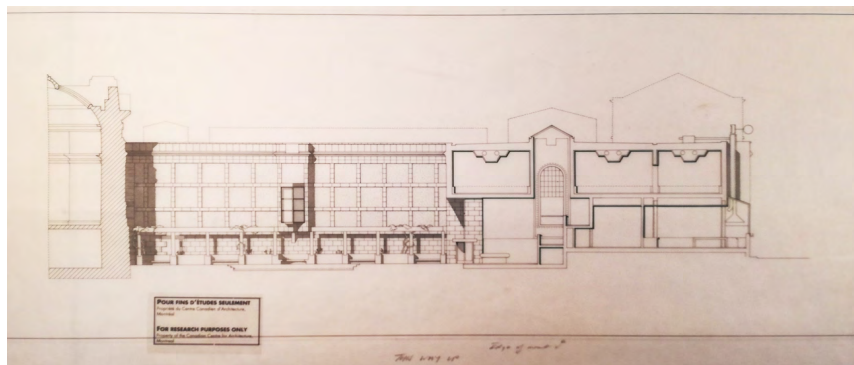
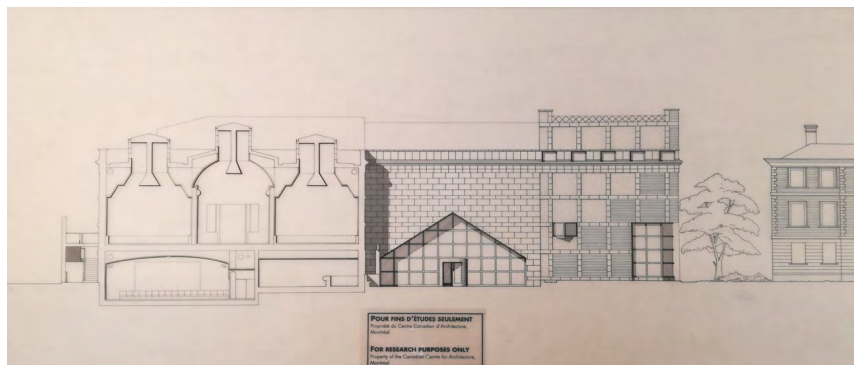
Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



Figs. 6, 7, 8, 9. Alzados.



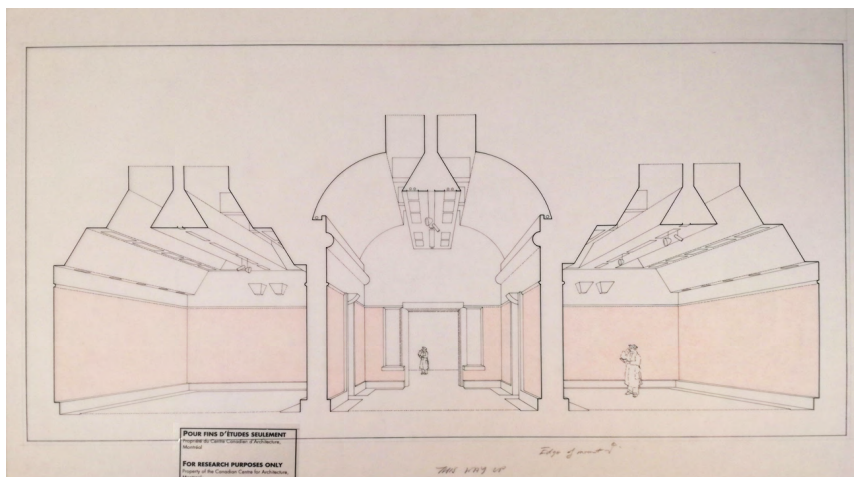
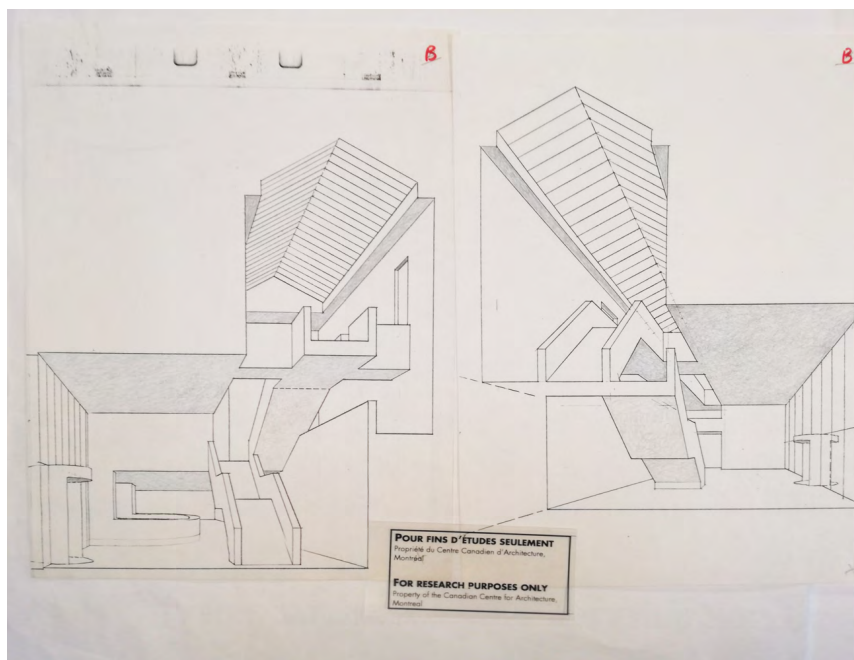
Figs. 10, 11. Secciones transversales.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02





Figs. 12, 13. Perspectivas interiores.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

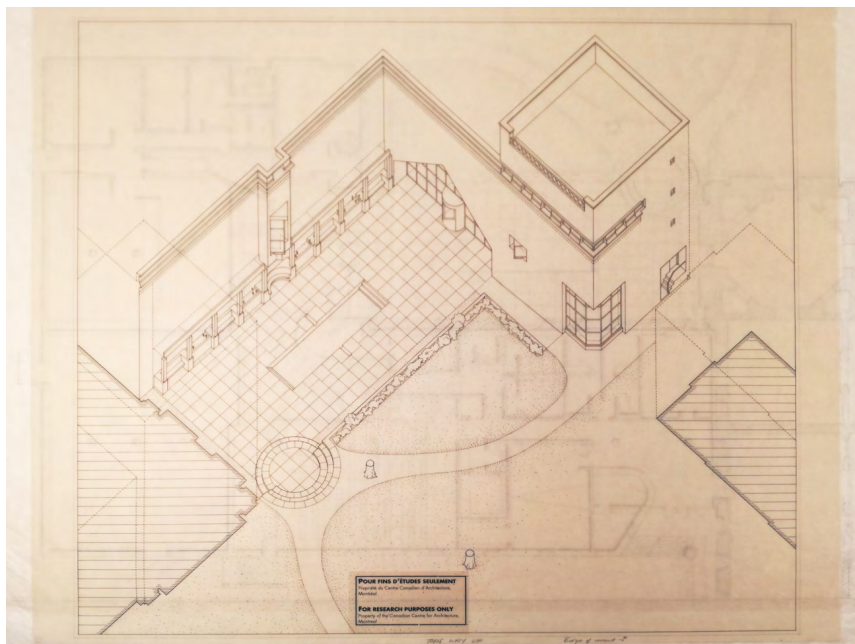


Fig.14. Perspectiva isométrica exterior.

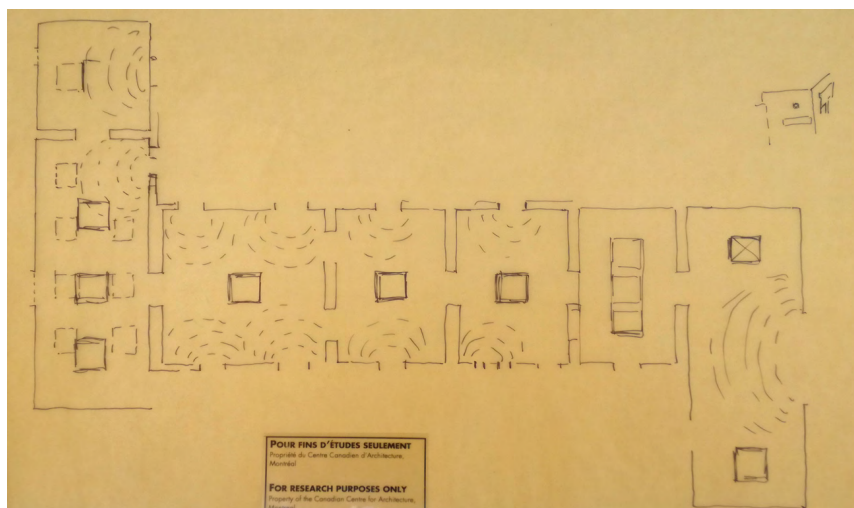
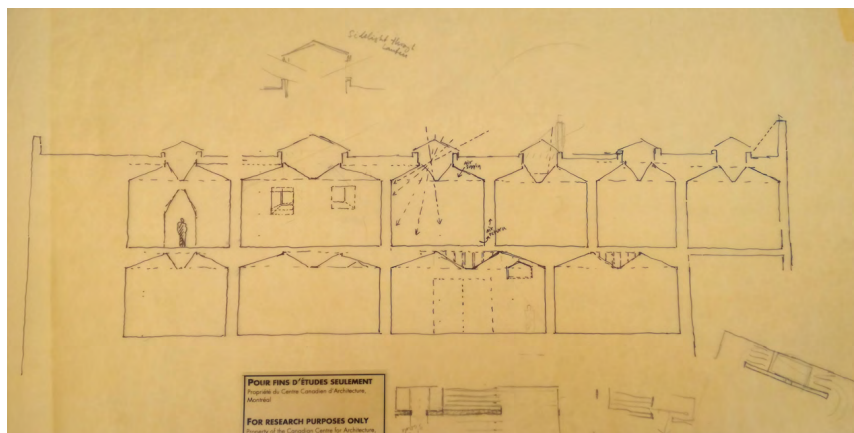
Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

*8. James Stirling / Michael Wilford. Sackler Museum of Art (1979-1984).*

James Stirling / Michael Wilford, *Sackler Museum of Art*, James Stirling / Michael Wilford  
fonds, Collection Canadian Centre for Architecture, Montreal, AP140.S2.SS1.D58.



Figs. 1, 2. Dibujos preliminares.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

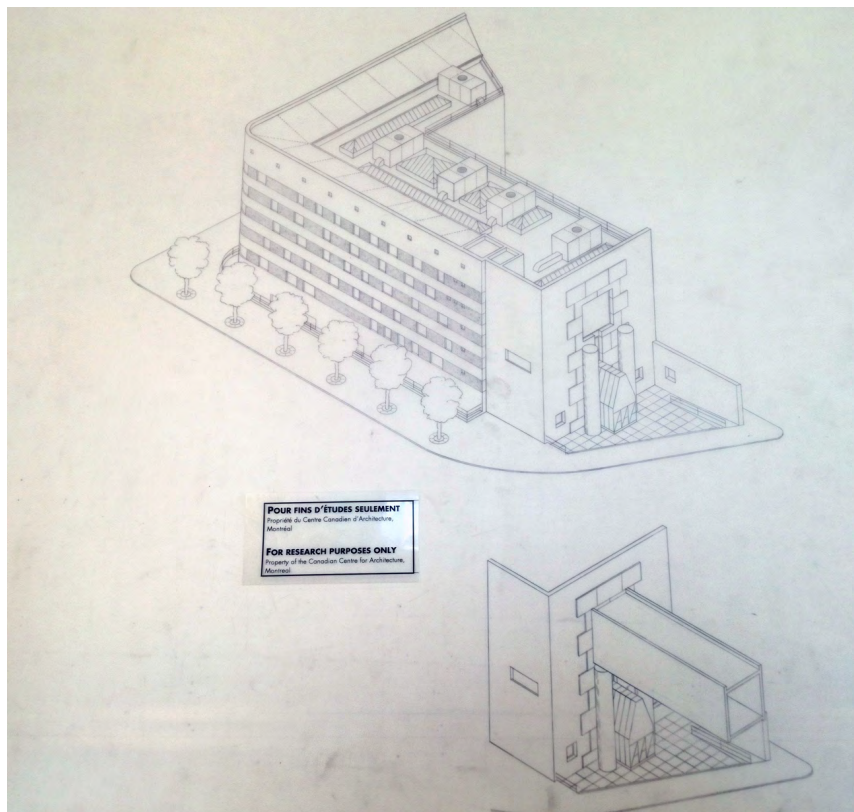


Fig. 3. Perspectiva isométrica.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



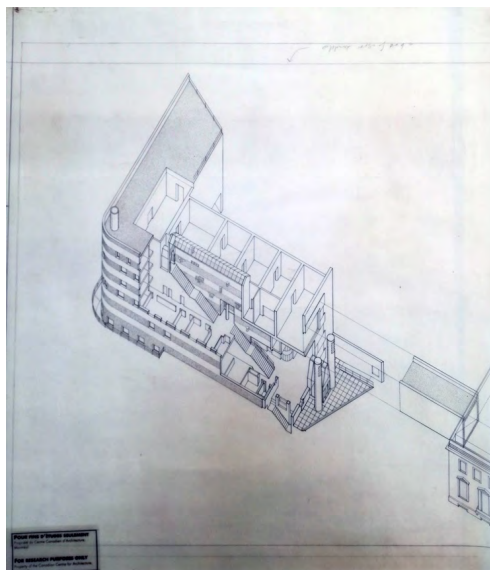


Fig. 4. Perspectiva isométrica.

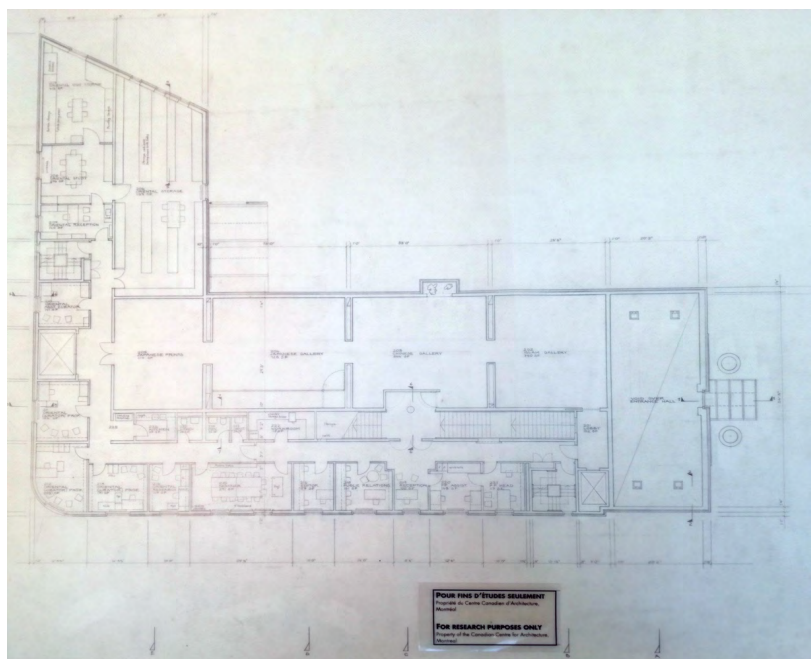


Fig. 5. Planta baja.

359

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

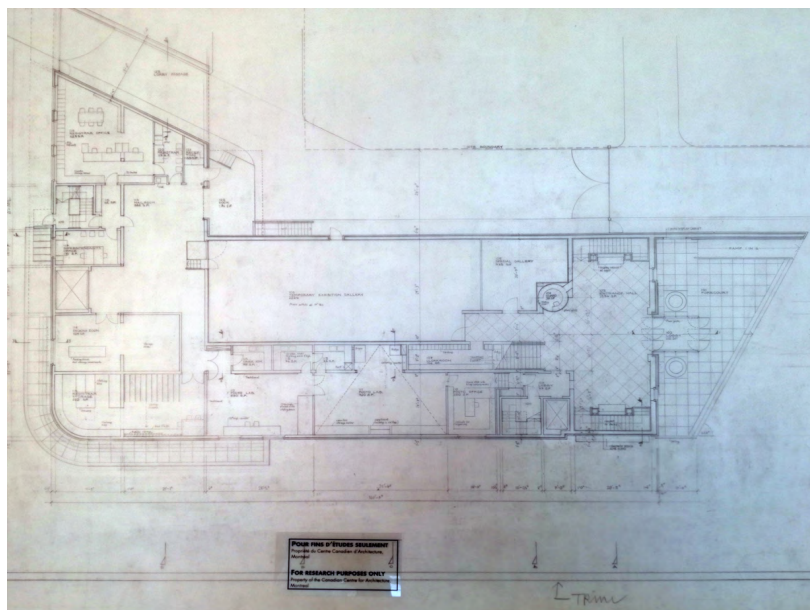


Fig. 6. Primera planta

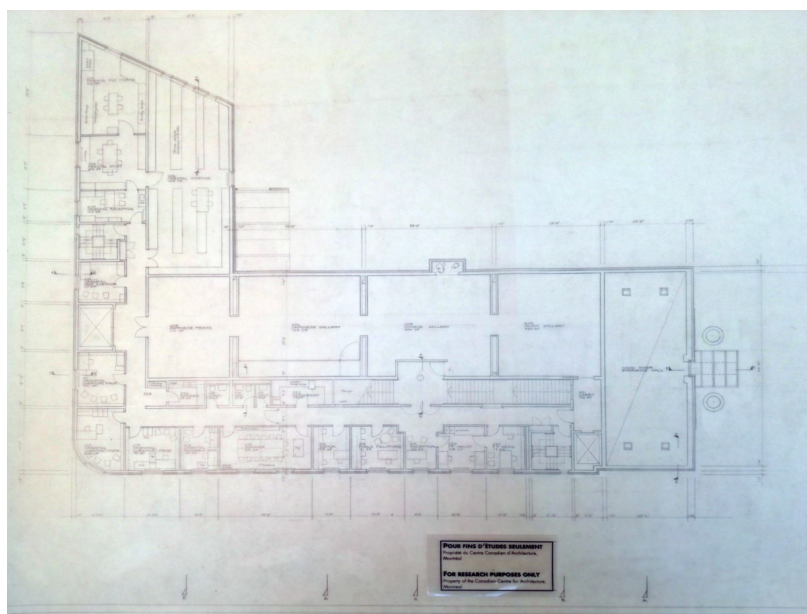


Fig. 7. Planta 2.

360

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

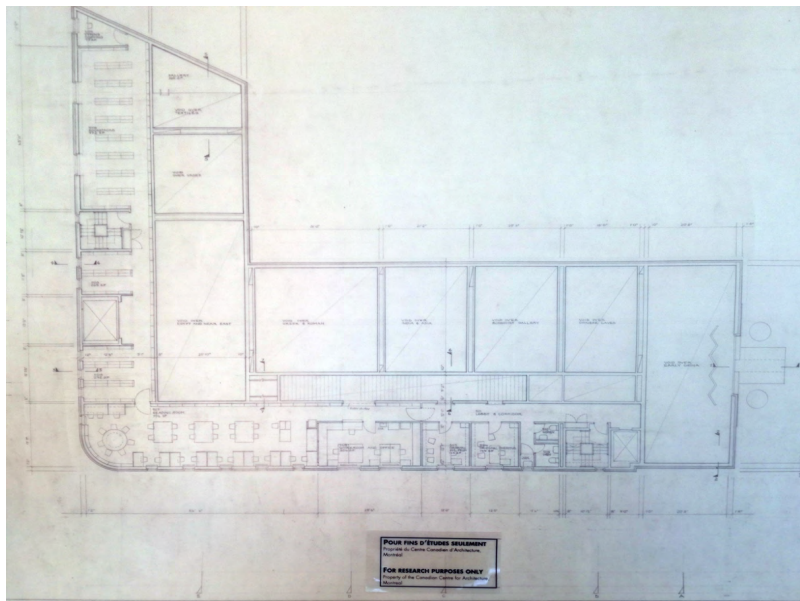


Fig. 8. Planta 3.

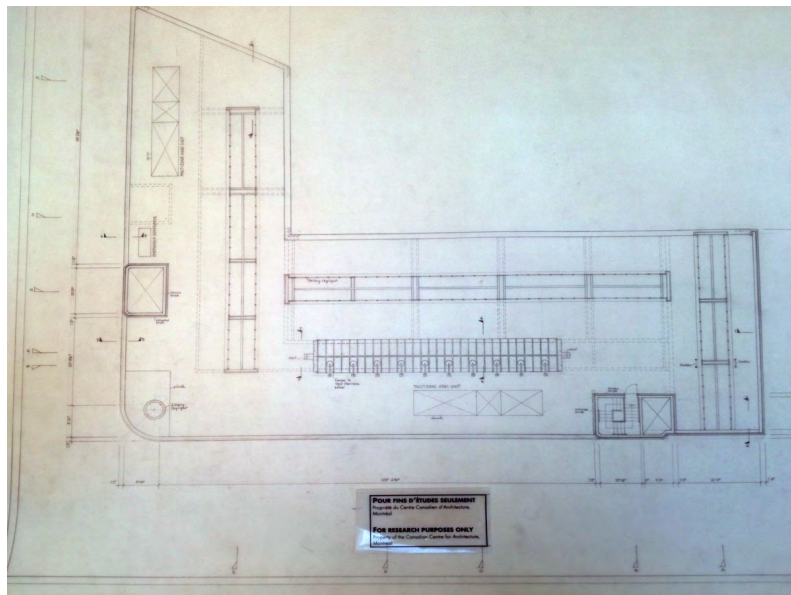


Fig. 9. Planta de cubierta.

361

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



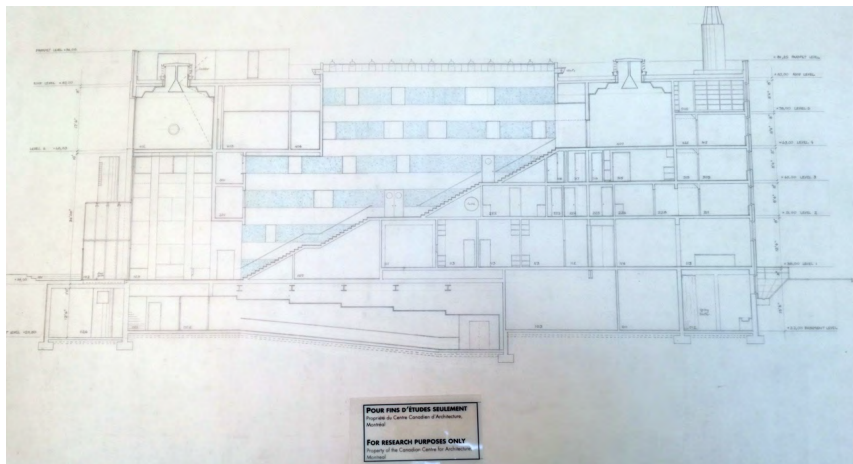


Fig. 10. Sección longitudinal.

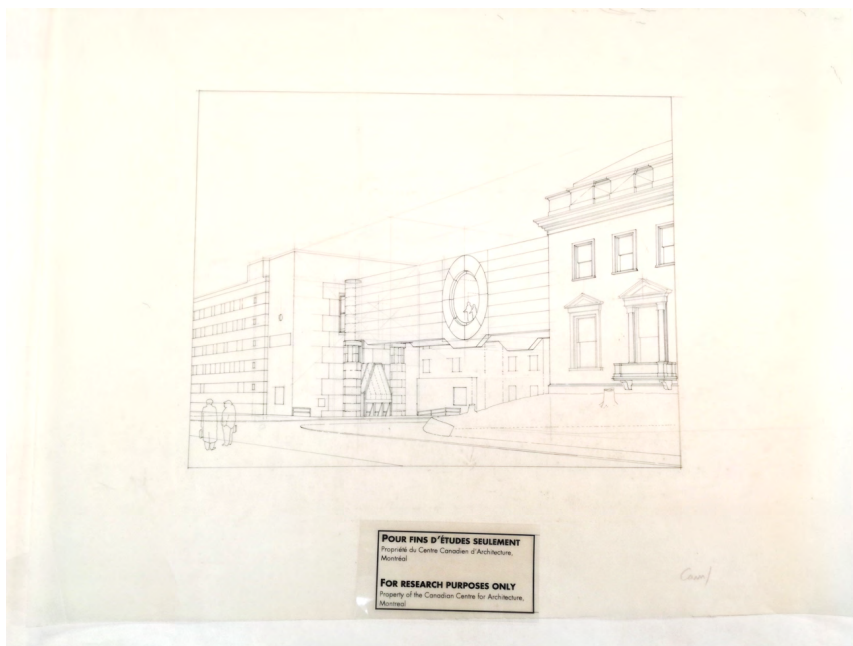


Fig. 11. Perspectiva.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

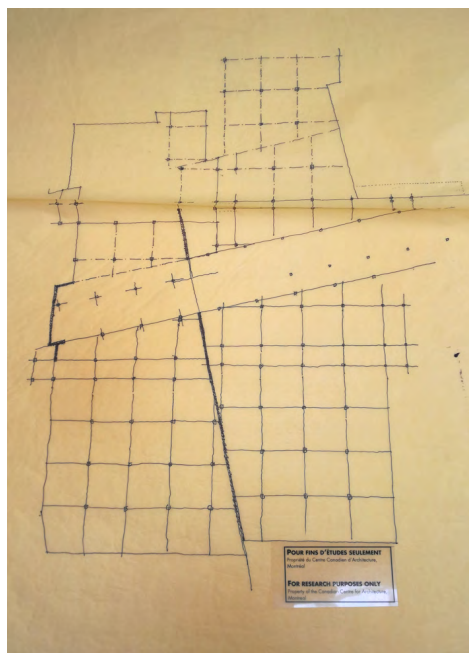
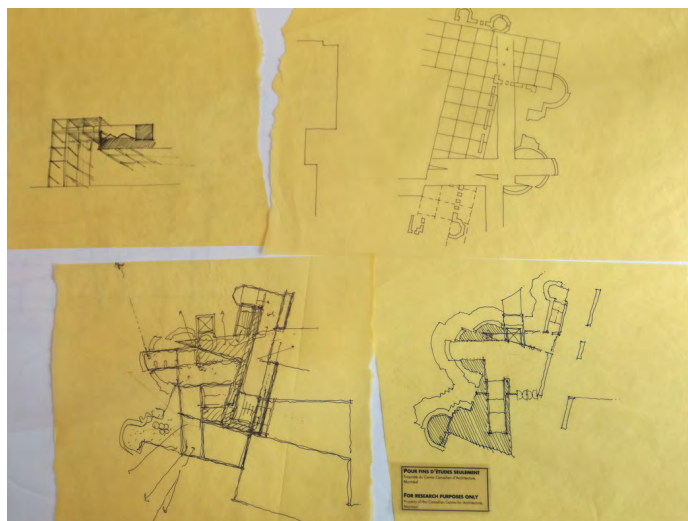
Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



9. Peter Eisenman. Wexner Center for the Arts, Ohio (1979-1984).

Peter Eisenman, Wexner Center for the Arts, Peter Eisenman fonds, Collection Canadian Centre for Architecture Montreal, AP143.S4.D122.

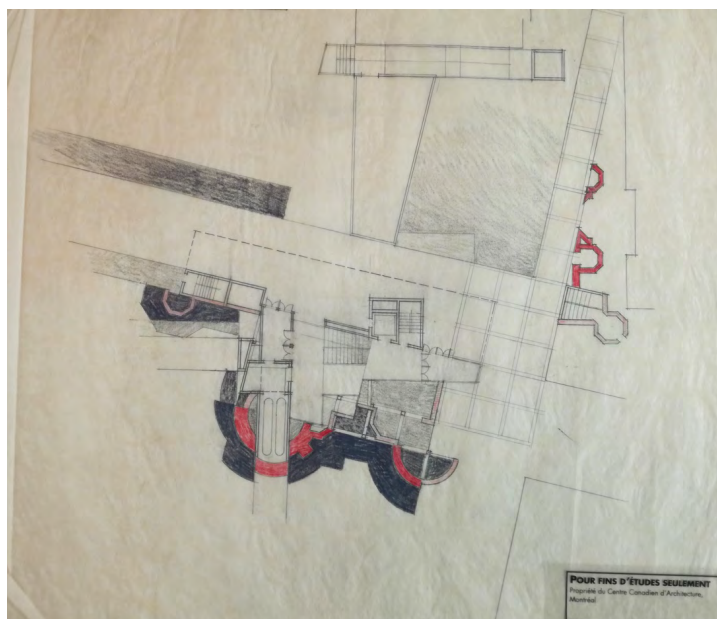


363

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



Figs. 1-4. Estudios preliminares de planta

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

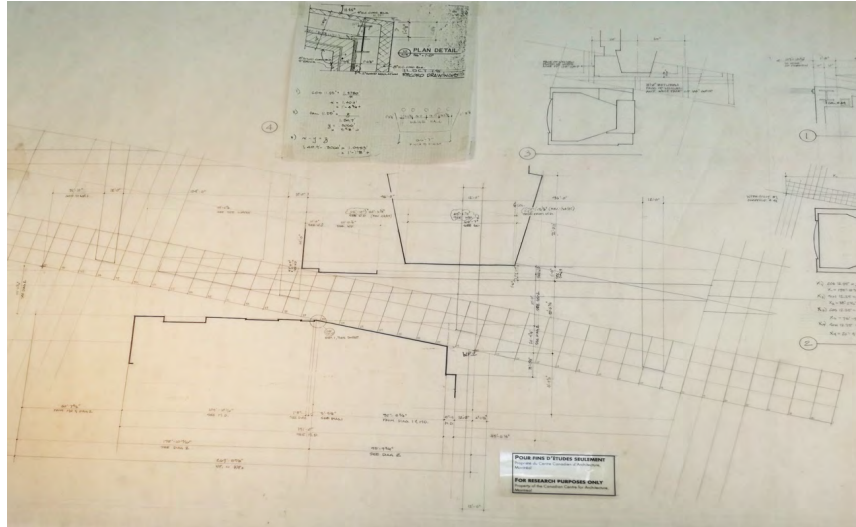


Fig. 5. Detalle del pasillo central.

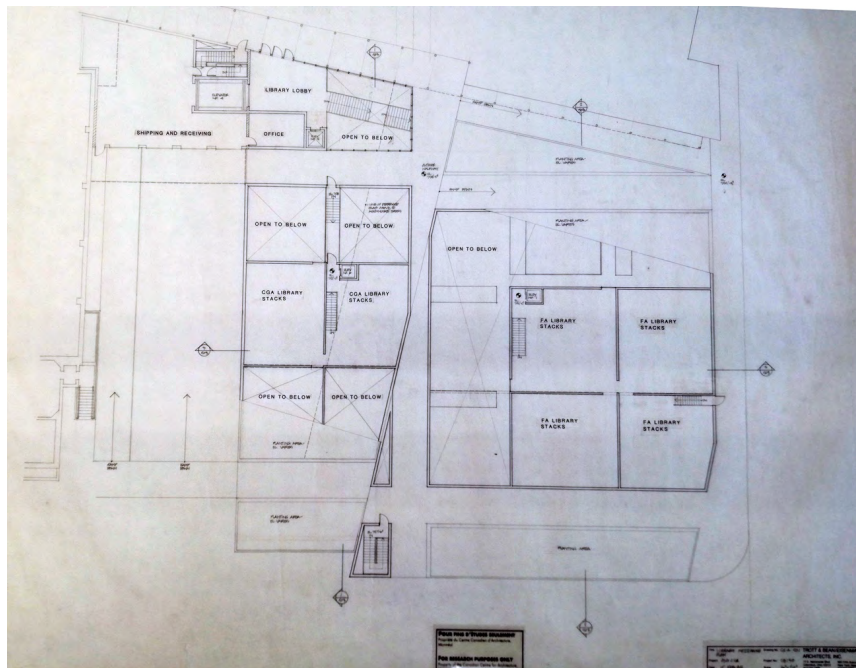


Fig. 6. Planta baja.

365

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



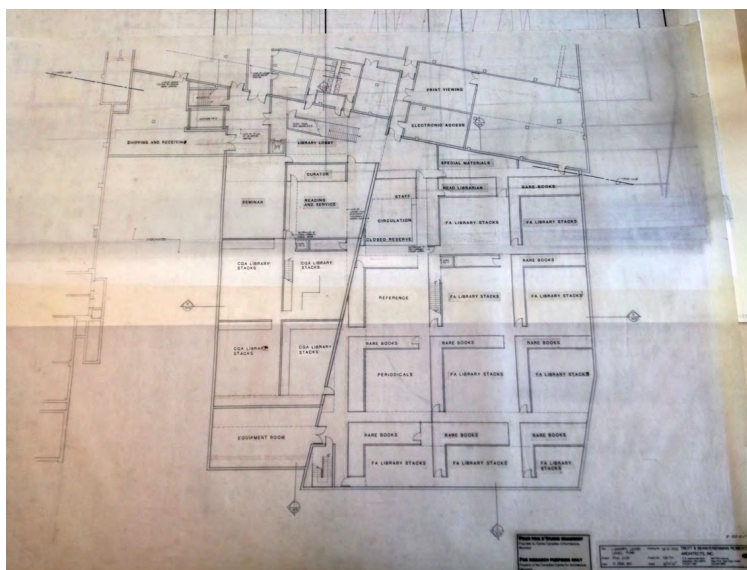
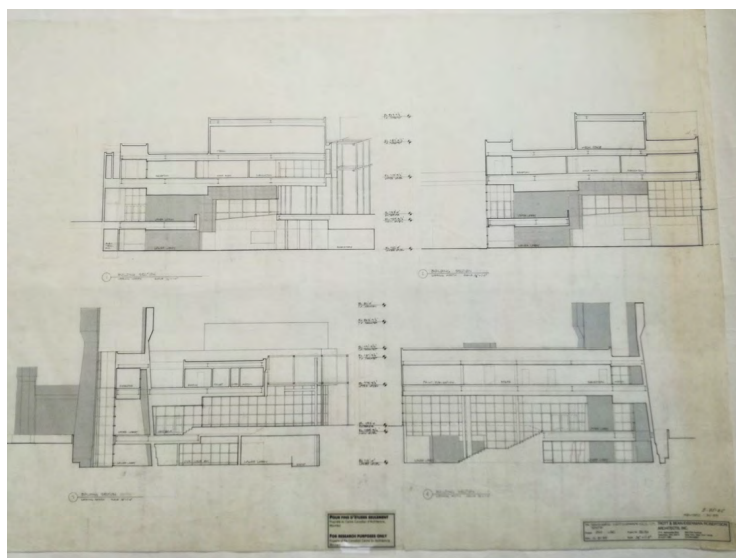


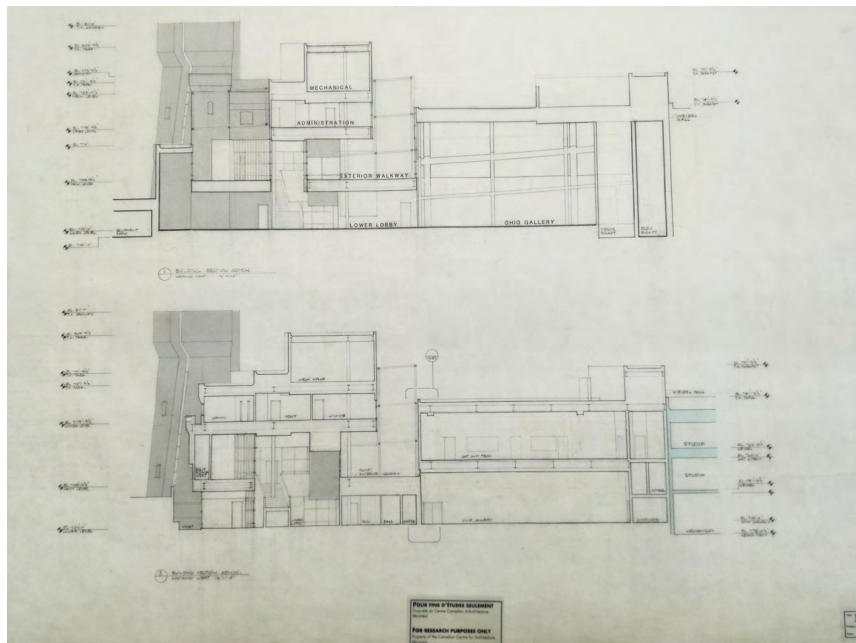
Fig. 7. Primera Planta.



Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899      Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



Figs. 8, 9. Secciones.

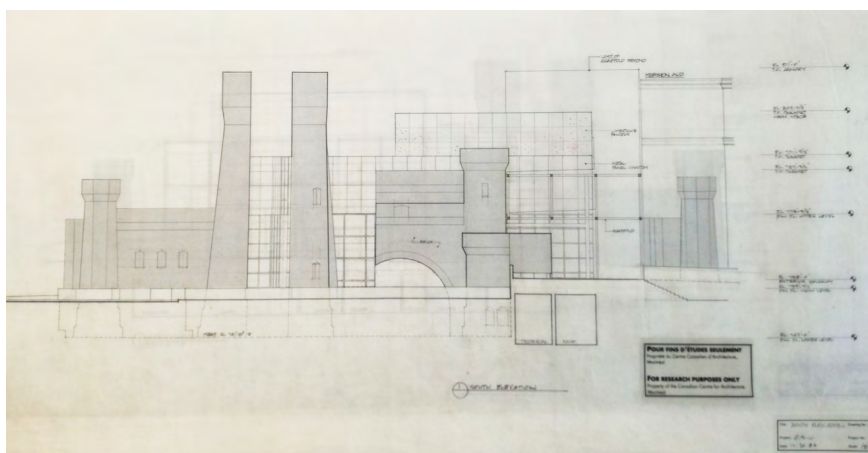


Fig. 10. Alzado Sur.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899      Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

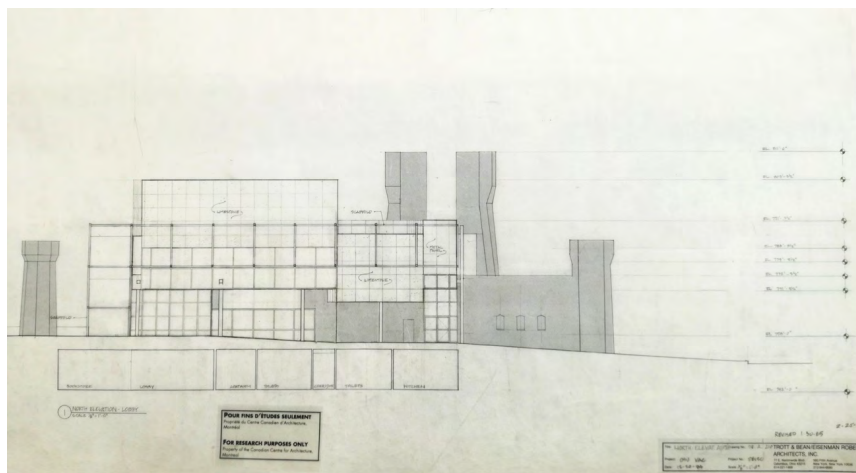
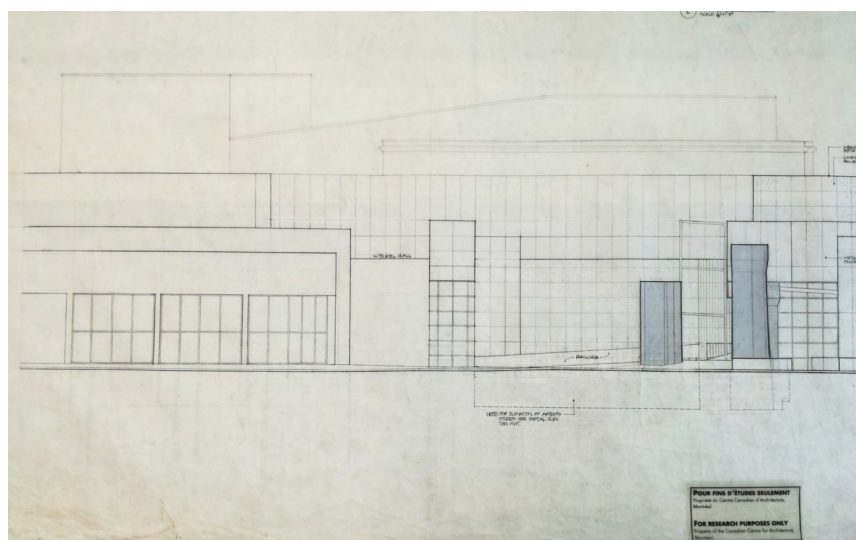


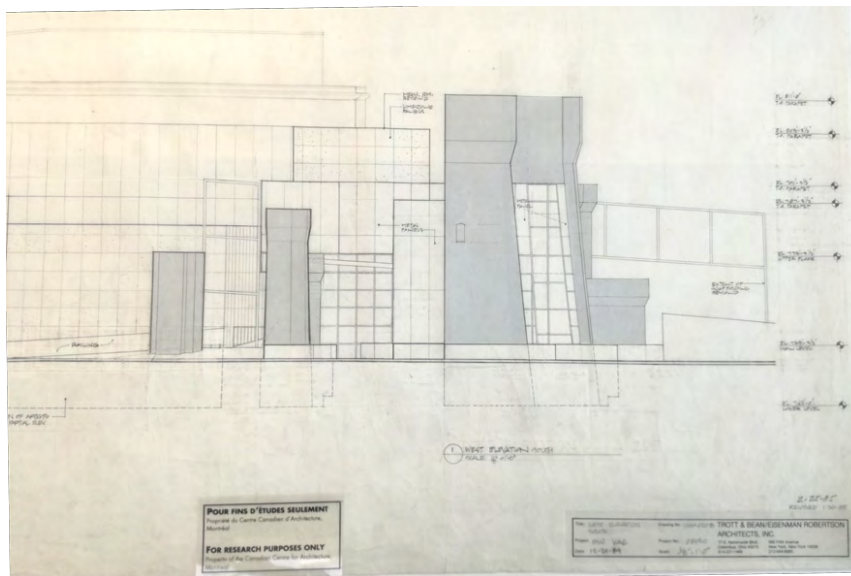
Fig. 11. Alzado Norte.



Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



Figs. 12, 13. Alzado Oeste.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



10. James Stirling/Michael Wilford. Cornell Center for the Performing Arts  
(1982-1989).

James Stirling /Michael Wilford, Cornell Center for the Performing Arts, James Stirling /  
Michael Wilford fonds Collection Canadian Centre for Architecture Montreal,  
AP140.S2.SS1.D63.

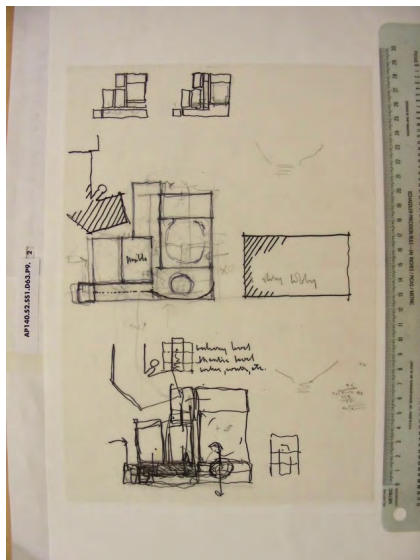


Fig. 1. Bocetos de planta.

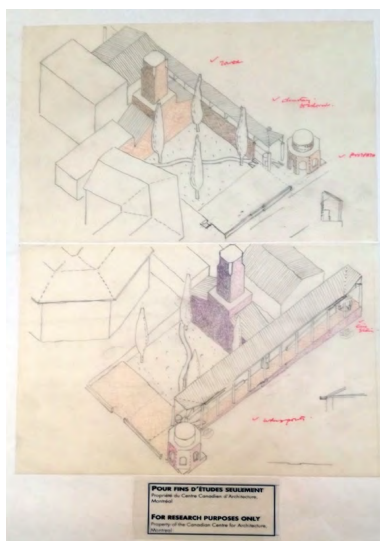


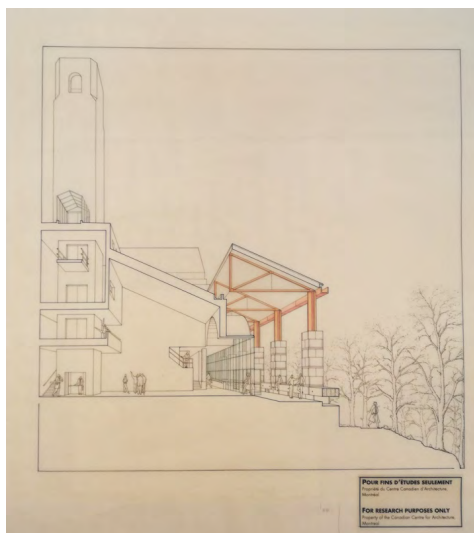
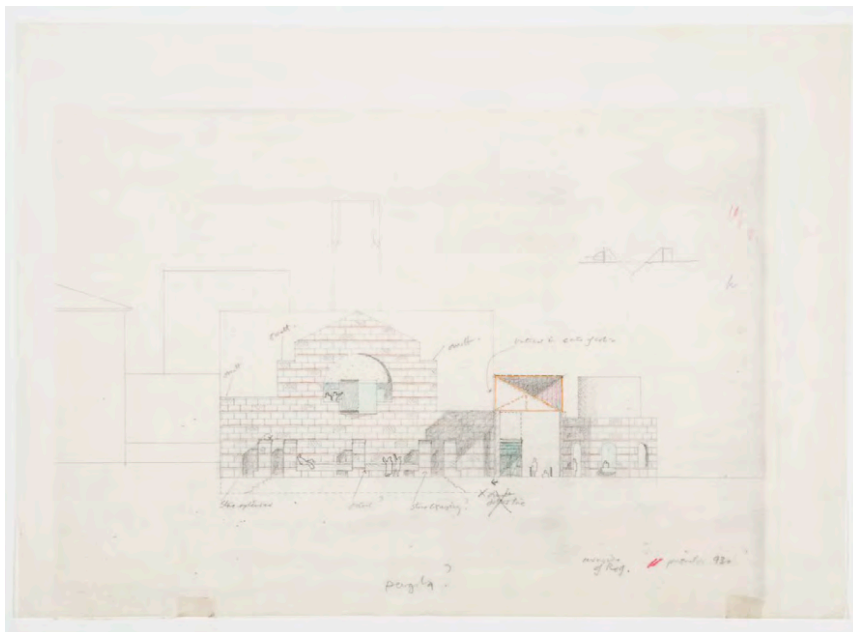
Fig. 2. Perspectiva exterior.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02





Figs. 3, 4. Alzado Este.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

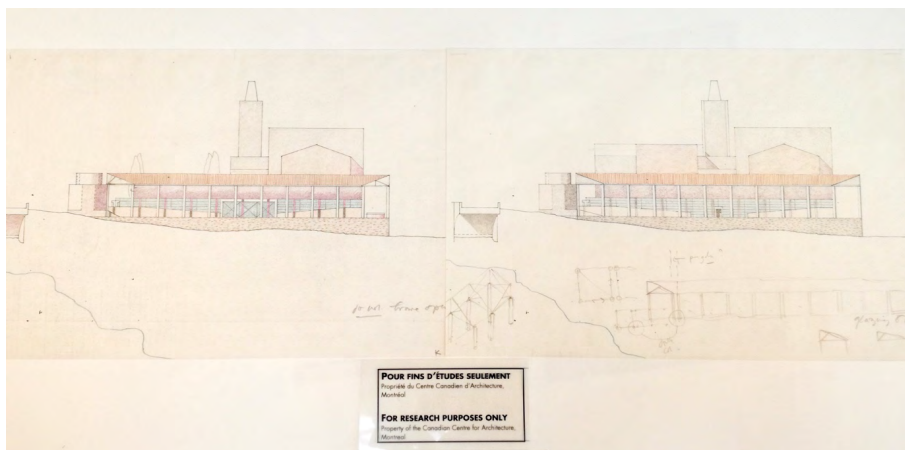
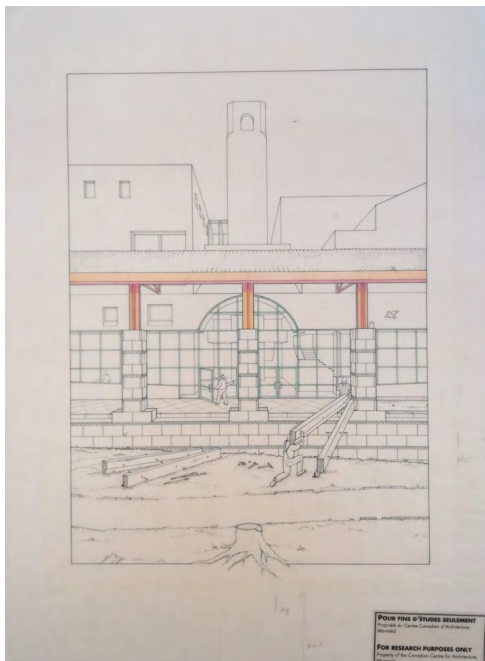
Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



Figs. 5, 6. Alzado Norte

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

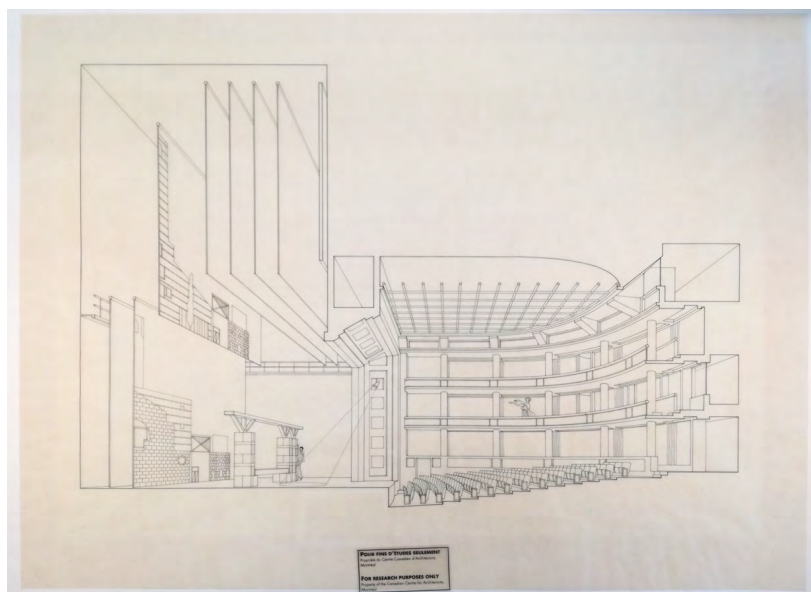
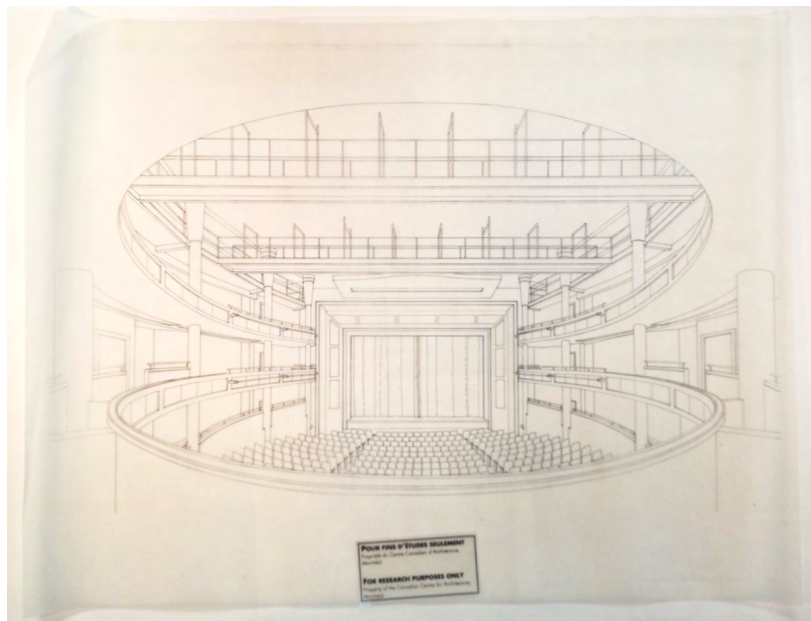
Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



Figs. 7, 8. Perspectivas interiores.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

11. Aldo Rossi. *Bonnefantenmuseum, Maastricht (1990-95).*

Aldo Rossi, *Bonnefantenmuseum*, Aldo Rossi fonds, Collection Canadian Centre for Architecture Montreal, AP142.SI.D175.

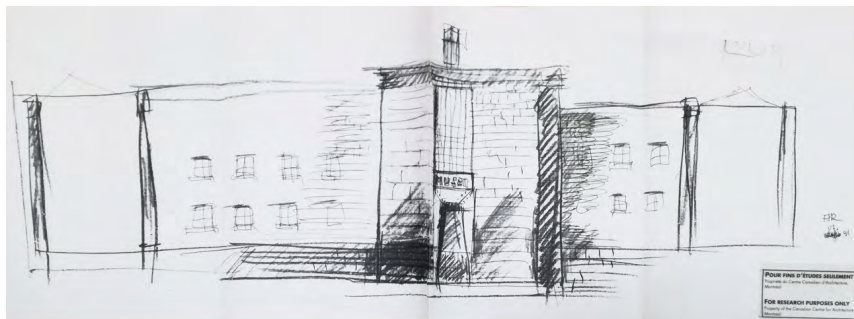


Fig. 1. Boceto alzado.

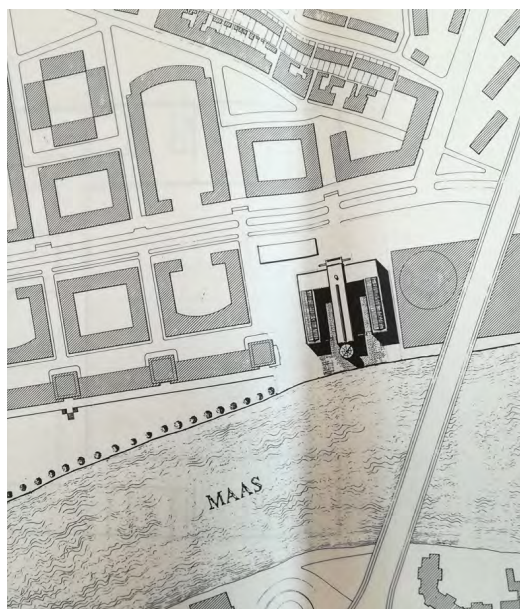


Fig. 2. Plano de situación.

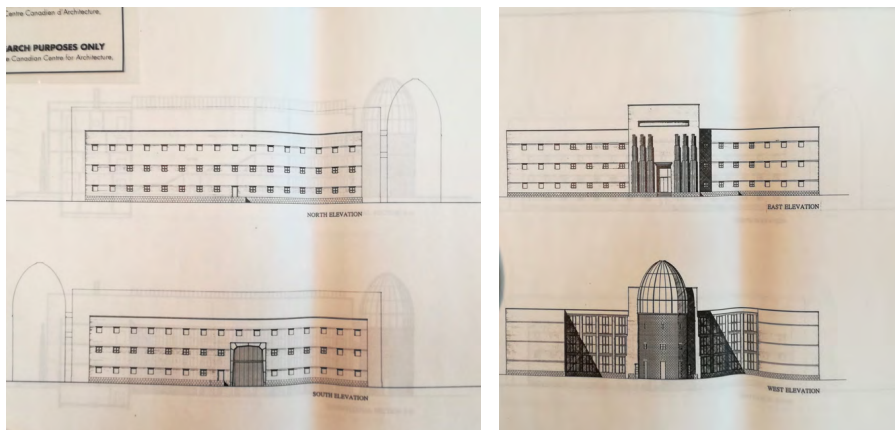
374

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

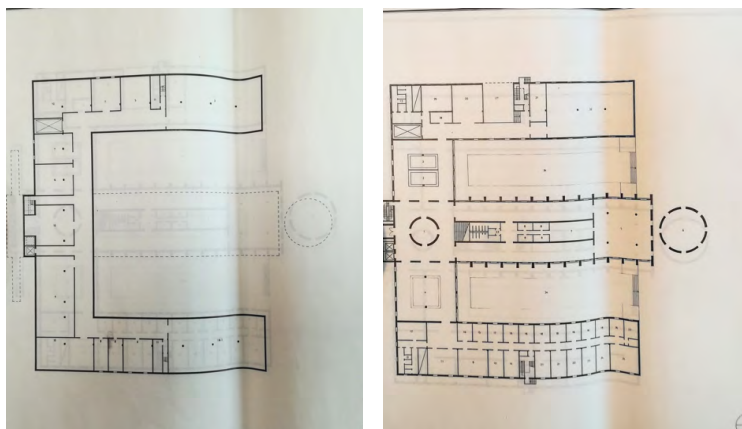
Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02





Figs. 3, 4. Alzados.



375

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

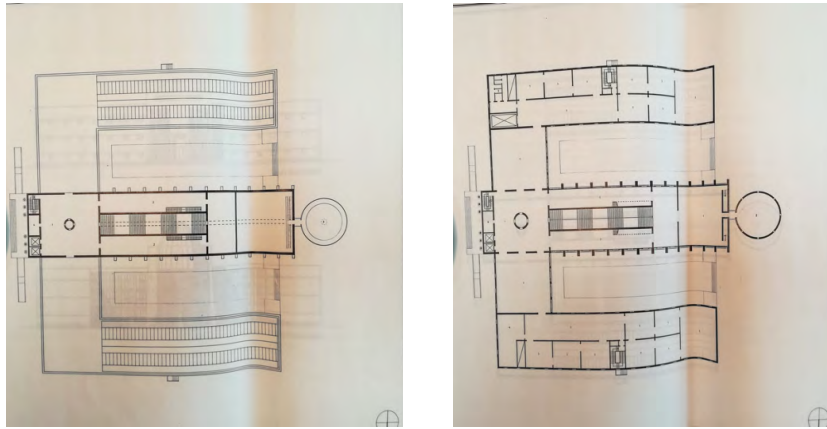
Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

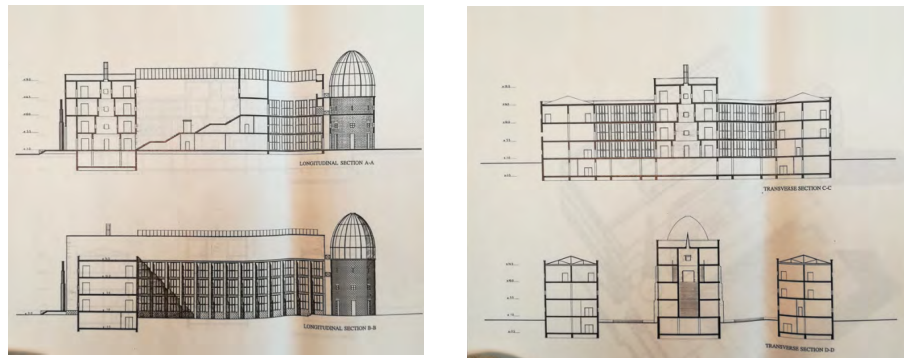
05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



Figs. 5-8. Plantas.



Figs. 9, 10. Secciones.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

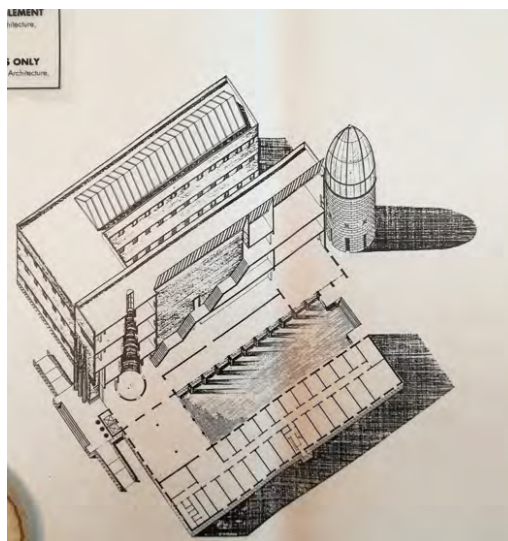


Fig. 11. Perspectiva isométrica del conjunto.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

12. *Álvaro Siza. Centro Galego de Arte Contemporánea (1989-1995).*

JUAN RODRÍGUEZ, Juan; SEOANE, Carlos; SOUTO MOURA, Eduardo; FRAMPTON, Kenneth; PALLASMAA; Juhani; COHN, David. *Siza by Siza*. Portugal: AMAG editorial SL, 2015.



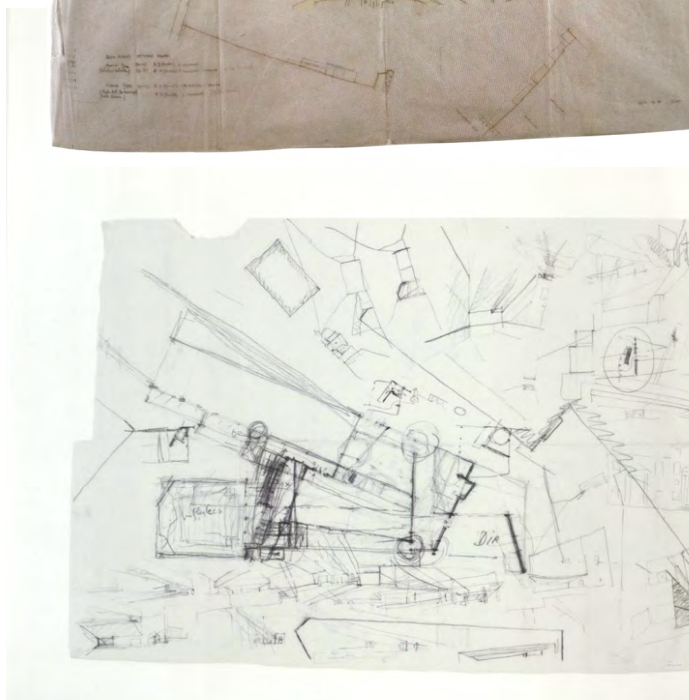
378

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02





379

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

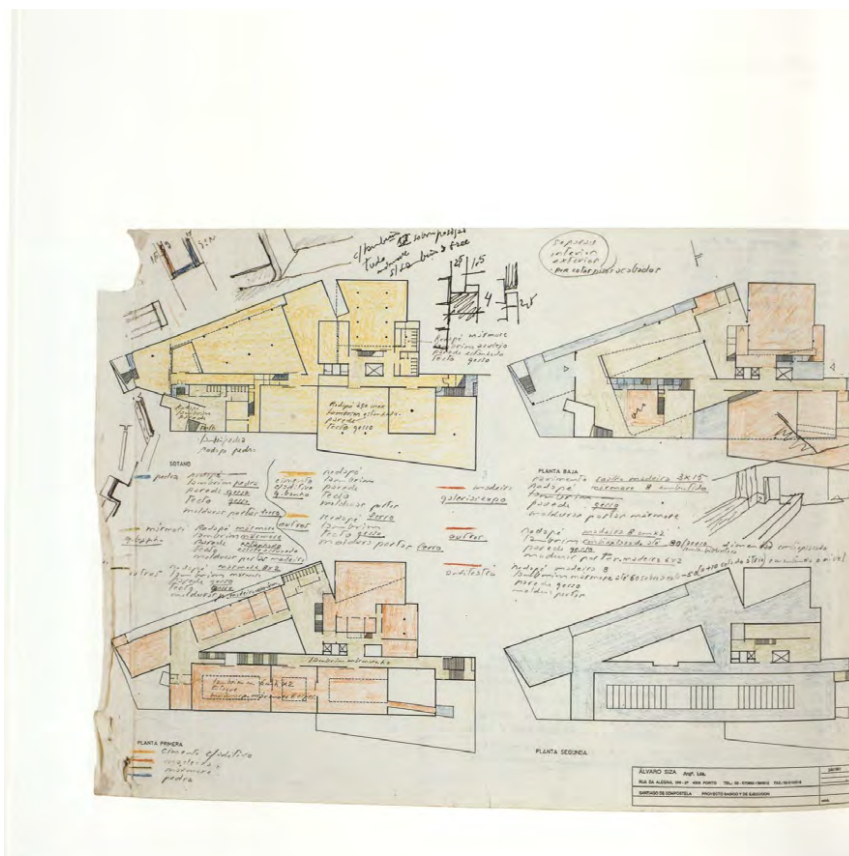
Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



Figs. 1-4. Estudios de planta.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

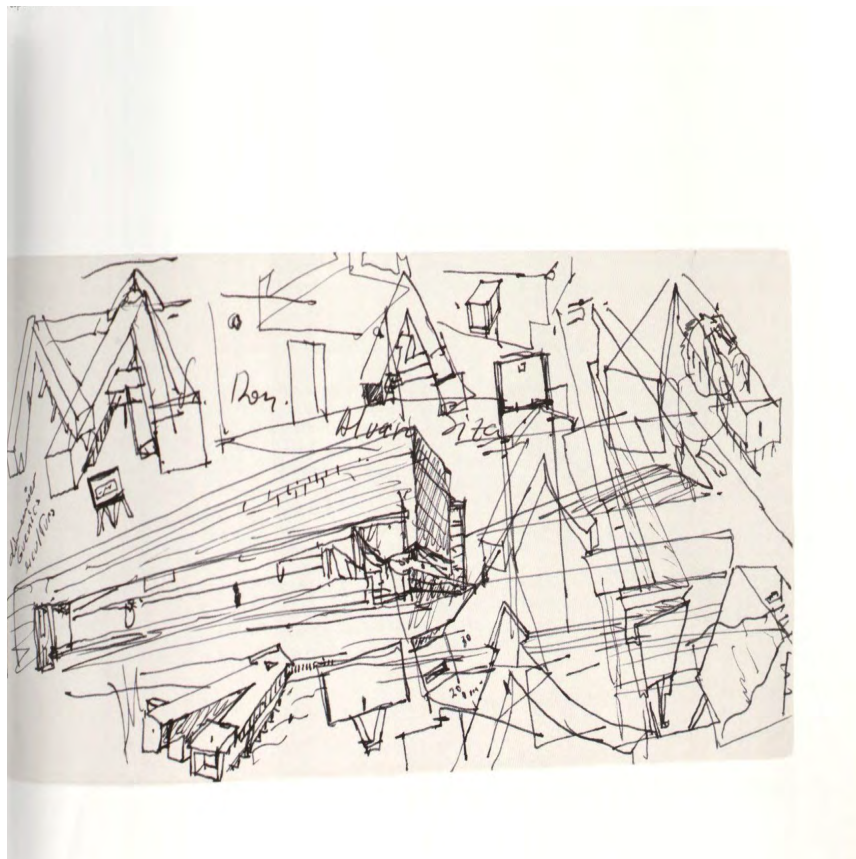


Fig.5. Estudios de volumetría.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

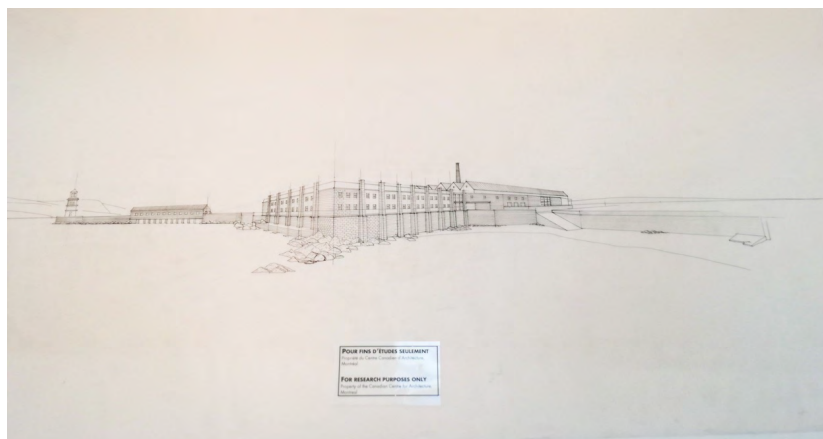
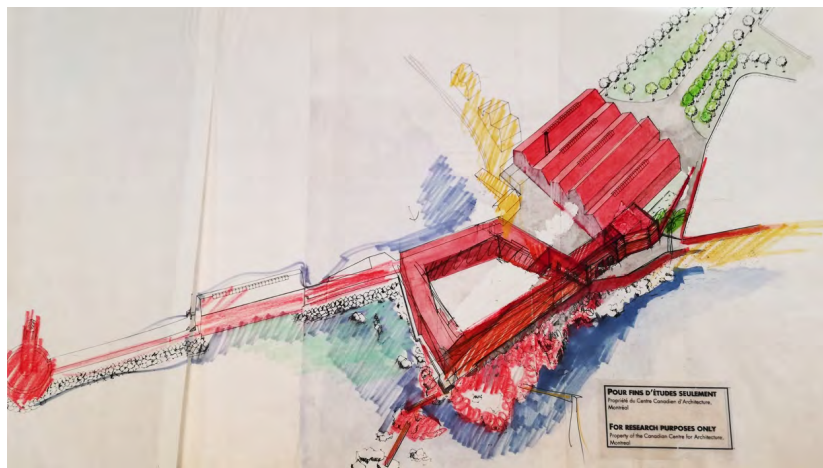
05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

13. Aldo Rossi. Museo do Mar Vigo (1992-2002).

Aldo Rossi, Museo do mar Vigo, Aldo Rossi fonds, Canadian Centre for Architecture, Montreal, AP142.S1.D217.



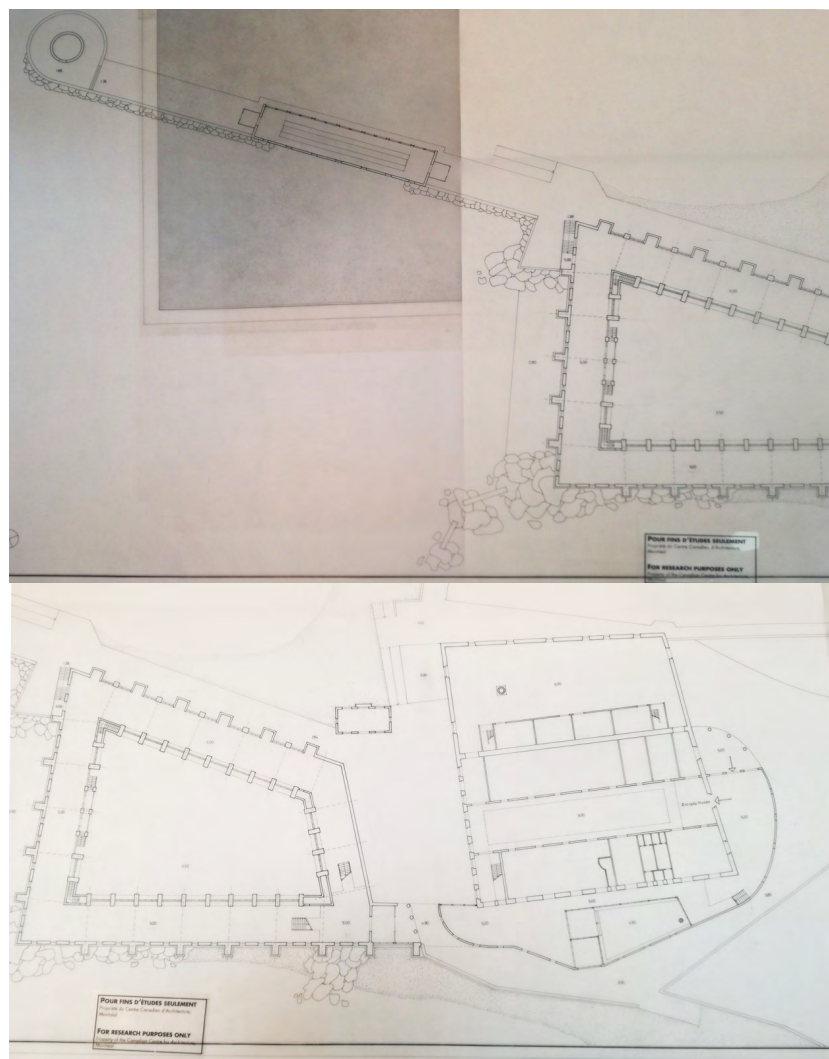
Figs. 1, 2. Perspectivas.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02





Figs. 3, 4. Planta baja.

383

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

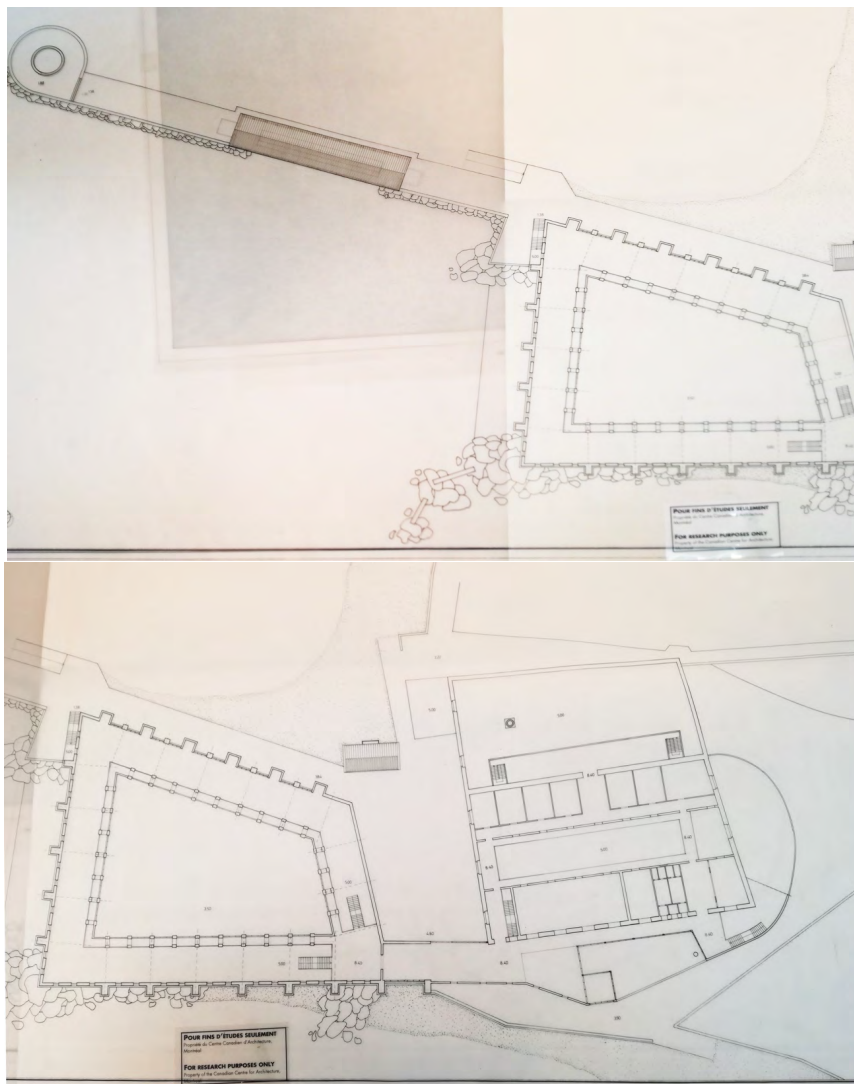
Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



Figs. 5, 6. Planta superior.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

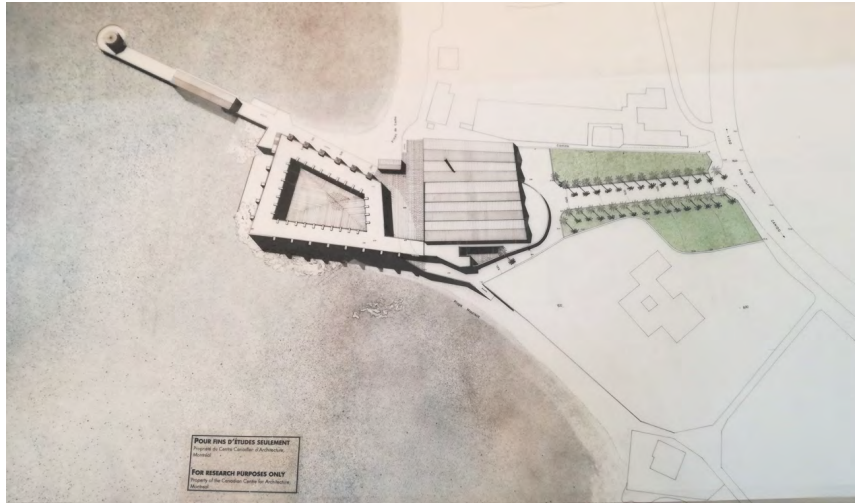


Fig. 7. Cubierta

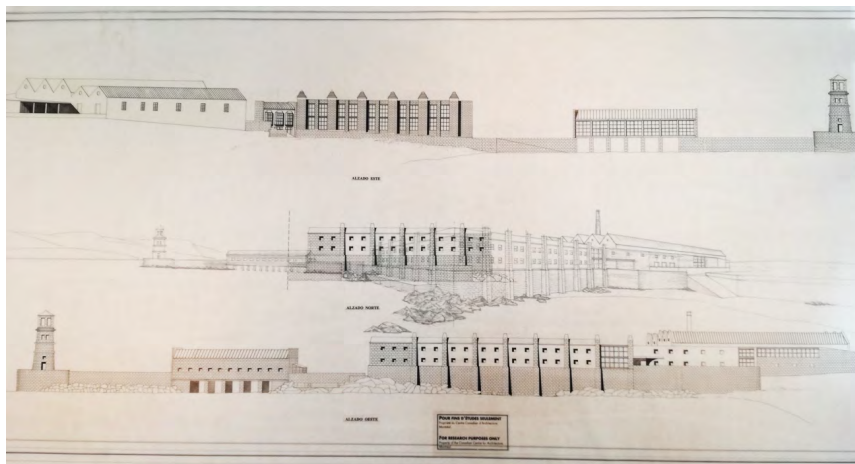
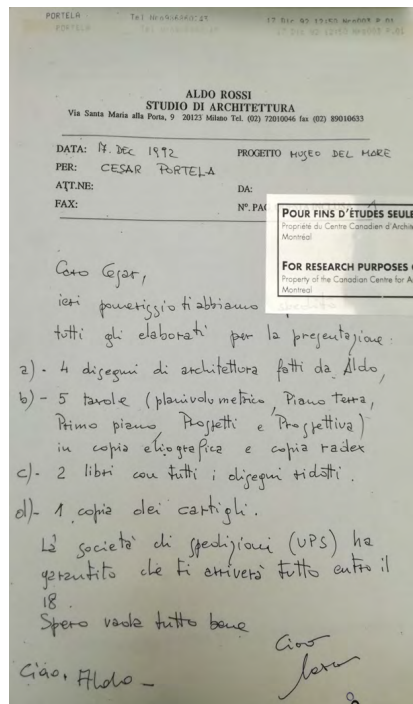
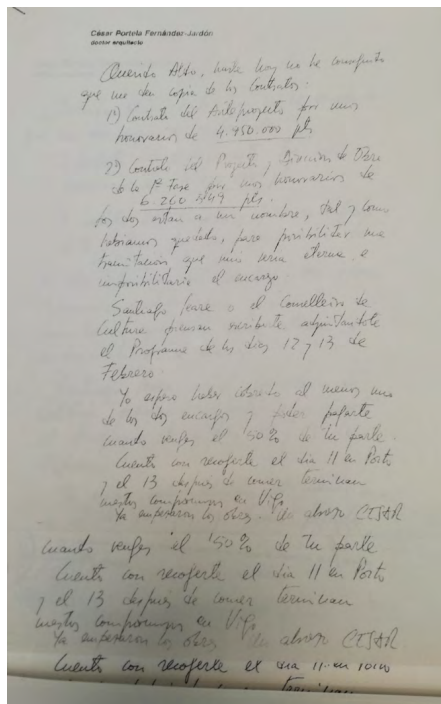
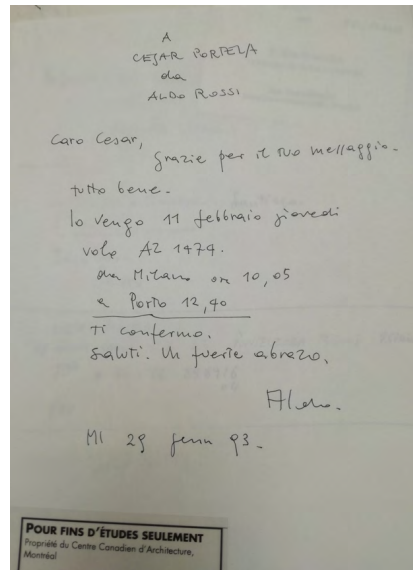
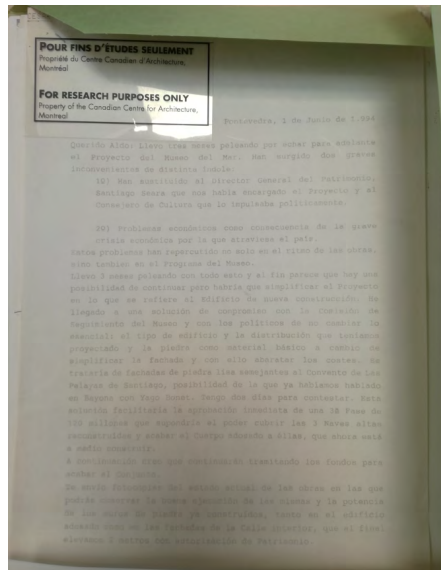


Fig. 8. Alzados

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



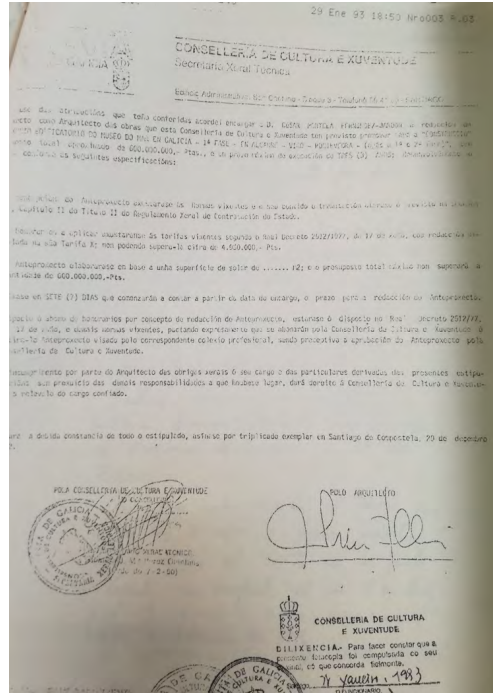
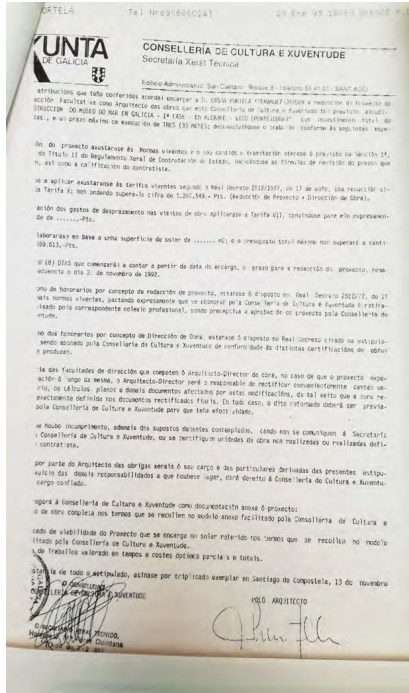
Figs. 9-12. intercambio epistolar entre César Portela y Aldo Rossi, con detalles del contrato y la entrega del proyecto.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

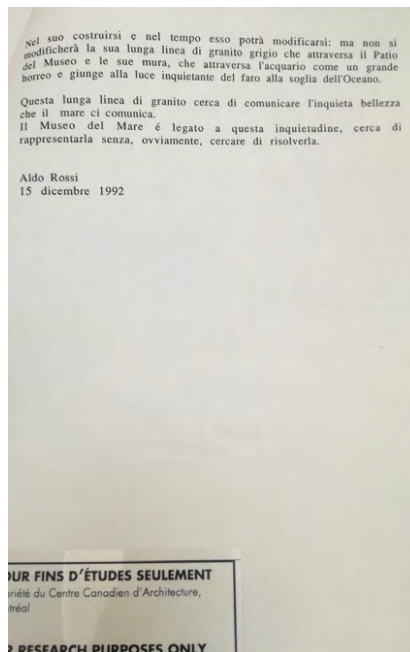
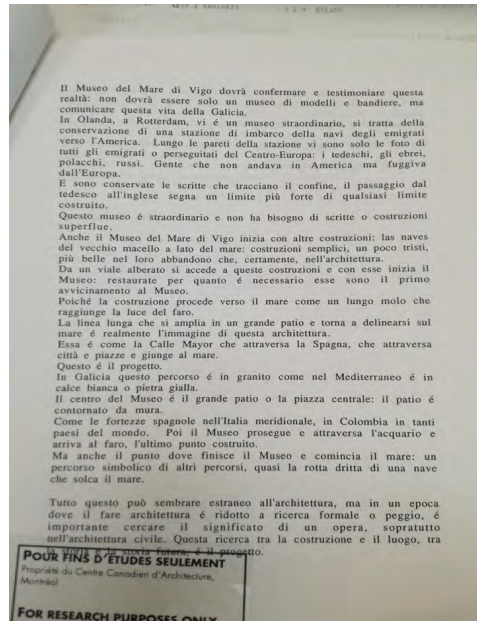
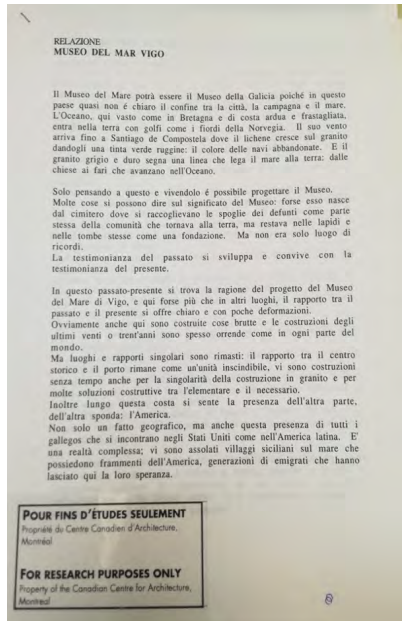
Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02





Figs. 13, 14. Detalles del contrato y el presupuesto de la Xunta para el proyecto Museo do Mar.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015. Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <a href="https://sede.ull.es/validacion/">https://sede.ull.es/validacion/</a>	
Identificador del documento: 2458899	Código de verificación: IBonygR0
Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



Figs. 15-17. Documento de memoria de proyecto firmado por Aldo Rossi el 15 de diciembre de 1992.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

PROGRAMA DE NECESIDADES

Programa previo de necesidades especiales para el Museo Gallego del Mar

Entrada rasante

Recepción, portería e información

Mostrador de billetes

Tienda

Librería

Bar Cafetería

Zona de reposo

Acceso del servicio

Sanitarios hombres

Sanitarios mujeres

Acceso sala de actos

Salón de Actos, Conferencias y Proyecciones

Cabinas proyección y traducción

Area técnica

4 Secciones de Conservación

- El Medio marino

**POUR FINS D'ÉTUDES SEULEMENT**  
Propriété du Centre Canadien d'Architecture,  
Montréal

**FOR RESEARCH PURPOSES ONLY**  
Property of the Canadian Centre for Architecture,  
Montréal

Despachos para un Conservador, dos Ayudantes, un Auxiliar

-El Arte en el mar

Despachos para un Conservador, dos Ayudantes, un Auxiliar

- Etnografía marina

Despachos para un Conservador, dos Ayudantes, un Auxiliar

- Embarcaciones

Despachos para un Conservador, dos Ayudantes, un Auxiliar

- Archivo y Biblioteca

Un despacho para trabajo técnico

Sala de investigadores

Cuatro Seminarios de trabajo

- Area de Personal

Area de Instalaciones

Talleres de apoyo

Talleres de ensayo y preparaciones biológicas, para dos trabajadores

Talleres de preparación y rehabilitación de piezas

Talleres de taxidermia

Talleres de reprografía y dibujo

Sala de desinsectación y tratamiento preventivo

Area de Exposición

Salas para Exposición Temporal

Salas de Exposición Permanente débiles y amplias que permitan la exposición de piezas relativas al medio marino, a la etnografía marina y a la intervención técnico industrial del teatro sobre el territorio marino

Acuario

Salas de mantenimiento

Area de almacén y depósitos (Próxima a los talleres de apoyo descritos, y diferenciada en tres secciones)

Sala de depósito

Sala de ingreso, registro y salida de fondos

Sala de control de salida e entrada de piezas

Sala de reserva visible

Dirección

Sala de Juntas de Patronato (25-30 personas)

Despacho Director Museo

Despacho Subdirección y Sección Administrativa

Despacho auxiliares administrativos (3 personas)

La creación de un MUSEO DEL MAR en la ciudad de VIGO es una iniciativa municipal de la actual Corporación que considera su realización como uno de sus objetivos culturales más ambiciosos y que responde a una profunda y sentida necesidad que hasta el presente no se ha sabido planear en una realidad.

De hecho parece sorprendente que una ciudad como la olívica, que debe su desarrollo y crecimiento inicial y actual al mar, no cuente ya con un museo que vertebrase la curiosidad de los gallegos sobre el mar, actuando en este campo como en otros en los que la Ciudad de Vigo es pionera y capital de Galicia. Y en este terreno parece llamada a serlo también, ya que la orientación que se considera en la definición del programa museal tiene en cuenta esa proyección de ámbito sobre toda la Comunidad Autónoma.

Su realización pretende ser una nueva plataforma de aproximación al mar, a su comprensión como fenómeno biológico, económico, histórico y antropológico en sus vertientes sociales y tecnológicas que sirva para completar la oferta de que dispone ya Vigo en los ámbitos académicos -enseñanzas náuticas y técnicas de distinto grado y nivel-, económico e industrial - en tanto que puerto pesquero y de pasaje como por ser sede de importantes empresas extractivas y de comercialización de la pesca así como del utillaje, la maquinaria y la construcción de barcos y motores que le han servido para convertirse en plataforma comercial mundial a través de las exposiciones que en ella se celebran- así como de ocio, aspecto este de gran proyección inmediata.

El proyecto cuenta además con la suerte de disponer de un amplio espacio, con buena accesibilidad y un seguro emplazamiento

389

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899

Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



natural que permite unas posibilidades de desarrollo mejorables para un Museo adecuado a la escala de las necesidades de la Ciudad de Vigo y de Galicia.

El programa museal básico que se reseña a continuación es la base de una propuesta articulada, más desarrollada y en vías de elevación, que permita no sólo el aprovechamiento inmediato de las instalaciones existentes (previa su remodelación) sino la fijación de un proyecto museológico y arquitectónico complementario que encaje con los fines que se propone el Museo y se encaje adecuadamente en el entorno paisajístico en que se va a construir, cuyo desarrollo debe de ser paralelo a la consecución de los fondos iniciales del propio Museo.

El desarrollo de un programa museal no se improvisa ya que ha de responder a unas iniciativas concretas y ser objeto de debate entre los promotores de la idea y sus redactores para que pueda servir de apoyo inicial al proyecto museológico. Su punto de partida son los imperativos de la investigación científica que sirven de soporte a lo que se quiere presentar al público, a la recolección de fondos y a las técnicas adecuadas para su conservación y presentación atractiva. Es, pues, un documento base que requiere una continua reelaboración y un contraste permanente en la fijación de su propia corporidad, por lo que exige que se defina y la fijación de las necesidades que de él se derivan tengan una concreción especial, en el museo arquitectónico y en los objetos que configuran su percepción pública.

Cuadro ambiental.

Emplazamiento.

La parcela elegida para la ubicación del Museo es propiedad del Ayuntamiento de Vigo, promotor del Museo, y está situado en un afloramiento granítico situado entre dos playas, con una amplia superficie disponible en donde están actualmente construidas las naves del viejo Matadero -edificio de interés, dentro de la arquitectura funcionalista del primer tercio de siglo- con algunos postigos. En la punta, sobre el mar, hacia la playa de fuentes, cuenta con un pequeño espigón que forma un refugio.

Se trata, en consecuencia, de un lugar con amplitud y con buenas posibilidades de aprovechamiento, con capacidad para instalar un área de acogida y estacionamiento bastante amplio, con espacios abiertos, posibilidad de construcción, dominio sobre

el mar y posibilidades de fundar embarcaciones, así como desarrollar actividades complementarias de importancia una escuela de vela, un punto de alquiler de embarcaciones para pequeños paseos, etc..

Desde el punto de vista operativo parece conveniente derribar las construcciones adosadas sobre el matadero y renovar las estructuras de éste para el desarrollo de las actividades propias del Museo -como veranos- además de contar con nuevos espacios construidos que, sin alterar la imagen del conjunto, puedan reforzar incluso el carácter del Centro que allí se alberga, tal y como se contempla en el anteproyecto elaborado por el arquitecto Luis F. Comesaña que incluía un remate con evocación de un faro sobre un sencillo edificio cuyo volumen apenas destacaba sobre la rambla del Matadero.

Edificaciones.

A continuación se señalan algunos datos en relación con los actuales existentes y la conveniencia de efectuar algunas modificaciones así como la recuperación de la parte arquitectónica y funcionalmente más significativa de lo ya construido, que puede tener un valor ejemplar de recuperación de un edificio ya existente, con un valor fabril funcional diferente pero comparable a lo que era por aquellas fechas una industria de conservas de pescado. En este sentido, la recuperación de este espacio es de gran interés. Mayor o parecido interés tiene definir las características de las partes de nueva construcción a que obliga el desarrollo del programa museal que sigue. Y en este punto quisieramos hacer una consideración global de importancia radicada en la necesidad de desarrollar de forma paralela la definición del proyecto museológico con la redacción del anteproyecto de nueva construcción, ya que la dificultad propia del proceso constructivo es correla-

ta por la necesidad de atender complementariamente las necesidades concretas que plantea el proyecto museológico y la atención y necesidades del público lo que debe llevar a una discusión constante y a un equilibrio de ideas y soluciones propuestas, equilibrio cuyo olvido provoca el que para muchos un proyecto de museo sea el proyecto de un edificio de "marca", que tiene un espacio cubierto y multifuncional, que igual vale para un foto que para un descuido, en el que lo que importa es el edificio y no el museo. Por esta razón muchos proyectos recientes, muy alardeados en la prensa y considerados como grandes obras, son mediocres porque el programa museal y el proyecto museológico debe doblegarse a las proposiciones formales de una arquitectura que busca imponerse más allá de las soluciones funcionales, y ello tanto si nos encontramos con los pálidos ecos y herederos de funcionalismo Bauhaus y el movimiento moderno, como de la llamada arquitectura post-moderna, muy en boga, que olvida con demasiada frecuencia que un museo es algo más que un edificio con algunos elementos decorativos interiores.

Con estas consideraciones y con la vista puesta en un concepto de Museo acorde con las pautas marcadas en la legislación vigente y en las teorías actuales, con un complejo de funciones estrechamente imbricadas en su sentido y desarrollo, centradas en la investigación temática y expositiva, en la conservación de los fondos y en la difusión de la cultura a través de múltiples formas de aproximación, nos planteamos la redacción de un proyecto museológico y arquitectónico conjunto a partir de las líneas expuestas en el programa que sigue.

Programa museal.

Partiendo de las consideraciones ya expuestas y operando sobre la realidad existente, creemos que la orientación global del Museo del Mar de Vigo debe partir de una aproximación antropológica al

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899

Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

El mar para hacer comprender al visitante cómo es, cómo lo aprovechamos, cómo evoluciona de por sí y en su relación con nosotros, cómo ha sido la relación del hombre con el mar y cómo ha condicionado y condiciona modos de vida, hábitos alimenticios e incluso el sentimiento de la naturaleza, todo ello sin renunciar a la incorporación de perspectivas técnicas y del medio natural convenientes, intentando crear un ambiente atractivo y atrayente para el público visitante, incitándole a volver y a conocer y disfrutar más adecuadamente y atentamente el mar.

El programa inicial cuenta con cuatro ejes funcionales, cuya articulación y peso específico dentro del conjunto pretendemos compensando pero que basculará en buena medida en función de las colecciones existentes y de los medios para conseguir los objetivos reseñados. Además proyectamos la incorporación activa del visitante en la dinámica del conocimiento tanto a través de recursos clásicos como de los más recientemente incorporados en sus museos de la ciencia y la técnica, además de la propia contemplación del mar o de su disfrute a través del remo o de la vela.

Pretendemos incorporar como sede física a los barcos surtore en el fondeadero de que dispone el espacio de ubicación, así como valoramos la posibilidad de instalar complementariamente una escuela de vela. Por contra, creemos firmemente que es importante un acuario que complementaría las instalaciones del actual zoológico vigués - en el que además de especies raras podemos conocer el ambiente ecológico de las especies que consumimos.

En otra línea, acorde con lo dicho de aprovechar experiencias de los museos de la ciencia y la técnica, pensamos en la posibilidad de incorporar simuladores de aproximación a la costa y de navegación, así como de los efectos del cabeceo y del oleaje en

el barco. O de cómo gobernar un barco de vela, con vientos variables, probar su avance y el comportamiento y necesidades diferentes de sistemas de vela diferentes.

Es evidente también que el desarrollo de este programa exigirá constantes y estrechos intercambios de pareceres e informaciones con todas las instituciones, organismos y empresas vinculadas con el sector que permitan una adecuación constante de la presentación y de los soportes informativos de las colecciones.

La articulación temática prevista es:

El medio Natural

1. El mar y sus ecosistemas.
2. Oceanografía y dinámica marina.
3. Meteorología.
4. La evolución de las Rías y las costas de Galicia
5. Malacología.
6. Acuario.
7. El conocimiento científico del mar.
8. Acuicultura.

Ciencia y técnica en el mar.

1. Orientación: astronomía, cartografía, faros.
2. Navegación.
3. Técnicas y sistemas de construcción de embarcaciones: construcción tradicional, construcción moderna, diseño y materiales.
3. Aprovechamiento de los recursos marinos.

El hombre frente al mar.

1. Peculiaridades sociales de las comunidades marineras.
2. Asentamientos e infraestructuras.
3. La pesca: técnicas y sistemas, artes y aparejos; reparto de la pesca, tradiciones pesquera, evolución histórica.

4. Puertos y fondeaderos.
5. El comercio.
6. El deporte náutico.
7. Creencias.

Galicia y el mar.

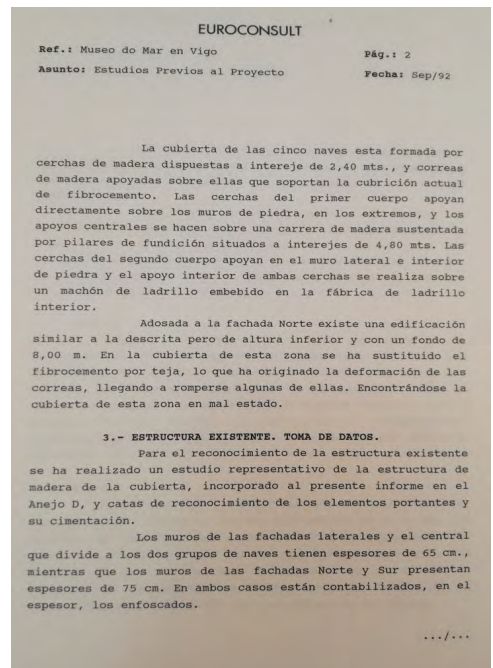
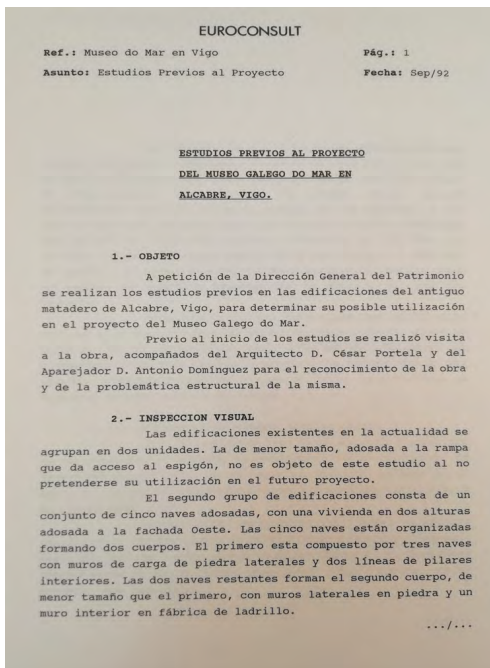
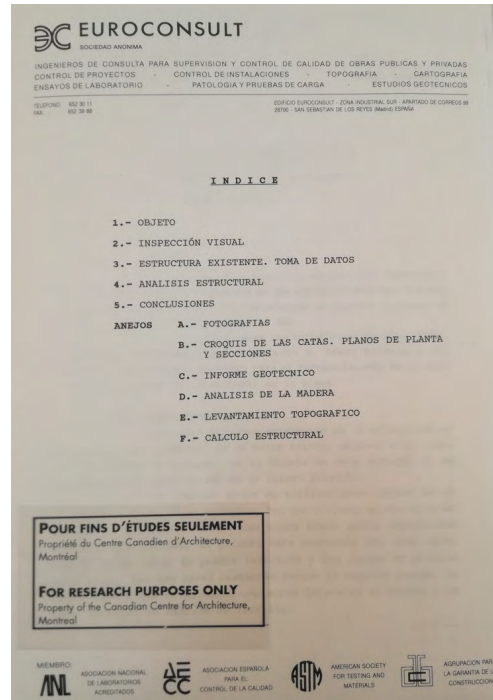
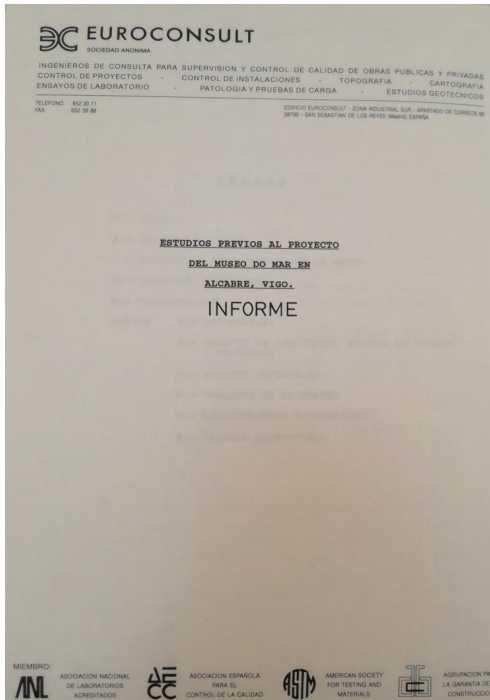
1. Historia y arqueología marítima.
2. Vigo.
3. Rande.
4. Personajes ilustres

Figs. 18-29. Programa de necesidades Museo do Mar, Xunta de Galicia.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



**EUROCONSULT**

Ref.: Museo do Mar en Vigo Pág.: 3  
 Asunto: Estudios Previos al Proyecto Fecha: Sep/92

El muro de la fachada Oriental presenta fuertes abombamientos en toda su longitud. Se encuentra enfoscado en su mayor parte y este no presenta fisuras o grietas en las zonas de abombamientos.

Las fotos correspondientes a las catas se encuentran incorporadas en el Anejo A. Corresponden tres de ellas, C1, C2 y C3 a los muros portantes de piedra y las dos restantes, C4 y C5 a dos pilares y sus correspondientes zapatas, uno en cada línea de pilares. Todas estas catas están situadas en el plano de planta del Anejo B.

**CATA C1**  
 Adosada a la cara interior del muro Oeste se ha realizado la cata denominada en plano como C1, con una profundidad de 1,80 mts. Presentando en toda su altura un terreno formado por arena con algún resto de tierra. En la cata se observa un mampuesto de cimentación de espesor constante que no presenta de forma aparente ni fisuras ni dislocaciones. Terminando la cimentación a la cota de 1,80 mts. por debajo de la solera. En los 20 cm. inferiores aflora agua.

**CATA C2**  
 Se ha realizado la cata C2 adosada a la cara Oeste del muro de piedra interior, con una profundidad de 1,10 mts. El terreno, en toda su altura y por debajo de la cimentación del muro, esta compuesto por arena con mezcla de tierra. La cimentación esta formada por un mampuesto en el que no se aprecian ni fisuras ni descolocaciones. Terminando la cimentación a la cota de 90 cms. por debajo de la solera.

.../...

**EUROCONSULT**

Ref.: Museo do Mar en Vigo Pág.: 5  
 Asunto: Estudios Previos al Proyecto Fecha: Sep/92

El apoyo de pilar metálico se realiza a través de una chapa metálica de 3 cms. de espesor y de 30 cms. de lado que asienta sobre una piedra de la misma dimensión (30cms.x 30cms.) y 45 cms. de altura, que sobresale 15 cms. por encima de la solera. La cimentación esta compuesta en un nivel superior por una piedra de 60 cms. de lado y 30 cms. de altura rodeado por una serie de persianas de la misma altura que la bordean y que dan forma a una posible arqueta, inutilizada actualmente, de 42 cms. de lado. Por debajo de este primer nivel se encuentran piedras con una cara lisa y de 12 cms. de espesor que asientan directamente sobre el terreno de relleno.

**CATA C5**  
 Se realiza en el tercer pilar de la alineación de pilares más Occidental. El esquema de pilar y cimentación es similar al de la cata C4 pero con un pilar de Ø 150 mm., y espesor 1,8 cm. y con una cimentación compuesta por una piedra de 50 cms. de lado, sobre la que apoya excéntricamente. Esta piedra se asienta directamente sobre el terreno de relleno.

**SOLERAS**  
 Se han realizado extracciones de testigos de las soleras en la nave central del primer grupo de naves. Resultando unos espesores de solera de 11 cm. compuestos por 7 cm. de encachado y 4 cm. de hormigón sobre él. En uno de los puntos se ha extraído un testigo de lo que pudo ser una solera anterior, por debajo de la actual y de composición y medidas similares.

.../...

**EUROCONSULT**

Ref.: Museo do Mar en Vigo Pág.: 10  
 Asunto: Estudios Previos al Proyecto Fecha: Sep/92

**CONCLUSIONES**

**ESTRUCTURA DE MADERA**

**Cerchas.-**  
 Del análisis estructural contenido en este informe se puede determinar que las secciones de los elementos que componen los dos tipos de cerchas son válidos para soportar los esfuerzos a los que están sometidos.

En el informe del estado patológico de la madera, contenido en el Anejo D se reflejan los deterioros observados en las cerchas, con un nivel de control del 30%, siendo necesario el sanear superficialmente las cabezas de algunas cerchas, básicamente en la Nave 1ª, y la colocación de prótesis en el caso de pudriciones profundas y entalladuras realizadas en el par para la colocación del canalón vierteaguas.

**Correas.-**  
 En la comprobación de las correas de madera, en la condición de carga que incluye la sobrecarga de nieve y los pesos propios de las correas y el material de cubrición, se obtienen tensiones superiores a las recomendadas para la madera existente en obra. Dado que el coeficiente de trabajo recomendado para las maderas puede ser aproximadamente una décima parte de la carga máxima de rotura, y este valor depende de múltiples factores como el grado de sequedad, densidad, lugar de crecimiento, dirección de los esfuerzos con relación a las fibras, presencia de nudos, etc, por lo que si se decidiera el

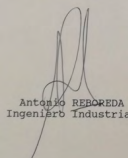
.../...

**EUROCONSULT**

Ref.: Museo do Mar en Vigo Pág.: 12  
 Asunto: Estudios Previos al Proyecto Fecha: Sep/92

En el muro que forma la fachada Este, con presencia de abombamientos y roturas en la solera adosada, se recomienda la ejecución de un muro de hormigón armado por la cara interior del mampuesto de piedra que realice la contención del relleno interior y de la solera, así como el arriostramiento del mampuesto de piedra.

P.P. EUROCONSULT, S.A.

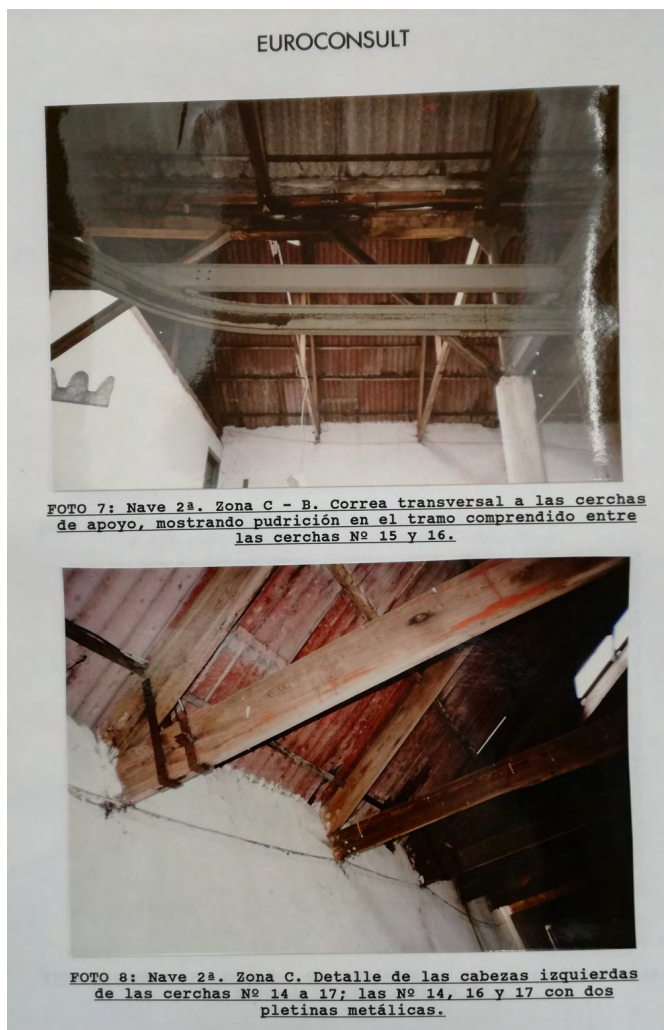
  
 Antonio REDOREDADA  
 Ingeniero Industrial

Fermín FERNANDEZ  
 Ingeniero Industrial  
 Delegado de Galicia

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



Figs. 30-38. Euroconsult, estudios visuales y de estructura previa Museo do Mar.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

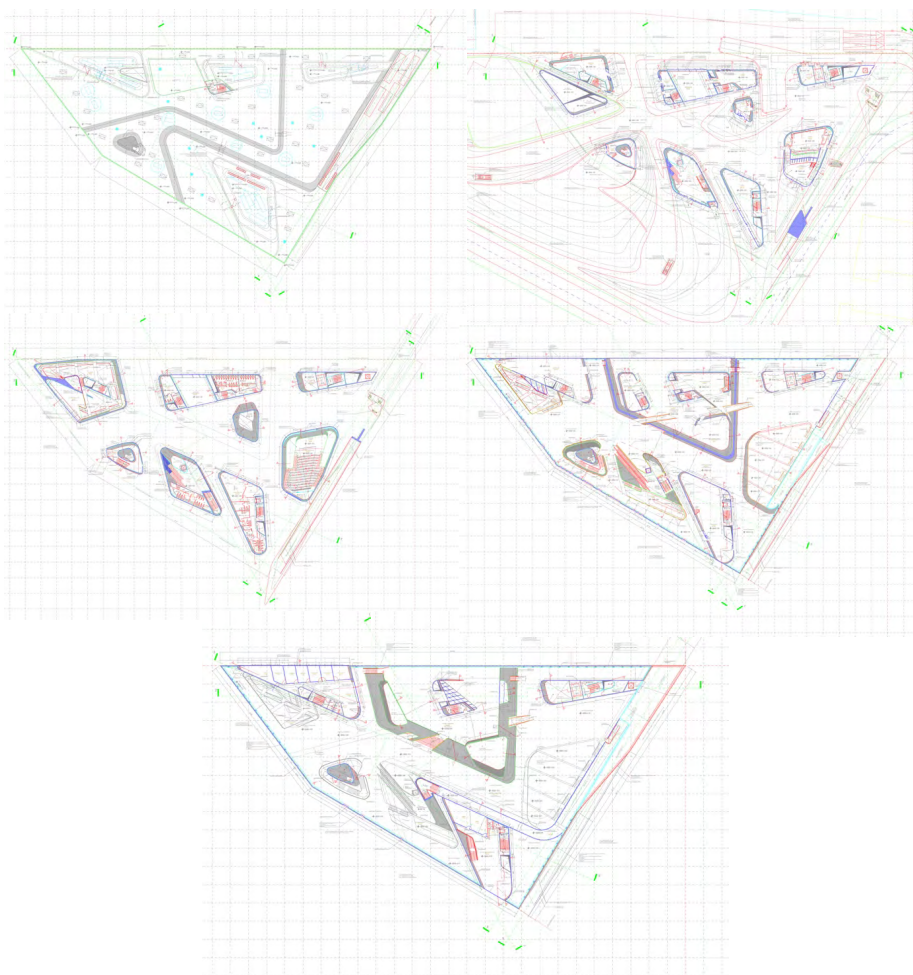
Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



14. Zaha Hadid. Phaeno Science Center (2001-2005).

Zaha Hadid, *Phaeno Science Center*, Zaha Hadid fonds, Collection Canadian Centre for Architecture, Montreal, AP195.



Figs. 1-5. Plantas.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

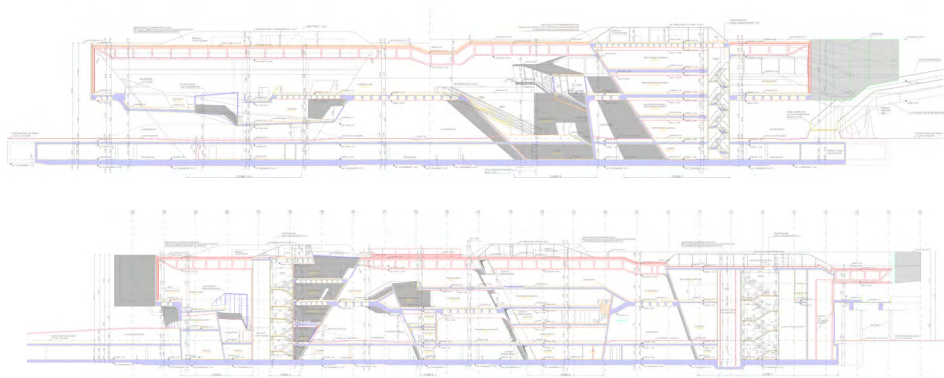
Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

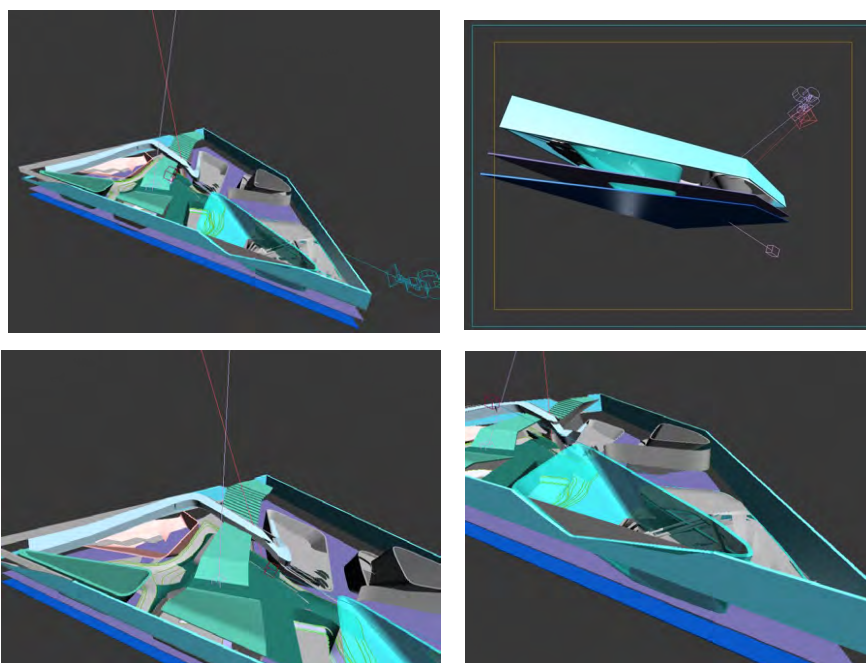
05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



Figs. 5, 6. Secciones Transversales.



Figs. 7-10. Perspectivas 3D.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899      Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



Figs. 10-15. Fotografías de la construcción del edificio.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## Capítulo 2. El concepto de transparencia.

### I. Selección de artículos de la Ley 19/2013 de 9 de diciembre, de transparencia, acceso a la información pública y buen gobierno<sup>564</sup>.

En esta selección del texto completo de la ley citada, se establecen las líneas maestras seguidas en su redacción y ejecución. Estas marcan los principales objetivos en materia de transparencia institucional, buen gobierno y publicidad activa y constante. En el extracto del título se ha destacado la necesidad de contar con un organigrama adecuado, la necesidad de publicar la información económico-presupuestaria, así como las herramientas de control estructuradas en torno a la creación del Portal de Transparencia. De igual manera, se hace mención a la aplicación progresiva en el momento de ser sancionada, un período que ya ha concluido por lo que, esta ley es de plena aplicación y obligado cumplimiento para todos los organismos citados en la misma.

#### Índice

Preámbulo.

Título preliminar.

Artículo 1. Objeto.

Título I. Transparencia de la actividad pública.

Capítulo I. Ámbito subjetivo de aplicación.

Artículo 2. Ámbito subjetivo de aplicación.

Artículo 3. Otros sujetos obligados.

Artículo 4. Obligación de suministrar información.

Capítulo II. Publicidad activa.

Artículo 5. Principios generales.

Artículo 6. Información institucional, organizativa y de planificación.

Artículo 7. Información de relevancia jurídica.

Artículo 8. Información económica, presupuestaria y estadística.

<sup>564</sup> España. Ley 19/2013, de 9 de diciembre de transparencia, acceso a la información pública y Buen Gobierno [en línea]. Boletín Oficial del Estado, 10 de diciembre de 2013, núm 295, pp. 97922 a 97952. [Fecha de consulta: 28 de julio de 2019] Disponible en: <https://www.boe.es/boe/dias/2013/12/10/pdfs/BOE-A-2013-12887.pdf>

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Artículo 9. Control.

Artículo 10. Portal de la Transparencia.

Artículo 11. Principios técnicos.

Capítulo III. Derecho de acceso a la información pública.

Sección 1.ª Régimen general.

Artículo 12. Derecho de acceso a la información pública.

Artículo 13. Información pública.

Artículo 14. Límites al derecho de acceso.

Artículo 15. Protección de datos personales.

Artículo 16. Acceso parcial.

Sección 2.ª Ejercicio del derecho de acceso a la información pública.

Artículo 17. Solicitud de acceso a la información.

Artículo 18. Causas de inadmisión.

Artículo 19. Tramitación.

Artículo 20. Resolución.

Artículo 21. Unidades de información.

Artículo 22. Formalización del acceso.

Sección 3.ª Régimen de impugnaciones.

Artículo 23. Recursos.

Artículo 24. Reclamación ante el Consejo de Transparencia y Buen Gobierno.

Título II. Buen gobierno.

Artículo 25. Ámbito de aplicación.

Artículo 26. Principios de buen gobierno.

Artículo 27. Infracciones y sanciones en materia de conflicto de intereses.

Artículo 28. Infracciones en materia de gestión económico-presupuestaria.

Artículo 29. Infracciones disciplinarias.

Artículo 30. Sanciones.

Artículo 31. Órgano competente y procedimiento.

Artículo 32. Prescripción.

Título III. Consejo de Transparencia y Buen Gobierno.

Artículo 33. Consejo de Transparencia y Buen Gobierno.

399

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



Artículo 34. Fines.

Artículo 35. Composición.

Artículo 36. Comisión de Transparencia y Buen Gobierno.

Artículo 37. Presidente del Consejo de Transparencia y Buen Gobierno.

Artículo 38. Funciones.

Artículo 39. Régimen jurídico.

Artículo 40. Relaciones con las Cortes Generales.

Disposición adicional primera. Regulaciones especiales del derecho de acceso a la información pública.

Disposición adicional segunda. Revisión y simplificación normativa.

Disposición adicional tercera. Corporaciones de Derecho Público.

Disposición adicional cuarta. Reclamación.

Disposición adicional quinta. Colaboración con la Agencia Española de Protección de Datos.

Disposición adicional sexta. Información de la Casa de Su Majestad el Rey.

Disposición adicional séptima.

Disposición adicional octava.

Disposición final primera. Modificación de la Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común.

Disposición final segunda. Modificación de la Ley 5/2006, de 10 de abril, de regulación de los conflictos de intereses de los miembros del Gobierno y de los altos cargos de la Administración General del Estado.

Disposición final tercera. Modificación de la Ley 47/2003, de 26 de noviembre, General Presupuestaria.

Disposición final cuarta. Modificación de la disposición adicional décima de la Ley 6/1997, de 14 de abril, de Organización y Funcionamiento de la Administración General del Estado.

Disposición final quinta.

Disposición final sexta. Modificación de la Ley 10/2010, de 28 de abril, de prevención del blanqueo de capitales y de la financiación del terrorismo.

Disposición final séptima. Desarrollo reglamentario.

Disposición final octava. Título competencial.

Disposición final novena. Entrada en vigor.

400

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

La presente Ley tiene un triple alcance: incrementa y refuerza la transparencia en la actividad pública –que se articula a través de obligaciones de publicidad activa para todas las Administraciones y entidades públicas–, reconoce y garantiza el acceso a la información – regulado como un derecho de amplio ámbito subjetivo y objetivo– y establece las obligaciones de buen gobierno que deben cumplir los responsables públicos así como las consecuencias jurídicas derivadas de su incumplimiento –lo que se convierte en una exigencia de responsabilidad para todos los que desarrollan actividades de relevancia pública–.

En estas tres vertientes, la Ley supone un importante avance en la materia y establece unos estándares homologables al del resto de democracias consolidadas. En definitiva, constituye un paso fundamental y necesario que se verá acompañado en el futuro con el impulso y adhesión por parte del Estado tanto a iniciativas multilaterales en este ámbito como con la firma de los instrumentos internacionales ya existentes en esta materia.

[...]

Por ello, con esta Ley se avanza y se profundiza en la configuración de obligaciones de publicidad activa que, se entiende, han de vincular a un amplio número de sujetos entre los que se encuentran todas las Administraciones Públicas, los órganos del Poder Legislativo y Judicial en lo que se refiere a sus actividades sujetas a Derecho Administrativo, así como otros órganos constitucionales y estatutarios. Asimismo, la Ley se aplicará a determinadas entidades que, por su especial relevancia pública, o por su condición de perceptores de fondos públicos, vendrán obligados a reforzar la transparencia de su actividad.

La Ley amplía y refuerza las obligaciones de publicidad activa en distintos ámbitos. En materia de información institucional, organizativa y de planificación exige a los sujetos comprendidos en su ámbito de aplicación la publicación de información relativa a las funciones que desarrollan, la normativa que les resulta de aplicación y su estructura organizativa, además de sus instrumentos de planificación y la evaluación de su grado de cumplimiento. En materia de información de relevancia jurídica y que afecte directamente al ámbito de las relaciones entre la Administración y los ciudadanos, la ley contiene un amplio repertorio de documentos que, al ser publicados, proporcionarán una mayor seguridad jurídica. Igualmente, en el ámbito de la información de relevancia económica, presupuestaria y estadística, se establece un amplio catálogo que debe ser accesible y entendible para los ciudadanos, dado su carácter de instrumento óptimo para el control de la gestión y utilización de los recursos públicos. Por último, se establece la obligación de publicar toda la información que con mayor frecuencia sea objeto de una solicitud de acceso, de modo que las obligaciones de transparencia se coherentes con los intereses de la ciudadanía.

401

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Para canalizar la publicación de tan ingente cantidad de información y facilitar el cumplimiento de estas obligaciones de publicidad activa y, desde la perspectiva de que no se puede, por un lado, hablar de transparencia y, por otro, no poner los medios adecuados para facilitar el acceso a la información divulgada, la Ley contempla la creación y desarrollo de un Portal de la Transparencia. Las nuevas tecnologías nos permiten hoy día desarrollar herramientas de extraordinaria utilidad para el cumplimiento de las disposiciones de la Ley cuyo uso permita que, a través de un único punto de acceso, el ciudadano pueda obtener toda la información disponible.

La Ley también regula el derecho de acceso a la información pública que, no obstante, ya ha sido desarrollado en otras disposiciones de nuestro ordenamiento. En efecto, partiendo de la previsión contenida en el artículo 105.b) de nuestro texto constitucional, la Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común, desarrolla en su artículo 37 el derecho de los ciudadanos a acceder a los registros y documentos que se encuentren en los archivos administrativos. Pero esta regulación adolece de una serie de deficiencias que han sido puestas de manifiesto de forma reiterada al no ser claro el objeto del derecho de acceso, al estar limitado a documentos contenidos en procedimientos administrativos ya terminados y al resultar su ejercicio extraordinariamente limitado en su articulación práctica.

Igualmente, pero con un alcance sectorial y derivado de sendas Directivas comunitarias, otras normas contemplan el acceso a la información pública. Es el caso de la Ley 27/2006, de 18 de julio, por la que se regulan los derechos de acceso a la información, de participación pública y de acceso a la justicia en materia de medio ambiente y de la Ley 37/2007, de 16 de noviembre, sobre reutilización de la información del sector público, que regula el uso privado de documentos en poder de Administraciones y organismos del sector público. Además, la Ley 11/2007, de 22 de junio, de acceso electrónico de los ciudadanos a los Servicios Públicos, a la vez que reconoce el derecho de los ciudadanos a relacionarse con la Administración por medios electrónicos, se sitúa en un camino en el que se avanza con esta Ley: la implantación de una cultura de transparencia que impone la modernización de la Administración, la reducción de cargas burocráticas y el empleo de los medios electrónicos para la facilitar la participación, la transparencia y el acceso a la información.

La Ley, por lo tanto, no parte de la nada ni colma un vacío absoluto, sino que ahonda en lo ya conseguido, supliendo sus carencias, subsanando sus deficiencias y creando un marco jurídico acorde con los tiempos y los intereses ciudadanos.

Desde la perspectiva del Derecho comparado, tanto la Unión Europea como la mayoría de sus Estados miembros cuentan ya en sus ordenamientos jurídicos con una legislación específica que regula la transparencia y el derecho de acceso a la información pública. España no podía permanecer por más tiempo al margen y, tomando como ejemplo los modelos que nos proporcionan los países de nuestro entorno, adopta esta nueva regulación.

402

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



En lo que respecta a buen gobierno, la Ley supone un avance de extraordinaria importancia. Principios meramente programáticos y sin fuerza jurídica se incorporan a una

norma con rango de ley y pasan a informar la interpretación y aplicación de un régimen sancionador al que se encuentran sujetos todos los responsables públicos entendidos en sentido amplio que, con independencia del Gobierno del que formen parte o de la Administración en la que presten sus servicios y, precisamente por las funciones que realizan, deben ser un modelo de ejemplaridad en su conducta.

El título I de la Ley regula e incrementa la transparencia de la actividad de todos los sujetos que prestan servicios públicos o ejercen potestades administrativas mediante un conjunto de previsiones que se recogen en dos capítulos diferenciados y desde una doble perspectiva: la publicidad activa y el derecho de acceso a la información pública.

El ámbito subjetivo de aplicación de este título, recogido en su capítulo I, es muy amplio e incluye a todas las Administraciones Públicas, organismos autónomos, agencias estatales, entidades públicas empresariales y entidades de derecho público, en la medida en que tengan atribuidas funciones de regulación o control sobre un determinado sector o actividad, así como a las entidades de Derecho Público con personalidad jurídica propia, vinculadas o dependientes de cualquiera de las Administraciones Públicas, incluidas las Universidades públicas. En relación con sus actividades sujetas a Derecho Administrativo, la Ley se aplica también a las Corporaciones de Derecho Público, a la Casa de Su Majestad el Rey, al Congreso de los Diputados, al Senado, al Tribunal Constitucional y al Consejo General del Poder Judicial, así como al Banco de España, Consejo de Estado, al Defensor del Pueblo, al Tribunal de Cuentas, al Consejo Económico y Social y las instituciones autonómicas análogas. También se aplica a las sociedades mercantiles en cuyo capital social la participación directa o indirecta de las entidades mencionadas sea superior al cincuenta por ciento, a las fundaciones del sector público y a las asociaciones constituidas por las Administraciones, organismos y entidades a las que se ha hecho referencia. Asimismo, se aplicará a los partidos políticos, organizaciones sindicales y organizaciones empresariales y a todas las entidades privadas que perciban una determinada cantidad de ayudas o subvenciones públicas. Por último, las personas que presten servicios públicos o ejerzan potestades administrativas también están obligadas a suministrar a la Administración a la que se encuentren vinculadas, previo requerimiento, toda la información necesaria para el cumplimiento por aquella de las obligaciones de esta Ley. Esta obligación es igualmente aplicable a los adjudicatarios de contratos del sector público.

El capítulo II, dedicado a la publicidad activa, establece una serie de obligaciones para los sujetos incluidos en el ámbito de aplicación del título I, que habrán de difundir determinada información sin esperar una solicitud concreta de

403

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

los administrados. En este punto se incluyen datos sobre información institucional, organizativa y de planificación, de relevancia jurídica y de naturaleza económica, presupuestaria y estadística.

Para favorecer de forma decidida el acceso de todos a la información que se difunda se creará el Portal de la Transparencia, que incluirá, además de la información sobre la que existe una obligación de publicidad activa, aquella cuyo acceso se solicite con mayor frecuencia. El Portal será un punto de encuentro y de difusión, que muestra una nueva forma de entender el derecho de los ciudadanos a acceder a la información pública. Se prevé además en este punto que la Administración General del Estado, las Administraciones de las Comunidades Autónomas y las entidades que integran la Administración Local puedan adoptar medidas de colaboración para el cumplimiento de sus obligaciones de publicidad activa.

El capítulo III configura de forma amplia el derecho de acceso a la información pública, del que son titulares todas las personas y que podrá ejercerse sin necesidad de motivar la solicitud. Este derecho solamente se verá limitado en aquellos casos en que así sea necesario por la propia naturaleza de la información –derivado de lo dispuesto en la Constitución Española– o por su entrada en conflicto con otros intereses protegidos. En todo caso, los límites previstos se aplicarán atendiendo a un test de daño (del interés que se salvaguarda con el límite) y de interés público en la divulgación (que en el caso concreto no prevalezca el interés público en la divulgación de la información) y de forma proporcionada y limitada por su objeto y finalidad. Asimismo, dado que el acceso a la información puede afectar de forma directa a la protección de los datos personales, la Ley aclara la relación entre ambos derechos estableciendo los mecanismos de equilibrio necesarios. Así, por un lado, en la medida en que la información afecte directamente a la organización o actividad pública del órgano prevalecerá el acceso, mientras que, por otro, se protegen –como no puede ser de otra manera– los datos que la normativa califica como especialmente protegidos, para cuyo acceso se requerirá, con carácter general, el consentimiento de su titular.

Con objeto de facilitar el ejercicio del derecho de acceso a la información pública la Ley establece un procedimiento ágil, con un breve plazo de respuesta, y dispone la creación de unidades de información en la Administración General del Estado, lo que facilita el conocimiento por parte del ciudadano del órgano ante el que deba presentarse la solicitud así como del competente para la tramitación.

En materia de impugnaciones se crea una reclamación potestativa y previa a la vida judicial de la que conocerá el Consejo de Transparencia y Buen Gobierno, organismo de naturaleza independiente de nueva creación, y que sustituye a los recursos administrativos.

El título II otorga rango de Ley a los principios éticos y de actuación que deben regir la labor de los miembros del Gobierno y altos cargos y asimilados de la Administración del Estado, de las Comunidades Autónomas y de las Entidades

404

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Locales. Igualmente, se clarifica y refuerza el régimen sancionador que les resulta de aplicación, en consonancia con la responsabilidad a la que están sujetos.

Este sistema busca que los ciudadanos cuenten con servidores públicos que ajusten sus actuaciones a los principios de eficacia, austeridad, imparcialidad y, sobre todo, de responsabilidad. Para cumplir este objetivo, la Ley consagra un régimen sancionador estructurado en tres ámbitos: infracciones en materia de conflicto de intereses, en materia de gestión económico-presupuestaria y en el ámbito disciplinario. Además, se incorporan infracciones derivadas del incumplimiento de la Ley Orgánica 2/2012, de 27 de abril, de Estabilidad Presupuestaria y Sostenibilidad Financiera. En el ámbito económico-presupuestario resulta destacable que se impondrán sanciones a quienes comprometan gastos, liquiden obligaciones y ordenen pagos sin crédito suficiente para realizarlos o con infracción de lo dispuesto en la normativa presupuestaria, o no justifiquen la inversión de los fondos a los que se refieren la normativa presupuestaria equivalente. De esta manera se introduce un mecanismo de control fundamental que evitará comportamientos irresponsables y que resultan inaceptables en un Estado de Derecho.

La comisión de las infracciones previstas dará lugar a la imposición de sanciones como la destitución en los cargos públicos que ocupe el infractor, la no percepción de pensiones indemnizatorias, la obligación de restituir las cantidades indebidamente percibidas y la obligación de indemnizar a la Hacienda Pública. Debe señalarse que estas sanciones se inspiran en las ya previstas en la Ley 5/2006, de 10 de abril, de conflictos de intereses de miembros del Gobierno y de los altos cargos de la Administración General del Estado.

Además, se establece la previsión de que los autores de infracciones muy graves no puedan ser nombrados para ocupar determinados cargos públicos durante un periodo de entre 5 y 10 años.

El título III de la Ley crea y regula el Consejo de Transparencia y Buen Gobierno, un órgano independiente al que se le otorgan competencias de promoción de la cultura de transparencia en la actividad de la Administración Pública, de control del cumplimiento de las obligaciones de publicidad activa, así como de garantía del derecho de acceso a la información pública y de la observancia de las disposiciones de buen gobierno. Se crea, por lo tanto, un órgano de supervisión y control para garantizar la correcta aplicación de la Ley.

El Consejo de Transparencia y Buen Gobierno se configura como un órgano independiente, con plena capacidad jurídica y de obrar y cuenta con una estructura sencilla que, a la vez que garantiza su especialización y operatividad, evita crear grandes estructuras administrativas. La independencia y autonomía en el ejercicio de sus funciones vendrá garantizada, asimismo, por el respaldo parlamentario con el que deberá contar el nombramiento de su Presidente.

Para respetar al máximo las competencias autonómicas, expresamente se prevé que el Consejo de Transparencia y Buen Gobierno solo tendrá competencias en aquellas Comunidades Autónomas con las que haya firmado Convenio al efecto,

405

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

quedando, en otro caso, en manos del órgano autonómico que haya sido designado las competencias que a nivel estatal asume el Consejo.

Las disposiciones adicionales abordan diversas cuestiones como la aplicación de regulaciones especiales del derecho de acceso, la revisión y simplificación normativa –en el entendido de que también es un ejercicio de buen gobierno y una manifestación más de la transparencia el clarificar la normativa que está vigente y es de aplicación– y la colaboración entre el Consejo de Transparencia y Buen Gobierno y la Agencia Española de Protección de Datos en la determinación de criterios para la aplicación de los preceptos de la ley en lo relativo a la protección de datos personales.

Las disposiciones finales, entre otras cuestiones, modifican la regulación del derecho de acceso a los archivos y registros administrativos contenida en la Ley 30/1992, de 26 de noviembre, amplían la publicidad de determinada información que figura en el Registro de bienes y derechos patrimoniales de los altos cargos de la Administración General del Estado y la obligación de publicidad prevista en el apartado 4 del artículo 136 de la Ley 47/2003, de 26 de noviembre, General Presupuestaria.

Por último, la Ley prevé una entrada en vigor escalonada atendiendo a las especiales circunstancias que conllevará la aplicación de sus diversas disposiciones.

#### Capítulo II. Publicidad activa

##### Artículo 6. Información institucional, organizativa y de planificación.

1. Los sujetos comprendidos en el ámbito de aplicación de este título publicarán información relativa a las funciones que desarrollan, la normativa que les sea de aplicación así como a su estructura organizativa. A estos efectos, incluirán un organigrama actualizado que identifique a los responsables de los diferentes órganos y su perfil y trayectoria profesional.

2. Las Administraciones Públicas publicarán los planes y programas anuales y plurianuales en los que se fijen objetivos concretos, así como las actividades, medios y tiempo previsto para su consecución. Su grado de cumplimiento y resultados deberán ser objeto de evaluación y publicación periódica junto con los indicadores de medida y valoración, en la forma en que se determine por cada Administración competente.

En el ámbito de la Administración General del Estado corresponde a las inspecciones generales de servicios la evaluación del cumplimiento de estos planes y programas.

##### Artículo 7. Información de relevancia jurídica.

Las Administraciones Públicas, en el ámbito de sus competencias, publicarán:

406

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

a) Las directrices, instrucciones, acuerdos, circulares o respuestas a consultas planteadas por los particulares u otros órganos en la medida en que supongan una interpretación del Derecho o tengan efectos jurídicos.

b) Los Anteproyectos de Ley y los proyectos de Decretos Legislativos cuya iniciativa les corresponda, cuando se soliciten los dictámenes a los órganos consultivos correspondientes. En el caso en que no sea preceptivo ningún dictamen la publicación se realizará en el momento de su aprobación.

c) Los proyectos de Reglamentos cuya iniciativa les corresponda. Cuando sea preceptiva la solicitud de dictámenes, la publicación se producirá una vez que estos hayan sido solicitados a los órganos consultivos correspondientes sin que ello suponga, necesariamente, la apertura de un trámite de audiencia pública.

d) Las memorias e informes que conformen los expedientes de elaboración de los textos normativos, en particular, la memoria del análisis de impacto normativo regulada por el Real Decreto 1083/2009, de 3 de julio.

e) Los documentos que, conforme a la legislación sectorial vigente, deban ser sometidos a un período de información pública durante su tramitación.

#### Artículo 8. Información económica, presupuestaria y estadística.

1. Los sujetos incluidos en el ámbito de aplicación de este título deberán hacer pública, como mínimo, la información relativa a los actos de gestión administrativa con repercusión económica o presupuestaria que se indican a continuación:

a) Todos los contratos, con indicación del objeto, duración, el importe de licitación y de adjudicación, el procedimiento utilizado para su celebración, los instrumentos a través de los que, en su caso, se ha publicitado, el número de licitadores participantes en el procedimiento y la identidad del adjudicatario, así como las modificaciones del contrato. Igualmente, serán objeto de publicación las decisiones de desistimiento y renuncia de los contratos. La publicación de la información relativa a los contratos menores podrá realizarse trimestralmente.

Asimismo, se publicarán datos estadísticos sobre el porcentaje en volumen presupuestario de contratos adjudicados a través de cada uno de los procedimientos previstos en la legislación de contratos del sector público.

b) La relación de los convenios suscritos, con mención de las partes firmantes, su objeto, plazo de duración, modificaciones realizadas, obligados a la realización de las prestaciones y, en su caso, las obligaciones económicas convenidas. Igualmente, se publicarán las encomiendas de gestión que se firmen, con indicación de su objeto, presupuesto, duración, obligaciones económicas y las subcontrataciones que se realicen con mención de los adjudicatarios, procedimiento seguido para la adjudicación e importe de la misma.

c) Las subvenciones y ayudas públicas concedidas con indicación de su importe, objetivo o finalidad y beneficiarios.

407

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

d) Los presupuestos, con descripción de las principales partidas presupuestarias e información actualizada y comprensible sobre su estado de ejecución y sobre el cumplimiento de los objetivos de estabilidad presupuestaria y sostenibilidad financiera de las Administraciones Públicas.

e) Las cuentas anuales que deban rendirse y los informes de auditoría de cuentas y de fiscalización por parte de los órganos de control externo que sobre ellos se emitan.

f) Las retribuciones percibidas anualmente por los altos cargos y máximos responsables de las entidades incluidas en el ámbito de la aplicación de este título. Igualmente, se harán públicas las indemnizaciones percibidas, en su caso, con ocasión del abandono del cargo.

g) Las resoluciones de autorización o reconocimiento de compatibilidad que afecten a los empleados públicos así como las que autoricen el ejercicio de actividad privada al cese de los altos cargos de la Administración General del Estado o asimilados según la normativa autonómica o local.

h) Las declaraciones anuales de bienes y actividades de los representantes locales, en los términos previstos en la Ley 7/1985, de 2 de abril, Reguladora de las Bases del Régimen Local. Cuando el reglamento no fije los términos en que han de hacerse públicas estas declaraciones se aplicará lo dispuesto en la normativa de conflictos de intereses en el ámbito de la Administración General del Estado. En todo caso, se omitirán los datos relativos a la localización concreta de los bienes inmuebles y se garantizará la privacidad y seguridad de sus titulares.

i) La información estadística necesaria para valorar el grado de cumplimiento y calidad de los servicios públicos que sean de su competencia, en los términos que defina cada administración competente.

2. Los sujetos mencionados en el artículo 3 deberán publicar la información a la que se refieren las letras a) y b) del apartado primero de este artículo cuando se trate de contratos o convenios celebrados con una Administración Pública. Asimismo, habrán de publicar la información prevista en la letra c) en relación a las subvenciones que reciban cuando el órgano concedente sea una Administración Pública.

3. Las Administraciones Públicas publicarán la relación de los bienes inmuebles que sean de su propiedad o sobre los que ostenten algún derecho real.

#### Artículo 9. Control.

1. El cumplimiento por la Administración General del Estado de las obligaciones contenidas en este capítulo será objeto de control por parte del Consejo de Transparencia y Buen Gobierno.

2. En ejercicio de la competencia prevista en el apartado anterior, el Consejo de Transparencia y Buen Gobierno, de acuerdo con el procedimiento que se prevea reglamentariamente, podrá dictar resoluciones en las que se establezcan las

408

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

medidas que sea necesario adoptar para el cese del incumplimiento y el inicio de las actuaciones disciplinarias que procedan.

3. El incumplimiento reiterado de las obligaciones de publicidad activa reguladas en este capítulo tendrá la consideración de infracción grave a los efectos de aplicación a sus responsables del régimen disciplinario previsto en la correspondiente normativa reguladora.

#### Artículo 10. Portal de la Transparencia.

1. La Administración General del Estado desarrollará un Portal de la Transparencia, dependiente del Ministerio de la Presidencia, que facilitará el acceso de los ciudadanos a toda la información a la que se refieren los artículos anteriores relativa a su ámbito de actuación.

2. El Portal de la Transparencia incluirá, en los términos que se establezcan reglamentariamente, la información de la Administración General del Estado, cuyo acceso se solicite con mayor frecuencia.

3. La Administración General del Estado, las Administraciones de las Comunidades Autónomas y de las Ciudades de Ceuta y Melilla y las entidades que integran la Administración Local podrán adoptar otras medidas complementarias y de colaboración para el cumplimiento de las obligaciones de transparencia recogidas en este capítulo.

[...]

#### Capítulo III. Derecho de acceso a la información.

#### Artículo 15. Protección de datos personales.

1. Si la información solicitada contuviera datos personales que revelen la ideología, afiliación sindical, religión o creencias, el acceso únicamente se podrá autorizar en caso de que se contase con el consentimiento expreso y por escrito del afectado, a menos que dicho afectado hubiese hecho manifiestamente públicos los datos con anterioridad a que se solicitase el acceso.

Si la información incluyese datos personales que hagan referencia al origen racial, a la salud o a la vida sexual, incluyese datos genéticos o biométricos o contuviera datos relativos a la comisión de infracciones penales o administrativas que no conllevaran la amonestación pública al infractor, el acceso solo se podrá autorizar en caso de que se cuente con el consentimiento expreso del afectado o si aquel estuviera amparado por una norma con rango de ley.

2. Con carácter general, y salvo que en el caso concreto prevalezca la protección de datos personales u otros derechos constitucionalmente protegidos sobre el interés público en la divulgación que lo impida, se concederá el acceso a información que contenga datos meramente identificativos relacionados con la organización, funcionamiento o actividad pública del órgano.

409

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

3. Cuando la información solicitada no contuviera datos especialmente protegidos, el órgano al que se dirija la solicitud concederá el acceso previa ponderación suficientemente razonada del interés público en la divulgación de la información y los derechos de los afectados cuyos datos aparezcan en la información solicitada, en particular su derecho fundamental a la protección de datos de carácter personal.

Para la realización de la citada ponderación, dicho órgano tomará particularmente en consideración los siguientes criterios:

a) El menor perjuicio a los afectados derivado del transcurso de los plazos establecidos en el artículo 57 de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.

b) La justificación por los solicitantes de su petición en el ejercicio de un derecho o el hecho de que tengan la condición de investigadores y motiven el acceso en fines históricos, científicos o estadísticos.

c) El menor perjuicio de los derechos de los afectados en caso de que los documentos únicamente contuviesen datos de carácter meramente identificativo de aquéllos.

d) La mayor garantía de los derechos de los afectados en caso de que los datos contenidos en el documento puedan afectar a su intimidad o a su seguridad, o se refieran a menores de edad.

4. No será aplicable lo establecido en los apartados anteriores si el acceso se efectúa previa disociación de los datos de carácter personal de modo que se impida la identificación de las personas afectadas.

5. La normativa de protección de datos personales será de aplicación al tratamiento posterior de los obtenidos a través del ejercicio del derecho de acceso.

#### Artículo 16. Acceso parcial.

En los casos en que la aplicación de alguno de los límites previstos en el artículo 14 no afecte a la totalidad de la información, se concederá el acceso parcial previa omisión de la información afectada por el límite salvo que de ello resulte una información distorsionada o que carezca de sentido. En este caso, deberá indicarse al solicitante que parte de la información ha sido omitida.

#### Sección 2.a Ejercicio del derecho de acceso a la información pública

##### Artículo 17. Solicitud de acceso a la información.

1. El procedimiento para el ejercicio del derecho de acceso se iniciará con la presentación de la correspondiente solicitud, que deberá dirigirse al titular del órgano administrativo o entidad que posea la información. Cuando se trate de información en posesión de personas físicas o jurídicas que presten servicios públicos o ejerzan potestades administrativas, la solicitud se dirigirá a la

410

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



Administración, organismo o entidad de las previstas en el artículo 2.1 a las que se encuentren vinculadas.

2. La solicitud podrá presentarse por cualquier medio que permita tener constancia de:

- a) La identidad del solicitante.
- b) La información que se solicita.
- c) Una dirección de contacto, preferentemente electrónica, a efectos de comunicaciones. d) En su caso, la modalidad que se prefiera para acceder a la información solicitada.

3. El solicitante no está obligado a motivar su solicitud de acceso a la información. Sin embargo, podrá exponer los motivos por los que solicita la información y que podrán ser tenidos en cuenta cuando se dicte la resolución. No obstante, la ausencia de motivación no será por si sola causa de rechazo de la solicitud.

4. Los solicitantes de información podrán dirigirse a las Administraciones Públicas en cualquiera de las lenguas cooficiales del Estado en el territorio en el que radique la Administración en cuestión.

#### Artículo 18. Causas de inadmisión.

1. Se inadmitirán a trámite, mediante resolución motivada, las solicitudes:

- a) Que se refieran a información que esté en curso de elaboración o de publicación general.
- b) Referidas a información que tenga carácter auxiliar o de apoyo como la contenida en notas, borradores, opiniones, resúmenes, comunicaciones e informes internos o entre órganos o entidades administrativas.
- c) Relativas a información para cuya divulgación sea necesaria una acción previa de reelaboración.
- d) Dirigidas a un órgano en cuyo poder no obre la información cuando se desconozca el competente.
- e) Que sean manifiestamente repetitivas o tengan un carácter abusivo no justificado con la finalidad de transparencia de esta Ley.

2. En el caso en que se inadmita la solicitud por concurrir la causa prevista en la letra d) del apartado anterior, el órgano que acuerde la inadmisión deberá indicar en la resolución el órgano que, a su juicio, es competente para conocer de la solicitud.

411

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Artículo 19. Tramitación.

1. Si la solicitud se refiere a información que no obre en poder del sujeto al que se dirige, éste la remitirá al competente, si lo conociera, e informará de esta circunstancia al solicitante.

2. Cuando la solicitud no identifique de forma suficiente la información, se pedirá al solicitante que la concrete en un plazo de diez días, con indicación de que, en caso de no hacerlo, se le tendrá por desistido, así como de la suspensión del plazo para dictar resolución.

3. Si la información solicitada pudiera afectar a derechos o intereses de terceros, debidamente identificados, se les concederá un plazo de quince días para que puedan realizar las alegaciones que estimen oportunas. El solicitante deberá ser informado de esta circunstancia, así como de la suspensión del plazo para dictar resolución hasta que se hayan recibido las alegaciones o haya transcurrido el plazo para su presentación.

4. Cuando la información objeto de la solicitud, aun obrando en poder del sujeto al que se dirige, haya sido elaborada o generada en su integridad o parte principal por otro, se le remitirá la solicitud a éste para que decida sobre el acceso.

Artículo 20. Resolución.

1. La resolución en la que se conceda o deniegue el acceso deberá notificarse al solicitante y a los terceros afectados que así lo hayan solicitado en el plazo máximo de un mes desde la recepción de la solicitud por el órgano competente para resolver.

Este plazo podrá ampliarse por otro mes en el caso de que el volumen o la complejidad de la información que se solicita así lo hagan necesario y previa notificación al solicitante.

2. Serán motivadas las resoluciones que denieguen el acceso, las que concedan el acceso parcial o a través de una modalidad distinta a la solicitada y las que permitan el acceso cuando haya habido oposición de un tercero. En este último supuesto, se indicará expresamente al interesado que el acceso sólo tendrá lugar cuando haya transcurrido el plazo del artículo 22.2.

3. Cuando la mera indicación de la existencia o no de la información supusiera la vulneración de alguno de los límites al acceso se indicará esta circunstancia al desestimarse la solicitud.

4. Transcurrido el plazo máximo para resolver sin que se haya dictado y notificado resolución expresa se entenderá que la solicitud ha sido desestimada.

5. Las resoluciones dictadas en materia de acceso a la información pública son recurribles directamente ante la Jurisdicción Contencioso-administrativa, sin

412

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

perjuicio de la posibilidad de interposición de la reclamación potestativa prevista en el artículo 24.

6. El incumplimiento reiterado de la obligación de resolver en plazo tendrá la consideración de infracción grave a los efectos de la aplicación a sus responsables del régimen disciplinario previsto en la correspondiente normativa reguladora.

413

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## II. Selección de artículos de la Ley 12/2014, de 26 de diciembre, de transparencia y de acceso a la información pública<sup>565</sup> de la comunidad autónoma de Canarias.

### ÍNDICE

Exposición de motivos

Título I. Disposiciones generales.

Artículo 1. Objeto de la ley.

Artículo 2. Ámbito de aplicación.

Artículo 3. Otros sujetos obligados.

Artículo 4. Personas obligadas a suministrar información.

Artículo 5. Definiciones.

Artículo 6. Principios informadores.

Artículo 7. Obligación de transparencia.

Artículo 8. Derechos y obligaciones.

Artículo 9. Medios de acceso a la información.

Artículo 10. Unidades responsables de la información pública.

Artículo 11. Registro de solicitudes de acceso.

Artículo 12. Informes sobre el grado de aplicación de la ley.

Título II. Publicidad de la información.

Capítulo I. Disposiciones generales.

Artículo 13. Información sujeta a publicación.

Artículo 14. Límites y protección de datos de carácter personal.

Capítulo II. Información de la organización y actividad de la Comunidad Autónoma de Canarias.

Sección 1.ª Disposiciones generales.

Artículo 15. Órganos competentes y funciones.

Artículo 16. Publicación de la información.

<sup>565</sup> Comunidad Autónoma de Canarias. Ley 12/2014, de 26 de diciembre de transparencia y acceso a la información pública [en línea]. Boletín Oficial del Estado, 6 de febrero de 2014, núm. 32, pp. 9911 a 9952. [Fecha de consulta: 22 de septiembre de 2019] Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es-cn/l/2014/12/26/12>

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

- Sección 2.ª Información sujeta a publicación.
- Artículo 17. Información institucional.
- Artículo 18. Información en materia organizativa.
- Artículo 19. Información relativa al personal de libre nombramiento.
- Artículo 20. Información en materia de empleo en el sector público.
- Artículo 21. Información en materia de retribuciones.
- Artículo 22. Información en materia normativa.
- Artículo 23. Información sobre los servicios y procedimientos.
- Artículo 24. Información económico-financiera.
- Artículo 25. Información del patrimonio.
- Artículo 26. Información de la planificación y programación.
- Artículo 27. Información de las obras públicas.
- Artículo 28. Información de los contratos.
- Artículo 29. Información de los convenios y encomiendas de gestión.
- Artículo 30. Información sobre concesión de servicios públicos.
- Artículo 31. Información de las ayudas y subvenciones.
- Artículo 32. Información en materia de ordenación del territorio.
- Artículo 33. Información estadística.
- Sección 3.ª Portal de Transparencia.
- Artículo 34. Portal de Transparencia.

Título III. Derecho de acceso a la información pública.

Capítulo I. Disposiciones generales.

- Artículo 35. Titulares del derecho de acceso.
- Artículo 36. Órganos competentes.
- Artículo 37. Límites al derecho de acceso.
- Artículo 38. Protección de datos personales.
- Artículo 39. Acceso parcial.

Capítulo II. Procedimiento.

- Artículo 40. Iniciación del procedimiento.
- Artículo 41. Solicitud.
- Artículo 42. Solicitudes imprecisas.
- Artículo 43. Inadmisión de solicitudes.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

- Artículo 44. Remisión de la solicitud al órgano competente.
- Artículo 45. Audiencia de terceras personas.
- Artículo 46. Plazo de resolución y sentido del silencio.
- Artículo 47. Resolución.
- Artículo 48. Acceso a la información.
- Artículo 49. Obtención de copias.
- Artículo 50. Costes de acceso a la información.
- Capítulo III. Régimen de impugnación.
- Sección 1.ª Disposición general.
- Artículo 51. Medios de impugnación.
- Sección 2.ª Reclamación ante el Comisionado de Transparencia y Acceso a la Información Pública.
- Artículo 52. Objeto de la reclamación.
- Artículo 53. Forma, plazo y presentación de la reclamación potestativa.
- Artículo 54. Tramitación de la reclamación.
- Artículo 55. Plazo de resolución y sentido del silencio.
- Artículo 56. Contenido y efectos de la resolución.
- Artículo 57. Publicación.
- Título IV. Comisionado o comisionada de Transparencia y Acceso a la Información Pública.
- Artículo 58. Configuración del comisionado o comisionada de Transparencia y Acceso a la Información Pública.
- Artículo 59. Elección y nombramiento del comisionado o comisionada.
- Artículo 60. Incompatibilidades del comisionado o comisionada.
- Artículo 61. Cese del comisionado o comisionada.
- Artículo 62. Organización y funcionamiento.
- Artículo 63. Funciones del comisionado o comisionada de Transparencia y Acceso a la Información Pública.
- Artículo 64. Colaboración con el comisionado o comisionada de Transparencia y Acceso a la Información Pública.
- Artículo 65. Informes del comisionado o comisionada de Transparencia y Acceso a la Información Pública.

416

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Título V. Infracciones y sanciones.

Artículo 66. Régimen.

Artículo 67. Responsables.

Artículo 68. Infracciones y sanciones disciplinarias.

Artículo 69. Infracciones y sanciones administrativas.

Artículo 70. Procedimientos.

Artículo 71. Órganos competentes.

Artículo 72. Publicidad de las sanciones.

Disposiciones adicionales.

Primera. Regulaciones especiales del derecho de acceso.

Segunda. Tramitación telemática del derecho de acceso a la información pública.

Tercera. Adopción de medidas para la ejecución de la ley.

Cuarta. Transparencia y acceso a la información del Parlamento de Canarias.

Quinta. Transparencia y acceso a la información del Diputado del Común, la Audiencia de Cuentas de Canarias y el Consejo Consultivo de Canarias.

Sexta. Información de las universidades públicas canarias.

Séptima. Normas aplicables a las entidades insulares y municipales.

Octava. Plan de Formación del personal del sector público.

Novena. Formación, divulgación y difusión institucional.

Décima. Corporaciones de Derecho Público.

Disposiciones transitorias.

Primera. Solicitudes de acceso en trámite.

Segunda. Obligaciones de las personas y entidades relacionadas en los artículos 3 y 4 de la ley.

Disposición derogatoria.

Única. Derogación normativa.

Disposiciones finales.

Primera. Modificación de la Ley de incompatibilidades de los miembros del Gobierno y altos cargos de la Administración pública de la Comunidad Autónoma de Canarias.

Segunda. Habilitación para el desarrollo.

Tercera. Entrada en vigor.

417

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## EXPOSICIÓN DE MOTIVOS

I

La sociedad canaria aspira a contar con instituciones públicas más accesibles y transparentes, más cercanas y capaces de generar sinergias que produzcan beneficio social y económico por el flujo informativo multidireccional. La pérdida de confianza de la ciudadanía en la gestión pública ha ido en aumento en las últimas décadas, muchas veces nutrida por el desconocimiento de los objetivos y acciones ejecutadas por las instituciones públicas.

En este sentido, la transparencia se revela como uno de los valores esenciales para que las instituciones y administraciones sean consideradas como propias, cercanas y abiertas a las expectativas, necesidades y percepciones de la ciudadanía. Asimismo, la transparencia constituye una eficaz salvaguarda frente a la mala administración, en la medida en que posibilita a la ciudadanía conocer mejor y vigilar el ejercicio de las potestades, la prestación de los servicios y el empleo de los recursos públicos que se obtienen por la contribución de la misma al sostenimiento del gasto público. Y, precisamente por ello, la transparencia en la gestión de los asuntos públicos se ha revelado como un instrumento vital para lograr que la actuación de los poderes públicos sea más eficaz y eficiente.

Consecuentemente, aumentar la transparencia de la actividad pública se vislumbra como el camino para iniciar la reconciliación entre las instituciones y gestores públicos con el conjunto de la sociedad para la que trabajan.

A esta realidad sociodemocrática, se une el notable aumento del interés ciudadano por participar activamente y de forma continuada en el devenir político, social y económico de la sociedad de la que forma parte. Las personas físicas y jurídicas aspiran a que se tenga en cuenta su criterio, sus análisis y opiniones sobre los acontecimientos y decisiones públicas que influyen en sus vidas o afectan a sus intereses económicos, culturales, sociales, familiares, entre otros. Para ello, la Comunidad Autónoma cuenta con los instrumentos recogidos en la Ley 5/2010, de 21 de junio, Canaria de Fomento a la Participación Ciudadana.

Pero, para que la participación ciudadana sea útil resulta imprescindible garantizar el acceso a la información pública cierta, con claridad y agilidad, de modo que los argumentos, ideas, criterios y planteamientos que esgriman las personas o colectivos sociales y económicos sean realistas y por tanto ejecutables.

Por ello, con la presente ley se recoge en el ordenamiento autonómico la regulación de los instrumentos necesarios para la transparencia administrativa, con el convencimiento de que la misma resulta imprescindible para la consecución de un mejor servicio a la sociedad, en cuanto garantiza que la misma tenga un mejor conocimiento tanto de las actividades desarrolladas por las distintas instituciones y organismos públicos, como de la forma en que se adoptan las decisiones en el seno de los mismos, lo que, al mismo tiempo, constituye una salvaguarda frente a la mala administración.

418

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



En definitiva, la Comunidad Autónoma de Canarias ha asumido la demanda ciudadana que exige una mayor transparencia en la actuación de los poderes públicos, para lo cual se precisa de una norma con rango legal que establezca el régimen jurídico del acceso a la información pública en poder de las instituciones, organismos y entidades autonómicas, en la medida en que no solo es la vía utilizada comúnmente en el Derecho comparado, sino que al plasmarse en una ley se pone de relieve su importancia y puede contribuir a que se cree y expanda la cultura de la transparencia administrativa.

Dicha regulación se lleva a cabo en ejercicio de las competencias asumidas por la Comunidad Autónoma de Canarias en su Estatuto de Autonomía. Concretamente, el artículo 30.1 del Estatuto de Autonomía le atribuye competencias exclusivas en materia de organización, régimen y funcionamiento de sus instituciones de autogobierno, y en el artículo 32.6 y 14, el desarrollo legislativo y la ejecución en materia de régimen jurídico de la Administración pública de la Comunidad Autónoma de Canarias y los entes públicos dependientes de ella, y en materia de normas de procedimiento administrativo, respectivamente. Al mismo tiempo, el artículo 5 del Estatuto de Autonomía de Canarias, además de reconocer a los ciudadanos de Canarias como titulares de los derechos y deberes fundamentales establecidos en la Constitución, establece que los poderes públicos canarios asumen, en el marco de sus competencias, entre otros principios rectores de su política, la promoción de las condiciones necesarias para el libre ejercicio de los derechos y libertades de los ciudadanos y la igualdad de los individuos y los grupos en que se integran.

Al tratarse de una norma que impulsa la transparencia en la Comunidad Autónoma y, en consecuencia, que tiende a garantizar que básicamente la ciudadanía acceda a la información que obra en poder de los sujetos y entidades incluidos en su ámbito de aplicación, parecía obvia la necesidad de contar con la misma para su elaboración. Por ello, se llevó a efecto un proceso de participación activa mediante una sucesión de foros de participación verificados en todas las islas del archipiélago canario, con los que se pretendía impulsar los canales de participación y conocer directamente la sensibilidad de personas a las que interesa la cuestión, durante el cual se efectuaron distintas aportaciones, de las cuales se han recogido la práctica totalidad de las realizadas en el ámbito de la transparencia y acceso a la información pública.

Por otra parte, la ley se ajusta a la legislación básica contenida en la Ley 19/2013, de 9 de diciembre, de transparencia, acceso a la información pública y buen gobierno, pero al mismo tiempo lleva a cabo su desarrollo esencialmente en materia de publicidad de la información, en la que partiendo de los mínimos establecidos por aquella, hace una relación pormenorizada de los distintos extremos que deben darse a conocer a todas las personas sin necesidad de una solicitud previa de las mismas y sin perjuicio de que los mismos se amplíen en función de las demandas ciudadanas o de su relevancia y utilidad para las personas, la sociedad y la actividad económica.

419

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

En esta misma perspectiva, a diferencia de la legislación básica que carece de un régimen sancionador específico relativo a la transparencia y al derecho de acceso a información pública, la ley, atendiendo a la demanda ciudadana, recoge el régimen de infracciones y sanciones disciplinarias y administrativas en la materia con el objetivo de garantizar su cumplimiento.

## II

La ley se estructura en cinco títulos y una parte final integrada por diez disposiciones adicionales, dos disposiciones transitorias, una disposición derogatoria y tres disposiciones finales.

El título I, disposiciones generales, en primer término, establece el objeto de la ley, que es la regulación de la transparencia de la actividad pública y del ejercicio del derecho de acceso a la información pública en el ámbito de la Comunidad Autónoma de Canarias.

En cuanto a su ámbito subjetivo de aplicación comprende tanto la Administración pública de la Comunidad Autónoma como las entidades públicas y privadas vinculadas o dependiente de la misma. Además, en lo que se refiere a su actividad sujeta al Derecho administrativo, quedan sujetas a lo establecido en la ley las instituciones estatutarias.

Junto a ello se recoge la obligación de publicar la información que se establece en el título II, con las adaptaciones que sean precisas, de los partidos políticos, organizaciones sindicales y empresariales así como a las demás entidades privadas que perciban durante el período de un año ayudas o subvenciones públicas financiadas con cargo a los Presupuestos de la Comunidad Autónoma de Canarias, cuando las ayudas o subvenciones que perciban superen los 60.000 euros o cuando las mismas representen al menos el 30% del total de sus ingresos anuales siempre que alcancen como mínimo la cantidad de 5.000 euros. Y, finalmente, la obligación de suministrar información de las personas físicas y jurídicas que presten servicios públicos, ejerzan potestades administrativas o tengan vinculación contractual con los organismos y entidades públicas sujetas a la ley.

Además, se relacionan los principios que regirán en la interpretación y aplicación de la ley, los deberes que comprende la obligación de transparencia a que están sujetas las personas y entidades incluidas en el ámbito de aplicación de la ley y, en correspondencia con los mismos, los derechos y obligaciones de todas las personas con los que se trata de garantizar la transparencia en las actividades públicas.

Para facilitar y garantizar el ejercicio del derecho de acceso a la información pública y proporcionar información, de modo que resulte garantizado el acceso a todas las personas, con independencia del lugar de residencia, formación, recursos, circunstancias personales o condición o situación social, se establece la obligación de habilitar distintos medios, de forma que el acceso a la información pueda hacerse de forma presencial, por Internet y por vía telefónica.

420

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Asimismo se establecen las unidades responsables de la información pública, cuya función esencial es la de coordinar y hacer el seguimiento y control de la actividad de los distintos departamentos y entidades en cuanto al cumplimiento de la obligación de información y a la resolución de las solicitudes de acceso a la información pública.

Por último, como instrumentos para hacer el seguimiento y verificar el cumplimiento de la obligación de transparencia se establece, por una parte, el Registro de solicitudes de acceso y, por otra, la obligación de los órganos responsables de la información de emitir anualmente un informe sobre el grado de aplicación de la ley.

El título II aborda la regulación de la publicidad de la información que deben realizar las entidades administrativas, esto es, de la información que deben hacer pública sin necesidad de solicitud previa por parte de la ciudadanía.

Este título está estructurado en dos capítulos, el primero de los cuales recoge las disposiciones generales y el segundo la información de la organización y actividad que debe hacerse pública.

Respecto de las disposiciones generales contenidas en el capítulo I, se parte del principio de que todas las entidades incluidas en el ámbito de aplicación de esta ley están obligadas a facilitar, preferentemente por medios electrónicos, a través de sus respectivas sedes electrónicas o páginas web, la información cuya divulgación resulte de mayor relevancia para garantizar la transparencia de su actividad relacionada con el funcionamiento y control de la actuación pública.

Para ello, dichas entidades elaborarán y mantendrán actualizada la información relativa a la organización, los responsables, las materias y actividades de su competencia, ordenada por tipos o categorías para facilitar su comprensión y accesibilidad y, en todo caso, harán pública la información que se relaciona en la ley, así como aquella cuyo acceso sea solicitado con mayor frecuencia.

De esta forma se fija un mínimo de información que en todo caso debe hacerse pública, pero, al mismo tiempo, establece que dichas entidades podrán publicar por iniciativa propia toda la información que consideren relevante y de mayor utilidad para las personas, la sociedad y la actividad económica.

Por otra parte, se prevén los límites de la información que debe ser objeto de publicación y la protección de los datos de carácter personal, estableciendo, por una parte, que a dicha información le serán de aplicación los límites al derecho de acceso a la información pública previstos en la legislación básica y, especialmente, el derivado de la protección de datos de carácter personal; y, por otra, que en los casos en que la información que debe hacerse pública contuviera datos especialmente protegidos, la publicación solo se llevará a efecto previa disociación de los mismos.

En cuanto a la información que debe ser objeto de publicación sin solicitud previa, ésta queda relacionada en el capítulo II, cuyo contenido aparece estructurado en tres secciones. La primera está destinada a las disposiciones

421

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

generales, en las que se determinan los órganos competentes en la materia y el lugar de publicación de la información.

La sección segunda contiene la enumeración exhaustiva de la información que debe hacerse pública, que se estructura por bloques homogéneos de materias que se recogen en los distintos artículos. Concretamente se hace una enumeración de la información, articulándose en distintas agrupaciones: información institucional, en materia organizativa, relativa al personal de libre nombramiento, en materia de empleo en el sector público, en materia de retribuciones, en materia normativa, relativa a los servicios y procedimientos, económico-financiera (presupuestaria y contable; ingresos y gastos; endeudamiento), del patrimonio, de la planificación y programación, de las obras públicas, de los contratos, de los convenios y encomiendas de gestión, sobre concesión de servicios públicos, de las ayudas y subvenciones, en materia de ordenación del territorio y medio ambiente y, finalmente, información estadística.

Y, finalmente, la sección tercera crea el Portal de Transparencia, en el que se incluirá la información relacionada en la ley y aquella cuyo acceso se solicite con mayor frecuencia, debiendo recogerse de acuerdo con las prescripciones técnicas que se determinen reglamentariamente, que deberán adecuarse progresivamente a los principios de accesibilidad, interoperatividad y reutilización.

El título III recoge las normas que rigen el derecho de acceso a la información pública, regulado y garantizado por la Ley 19/2013, de 9 de diciembre, de transparencia, acceso a la información pública y buen gobierno, que tiene el carácter de legislación básica estatal.

El título se estructura en tres capítulos, el primero destinado a las disposiciones generales, el segundo al procedimiento y el tercero al régimen de impugnación.

Teniendo presente el carácter y contenido de la regulación establecida en la mencionada legislación básica, las previsiones que se recogen en la ley prácticamente se limitan, en aras a la claridad normativa, a la reproducción de dicha legislación, con el desarrollo de aquellos extremos que se precisan para su desarrollo y aplicación en el ámbito de la Comunidad Autónoma de Canarias.

En esta perspectiva, en el capítulo I, se precisa el órgano competente para la resolución de las solicitudes de acceso, remitiendo su determinación a los reglamentos de organización de la Administración pública de la Comunidad Autónoma de Canarias y de las entidades públicas vinculadas, si bien recoge las reglas de competencia para los casos en que no se contenga previsión expresa en los mismos, atribuyéndosela, en el ámbito de la Administración pública de la Comunidad Autónoma y de las entidades públicas vinculadas o dependientes de la misma, a los órganos en cuyo poder obre la información solicitada.

En cambio, cuando la solicitud de acceso se refiera a información elaborada o en poder de fundaciones públicas, sociedades mercantiles y consorcios en las que sea mayoritaria la participación directa o indirecta de las entidades citadas en el

422

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

apartado anterior, se atribuye la competencia al órgano del departamento al que estén vinculadas o adscritas y, en su defecto, al que tenga atribuidas las competencias en el ámbito funcional de los fines, objeto social o ámbito de aquellas entidades.

Y, en el caso de que se solicite información de las personas físicas y jurídicas que presten servicios públicos o ejerzan potestades administrativas, será competente el órgano que tenga atribuidas las competencias del servicio o de la materia.

En cuanto al procedimiento, y correlativamente a la precisión señalada respecto de los órganos competentes, se establece tanto a quien debe dirigirse la solicitud de acceso a la información pública, y que la misma puede presentarse incluso de forma oral, sea por comparecencia o por vía telefónica, disponiendo que en estos casos se recoja la misma en formato electrónico haciendo constar los extremos exigidos por la ley.

Asimismo, se establecen normas aclaratorias de las distintas causas de inadmisión de las solicitudes, entre las que debe resaltarse que los informes preceptivos no podrán considerarse información de carácter auxiliar o de apoyo, o que no puede estimarse como reelaboración que justifique la inadmisión la información que pueda obtenerse mediante un tratamiento informatizado de uso corriente.

Junto a ello, se reducen el plazo para resolver, fijado con carácter general a un mes, en los supuestos de inadmisión de solicitudes, estableciendo que las resoluciones de inadmisión se adoptarán y notificarán lo antes posible y, en todo caso, en el plazo máximo de 10 días hábiles desde su recepción por el órgano competente para resolver.

Por su parte, en el capítulo III, se recoge la posibilidad de reclamar potestativamente, de acuerdo con lo establecido en la mencionada Ley 19/2013, de 9 de diciembre, ante el comisionado de Transparencia y Acceso a la Información Pública, salvo en el caso de las resoluciones adoptadas por los órganos competentes del Parlamento de Canarias, del Diputado del Común, la Audiencia de Cuentas de Canarias, el Consejo Consultivo de Canarias y el Consejo Económico y Social, en los que únicamente cabrá la vía contencioso-administrativa.

El título IV recoge la regulación del comisionado de Transparencia y Acceso a la Información Pública, configurado como autoridad independiente elegida por el Parlamento de Canarias entre personas de reconocido prestigio y competencia profesional, al que se encomienda el fomento, análisis, control y protección de la transparencia pública y del derecho de acceso a la información pública en el ámbito de la Comunidad Autónoma de Canarias.

En ejercicio de esas funciones se le atribuyen al comisionado importantes facultades, entre las que deben destacarse las de control del cumplimiento de la obligación de publicar la información que se relaciona en el título II de esta ley por los organismos y entidades sujetos a la misma, y la resolución de las reclamaciones

423

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

que se interpongan contra los actos expresos o presuntos resolutorios de las solicitudes de acceso a la información de las entidades y organismos incluidos en el ámbito de aplicación de esta ley, así como de los cabildos insulares, ayuntamientos y entidades dependientes y vinculadas de los mismos.

Además, se impone a las administraciones y demás entidades incluidas en el ámbito de aplicación de la ley el deber de facilitarle al comisionado toda la información que les solicite, así como la obligación de prestarle la colaboración necesaria para el desarrollo de sus funciones.

Por otra parte, el comisionado viene obligado a presentar anualmente un informe al Parlamento de Canarias sobre la aplicación y cumplimiento de las obligaciones de transparencia por las distintas entidades públicas y privadas de la Comunidad Autónoma, con el contenido mínimo que se recoge en la ley.

El título V está destinado a la regulación de las infracciones y sanciones en materia de transparencia y del derecho de acceso a la información pública, articulado sobre la distinción entre la responsabilidad disciplinaria de los altos cargos y personal al servicio de las entidades y organismos de la Comunidad Autónoma, y la responsabilidad administrativa de las restantes entidades privadas sujetas a la obligación de publicación de información y de las personas físicas y jurídicas que tienen el deber de suministrar información porque presten servicios públicos o ejerzan potestades administrativas, así como por el hecho de la relación contractual que tienen con las entidades y organismos públicos sujetos a la ley.

En ambos supuestos se tipifican las infracciones clasificándolas en muy graves, graves y leves, atendiendo a la especial repercusión que tienen los incumplimientos de las obligaciones impuestas por la ley. No obstante, para las infracciones del personal al servicio de las entidades y organismos públicos sujetos a la ley, se hace una remisión a las infracciones que actualmente están tipificadas en la normativa aplicable a cada caso, en función de la relación funcional, estatutaria o laboral al que está sujeto dicho personal.

Y, en lo que se refiere a las sanciones, para las infracciones disciplinarias se prevé la amonestación, la declaración de incumplimiento y publicación de la misma en el Boletín Oficial de Canarias y el cese en el cargo, en el caso de infracciones muy graves. Por su parte, como sanciones por las infracciones administrativas en que incurran las personas y entidades privadas se recogen la amonestación, en el caso de infracciones leves, y las multas, ordenadas en tres tramos para las infracciones leves, graves y muy graves, cuya cuantía oscila hasta un importe máximo de trescientos mil euros. Sin embargo, al igual que para las infracciones, para las sanciones del personal al servicio de las entidades y organismos públicos sujetos a la ley, se hace una remisión a las establecidas en la normativa aplicable a cada caso, en función de la relación funcional, estatutaria o laboral al que está sujeto dicho personal.

424

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

En cuanto a los órganos competentes para la incoación y resolución de los procedimientos, se reserva al Gobierno la competencia para la incoación y resolución de los procedimientos disciplinarios de las personas que tengan la consideración de alto cargo, ya que el mismo ostenta la atribución para su nombramiento y entre las sanciones que pueden imponerse está prevista la de cese en el cargo desempeñado.

Finalmente, se prevé que las sanciones que se impongan por la comisión de infracciones muy graves y graves se hagan públicas en el Portal de Transparencia, sin perjuicio de los supuestos en que deban ser objeto de publicación en el Boletín Oficial de Canarias y de que puedan hacerse constar en los informes que el comisionado de Transparencia y Acceso a la Información Pública debe presentar en el Parlamento.

La parte final de la ley recoge, en primer término, diez disposiciones adicionales, de las cuales la primera recoge la aplicación supletoria de la ley en las materias que tengan un régimen especial, sea porque prevean un régimen más amplio de publicidad de la información o por tener un régimen propio de acceso a la información. Y, en este sentido, se dispone la aplicación de la ley, en lo no previsto en sus respectivas normas reguladoras, al acceso a la información ambiental y a la destinada a la reutilización.

La segunda disposición adicional contiene la obligación de la Administración pública de la Comunidad Autónoma de Canarias de incluir entre sus procedimientos telemáticos los relativos a la resolución de solicitudes de información pública.

Por su parte, la disposición adicional tercera previene la adopción de las medidas necesarias, en el marco de las disponibilidades presupuestarias, para asegurar la difusión de la información pública prevista en esta ley de la manera más amplia para que la misma se ajuste progresivamente a los principios de accesibilidad, interoperabilidad y reutilización.

La disposición adicional cuarta se refiere a la transparencia y al derecho de acceso a la información del Parlamento de Canarias, remitiendo a que en su reglamento se recojan las disposiciones para la aplicación de la presente ley en el ámbito de su organización, competencias y funcionamiento.

La disposición adicional quinta, relativa a la transparencia y al derecho de acceso a la información del Diputado del Común, de la Audiencia de Cuentas de Canarias y del Consejo Consultivo de Canarias, prevé que en las normas reguladoras de estas instituciones se establezcan las disposiciones necesarias para la aplicación de la ley en su ámbito respectivo.

La disposición adicional sexta recoge que la información de las universidades públicas canarias sujeta a publicidad conforme a lo establecido en el título II de esta ley se hará pública en las páginas web de dichas universidades.

425

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

La disposición adicional séptima recoge, en primer término, el mandato al Gobierno para que presente ante el Parlamento de Canarias las iniciativas legislativas que sean precisas en las normas de aplicación a los cabildos insulares y los ayuntamientos de la Comunidad Autónoma para su adaptación a los principios y previsiones contenidas en esta ley respecto de la transparencia y el derecho de acceso a la información pública; y, en segundo lugar, la competencia del comisionado de Transparencia y Acceso a la Información Pública para la resolución de las reclamaciones que se interpongan contra los actos expresos o presuntos resolutorios de las solicitudes de acceso a la información de los cabildos insulares y ayuntamientos de la Comunidad Autónoma, así como de las entidades vinculadas o dependientes de los mismos.

Las disposiciones adicionales octava y novena determinan la puesta en marcha de un plan de formación del personal al servicio del sector público de la Comunidad Autónoma en el respeto de los derechos y obligaciones establecidos en la presente ley, y la ejecución de actividades de formación, divulgación y difusión institucional con el objeto de facilitar el conocimiento de la misma por la ciudadanía.

Por su parte, la disposición adicional décima determina que para el cumplimiento de las obligaciones previstas en el título II de esta ley, las corporaciones de Derecho Público podrán celebrar convenios de colaboración con la Administración pública de la Comunidad Autónoma de Canarias.

En lo que se refiere a las disposiciones transitorias, la primera recoge que las solicitudes de acceso a la información presentadas con anterioridad a la entrada en vigor de la presente ley continuarán su tramitación con arreglo a la normativa aplicable en el momento de su presentación; y la segunda previene la exigibilidad de las obligaciones previstas para las personas y entidades relacionadas en los artículos 3 y 4 de la ley desde su entrada en vigor, aun cuando el contrato, subvención o cualesquiera otras formas de relación tengan su origen en fecha anterior.

La disposición derogatoria única, en cuanto se trata de regular una nueva materia en la que no existe una previa disposición legal, contiene una cláusula de derogación general de las disposiciones de igual o inferior rango que se opongan a lo establecido en esta ley.

Por último, en las disposiciones finales se procede, en primer término, a la modificación de la Ley de incompatibilidades de los miembros del Gobierno y altos cargos de la Administración pública de la Comunidad Autónoma de Canarias, añadiendo un apartado 5 al artículo 9 de la Ley 3/1997, de 8 de mayo, en el que se establece el régimen de publicación en el Boletín Oficial de Canarias de las declaraciones de bienes y derechos patrimoniales de los miembros del Gobierno y de los altos cargos.

426

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



Por su parte, las disposiciones finales segunda y tercera recogen, respectivamente, la habilitación para su desarrollo reglamentario y la entrada en vigor de la ley.

### III. Selección de artículos del Real Decreto 1112/2018, de 7 de septiembre, sobre accesibilidad de los sitios web y aplicaciones para dispositivos móviles del sector público<sup>566</sup>.

Como ya se ha mencionado en el cuerpo del texto, las páginas web se configuran como los entornos de mayor accesibilidad para exponer la información institucional. En esta normativa, siguiendo recomendaciones europeas, se aboga por la normalización y estandarización de los espacios virtuales dependientes o de participación pública, con el objetivo de mejorar la calidad de la información. Los extractos expuestos también ilustran las excepciones que permite la legislación en su aplicación, en algunos casos desmesuradas si se tienen en cuenta las exigencias de la ley de transparencia, que aboga por la publicidad activa de la información de los organismos públicos. Asimismo, se destaca el período de implementación de la legislación, que finaliza en junio de 2021.

La Directiva (UE) 2016/2102, del Parlamento Europeo y del Consejo, de 26 de octubre de 2016, sobre la accesibilidad de los sitios web y aplicaciones para dispositivos móviles de los organismos del sector público tiene como objeto, a fin de mejorar el funcionamiento del mercado interior, aproximar las disposiciones legales, reglamentarias y administrativas de los Estados miembros relativas a los requisitos de accesibilidad, entendiendo la accesibilidad como un conjunto de principios y técnicas que se deben respetar a la hora de diseñar, construir, mantener y actualizar los sitios web y las aplicaciones para dispositivos móviles.

La Directiva cubre todos los sitios web y aplicaciones móviles del sector público, desde los de la Administración estatal, Administraciones regionales y locales, Tribunales y órganos constitucionales a los de los servicios gestionados por éstas como Hospitales, Colegios, Universidades, Bibliotecas públicas, etc.

---

<sup>566</sup> España. Real Decreto 1112/2018, de 7 de septiembre de 2018 sobre accesibilidad de los sitios web y aplicaciones para dispositivos del sector público [en línea]. Boletín Oficial del Estado, 19 de septiembre de 2018, núm 227, pp. 90533 a 90549. [Fecha de consulta: 28 de julio de 2019] Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es/rd/2018/09/07/1112/dof/spa/pdf>

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

En este contexto, la Directiva exige que los sitios web y las aplicaciones para dispositivos móviles de los organismos del sector público se basen en requisitos comunes de accesibilidad establecidos a nivel europeo, poniendo fin a la fragmentación del mercado y a la diferenciación técnica hoy existente, evitando que los países apliquen diferentes versiones, niveles de cumplimiento o tengan diferencias técnicas a escala nacional, reduciendo la incertidumbre de los desarrolladores y fomentando la interoperabilidad. Aspectos todos, que deberían redundar en un aumento del potencial mercado interior de los productos y servicios relacionados con la accesibilidad de sitios web y aplicaciones para dispositivos móviles y por ende, contribuir al crecimiento económico y a la creación de empleo en la Unión Europea.

[...]

#### Artículo 1. Objeto.

##### Disposiciones generales

1. Este real decreto tiene por objeto garantizar los requisitos de accesibilidad de los sitios web y aplicaciones para dispositivos móviles de los organismos del sector público y otros obligados incluidos en el ámbito de aplicación del artículo 2.

2. A los efectos de este real decreto se entiende por accesibilidad el conjunto de principios y técnicas que se deben respetar al diseñar, construir, mantener y actualizar los sitios web y las aplicaciones para dispositivos móviles para garantizar la igualdad y la no discriminación en el acceso de las personas usuarias, en particular de las personas con discapacidad y de las personas mayores.

#### Artículo 2. Ámbito subjetivo.

1. Este real decreto se aplica al sector público que comprende:

- a) La Administración General del Estado.
- b) Las Administraciones de las comunidades autónomas.
- c) Las entidades que integran la Administración Local.
- d) El sector público institucional, en los términos establecidos en el artículo 2.2 de

la Ley 39/2015, de 1 de octubre, del Procedimiento Administrativo Común de las Administraciones públicas

e) Las asociaciones constituidas por las Administraciones, entes, organismos y entidades que integran el sector público.

usticia.

#### Artículo 3. Ámbito objetivo de aplicación.

428

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

1. Este real decreto se aplica tanto a los sitios web, independientemente del dispositivo empleado para acceder a ellos, como a las aplicaciones para dispositivos móviles de los organismos del sector público y otros obligados incluidos en el ámbito de aplicación del artículo 2.

2. El contenido accesible de los sitios web y de las aplicaciones para dispositivos móviles incluye la información tanto textual como no textual, los documentos y formularios que se pueden descargar, los contenidos multimedia pregrabados de base temporal, las formas de interacción bidireccional, el tratamiento de formularios digitales y la cumplimentación de los procesos de identificación, autenticación, firma y pago con independencia de la plataforma tecnológica que se use para su puesta a disposición del público.

3. Están excluidos de este real decreto y se regularán por su normativa específica los contenidos multimedia en directo y pregrabado de base temporal de los sitios web y aplicaciones para dispositivos móviles de prestadores del servicio público de radiodifusión y sus filiales, así como los de otros organismos o sus filiales que cumplan un mandato de servicio público de radiodifusión.

4. Asimismo, quedan excluidos del ámbito de aplicación del presente real decreto los siguientes contenidos:

a) Formatos de archivo de ofimática publicados antes de la entrada en vigor de este real decreto, salvo que los mismos sean necesarios para tareas administrativas activas relativas a las funciones realizadas por los sujetos obligados por este real decreto.

b) Contenido multimedia pregrabado de base temporal publicado antes de la entrada en vigor de este real decreto.

c) Contenido multimedia en directo de base temporal salvo lo dispuesto en otra legislación específica que obligue al respecto.

d) Servicios de mapas y cartografía en línea, siempre y cuando la información esencial se proporcione de manera accesible digitalmente en el caso de mapas destinados a fines de navegación.

e) Contenidos de terceros que no estén financiados ni desarrollados por el sujeto obligado ni estén bajo su control.

f) Reproducciones de bienes de colecciones del patrimonio que no puedan hacerse plenamente accesibles por alguna de las siguientes causas:

1.º Incompatibilidad de los requisitos de accesibilidad con la conservación del bien de que se trate o con la autenticidad de la reproducción.

2.º Indisponibilidad de soluciones automatizadas y rentables que permitan extraer el texto de manuscritos u otros bienes de colecciones del patrimonio y transformarlos en contenidos compatibles con los requisitos de accesibilidad.

g) Contenidos de extranet e intranet entendidos como sitios web accesibles únicamente para un grupo restringido de personas y no para el público en general,

429

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

publicados antes del 23 de septiembre de 2019, hasta que dichos sitios web sean objeto de una revisión sustancial.

h) Contenidos de sitios web y aplicaciones para dispositivos móviles que tengan la condición de archivos o herramientas de archivo por contener únicamente contenidos no necesarios para el desarrollo de cualesquiera tareas administrativas activas, siempre que no hayan sido actualizados ni editados con posterioridad a la entrada en vigor de este real decreto.

Artículo 5. Requisitos para la accesibilidad de los sitios web y aplicaciones para dispositivos móviles.

1. Los sitios web y aplicaciones para dispositivos móviles de las entidades obligadas incluidas en el ámbito de aplicación del presente real decreto deberán ser accesibles para sus personas usuarias y, en particular, para las personas mayores y personas con discapacidad, de modo que sus contenidos sean perceptibles, operables, comprensibles y robustos teniendo en cuenta las normas del artículo 6.

2. La accesibilidad se tendrá presente de forma integral en el proceso de diseño, gestión, mantenimiento y actualización de contenidos de los sitios web y las aplicaciones para dispositivos móviles.

3. Las entidades obligadas adoptarán, siempre que sea posible, medidas para aumentar la accesibilidad de sus sitios web y aplicaciones para dispositivos móviles respecto del nivel mínimo de accesibilidad que deba cumplirse en cada momento.

Artículo 7. Carga desproporcionada.

1. Con carácter excepcional, en atención a la carga desproporcionada que el cumplimiento de los requisitos de accesibilidad pueda suponer para la entidad obligada, se podrá exceptuar el cumplimiento de los requisitos de accesibilidad recogidos en el presente real decreto.

La excepción al cumplimiento de los requisitos de accesibilidad deberá ser motivada y se limitará al contenido concreto y a lo estrictamente necesario para reducir la carga. No obstante, la entidad deberá hacer estos contenidos lo más accesibles posible y cumplir todos los requisitos de accesibilidad en el resto de contenidos.

2. Se considera carga desproporcionada aquella que impone a la entidad obligada una carga financiera y organizativa excesiva, o que compromete su capacidad para cumplir su cometido o para publicar la información necesaria y pertinente para sus tareas y servicios, teniendo en cuenta al mismo tiempo el posible beneficio o perjuicio para los ciudadanos, en particular para las personas con discapacidad y personas mayores.

430

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

3. No se consideran motivos que permitan apreciar la excepción de la carga desproporcionada la falta de prioridad, de tiempo o de conocimientos. Asimismo, tampoco es posible justificar la necesidad de adquirir o desarrollar sistemas informáticos, para la gestión de contenidos de sitios web, y aplicaciones para dispositivos móviles que no sean accesibles.

[...]

#### Artículo 18. Seguimiento y presentación de informes.

1. El órgano encargado de realizar el seguimiento y presentación de informes ante la Comisión Europea es el Ministerio de Política Territorial y Función Pública.

2. Este órgano podrá comprobar periódicamente el estado de situación con respecto a la conformidad de los sitios web y las aplicaciones para dispositivos móviles de los organismos del sector público con los requisitos de accesibilidad, basándose en la metodología para el seguimiento de la conformidad prevista en el artículo 8.2 de la Directiva (UE) 2016/2102, del Parlamento Europeo y del Consejo, de 26 de octubre de 2016, sobre la accesibilidad de los sitios web y aplicaciones para dispositivos móviles de los organismos del sector público según sea determinado por la Comisión Europea en los correspondientes actos de ejecución.

Este órgano también podrá realizar verificaciones sobre muestras aleatorias con respecto a la exactitud de los informes de revisión de la accesibilidad definidos en el artículo 17.

3. Este órgano presentará a la Comisión Europea, a más tardar el 23 de diciembre de 2021 y posteriormente cada tres años, un informe sobre el resultado del seguimiento que se hará público en formato accesible.

[...]

Las Administraciones Públicas exigirán que se apliquen los criterios de accesibilidad de los artículos 5 y 6 del presente real decreto a:

a) Los sitios web y aplicaciones para dispositivos móviles que reciban financiación pública para su diseño o mantenimiento.

b) Los sitios web y aplicaciones para dispositivos móviles, vinculados a la prestación de servicios públicos, de entidades y empresas que se encarguen, ya sea por vía concesional o a través de otra vía contractual, de gestionar servicios públicos, en especial, los que tengan carácter educativo, sanitario, cultural, deportivo y de servicios sociales.

431

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

c) Los sitios web y aplicaciones para dispositivos móviles de los centros privados educativos, de formación y universitarios sostenidos, total o parcialmente, con fondos públicos.

[...]

Disposición final quinta. Entrada en vigor.

El presente real decreto entrará en vigor el día siguiente al de su publicación en el

«Boletín Oficial del Estado» con las siguientes excepciones:

Para los sitios web, las disposiciones previstas en los artículos 10.2.b), 12 y 13 serán de aplicación al año de la entrada en vigor de este real decreto, y a los dos años para los sitios web ya publicados.

Todas las disposiciones relativas a aplicaciones para dispositivos móviles serán de aplicación desde el 23 de junio de 2021.

432

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

#### IV. Transparencia en los museos y centros de arte contemporáneo españoles. Resultados del informe realizado en el año 2014 para el Instituto de Arte Contemporáneo (IAC).

El documento aquí reproducido es el resultado de un trabajo conjunto con el Instituto de Arte Contemporáneo (IAC) sostenido desde el período de prácticas externas del Grado en Historia del Arte hasta el Máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual. Durante este período y como se recoge aquí, se ha ejecutado uno de los primeros estudios sistematizados de la transparencia en museos y centros de arte contemporáneo españoles durante los años 2013 y 2014, a partir de una tabulación de 146 campos, incluida en este apéndice.

Se debe tener en cuenta que en el momento de inicio de estos estudios no existía una ley operativa en transparencia, por lo que el inicio de estos trabajos se produce en un terreno en el que se cuestiona el derecho de acceso a la información, la publicidad activa y la transparencia como método de control público. Así, en este trabajo se adjuntan un cuestionario enviado a todos los directores de los 50 centros de arte seleccionados por IAC a través del contacto proveído en sus páginas web, en un ejercicio de transparencia ciudadana. Solo 6 del total respondieron a las preguntas planteadas.

##### *Abstract.*

*Las páginas web de los museos y centros de arte contemporáneo suponen el medio de comunicación más público y accesible de nuestro tiempo. Este informe parte de la evaluación en materia de transparencia de las webs de 50 museos y centros de arte contemporáneo españoles. El trabajo tiene como base un marco teórico y legal que justifica la necesidad de que los procesos administrativos y de decisión sean mostrados a cualquier ciudadano que así desee consultarlos. La segunda fase de este informe es la valoración de los resultados de la evaluación de los citados centros en base a la tabulación para las páginas web del Índice de Transparencia del Instituto de Arte Contemporáneo (IAC) y la posterior elaboración de un Ranking de Transparencia, dando como resultado la configuración de un panorama que dista de ser transparente.*

##### *0.1. Introducción. Estado de la cuestión.*

La necesidad de una ley de transparencia que regulara el acceso libre a los documentos públicos generados por cualquier estado, fue promulgada en primer lugar desde los Estados Unidos. En 1966, se presentó un proyecto de ley que se hizo efectivo un año después y que, sin embargo y como era de esperar, conocerá numerosas enmiendas hasta día de hoy. Este será conocido como FOIA, *Freedom of Information Act*.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

En Europa, por encima de los casos particulares de Gran Bretaña, Francia o Alemania, el Consejo de Europa firma su Convenio sobre el Acceso a los Documentos Públicos en el año 2009 con el consentimiento de todos los estados miembros, comprometidos a facilitar el acceso a su información pública en los plazos marcados tras la aprobación del texto.

En España, los postulados se han destilado en el Proyecto de Ley de Transparencia, Acceso a la Información y Buen Gobierno, aprobado en el año 2012 por el Consejo de Ministros del Gobierno de España, al rescate de la delicada situación de la clase política española y de sus administraciones. Finalmente, y tras un largo debate parlamentario, fue aprobada el 28 de noviembre de 2013 en el Congreso de los Diputados, la Ley de Transparencia, Acceso a la Información y Buen Gobierno.

Respecto de la situación de los museos y centros de arte contemporáneo, no existe precedente alguno, salvo la labor de *Kultur-O-Meter* en Madrid, que desglosa las actuaciones de la Comunidad en tanto política cultural<sup>567</sup>.

### 1. Marco teórico y legal

Se impone la necesidad de estructurar en el presente trabajo los antecedentes legales. Esta labor se abordará desde varias líneas de actuación, de menor a mayor cercanía.

#### 1.1. Freedom of Information Act en EE. UU

La necesidad de acceso de los ciudadanos estadounidenses a la información de la actividad de gestión de sus ciudadanos fue propuesta en el Congreso de los Estados Unidos en 1966 como una revisión de la llamada *Section 3 of the Administration Procedure*, promulgada el 11 de junio de 1946. El presidente de aquel entonces, Lyndon B. Johnson, firma el documento, conocido como §.1160, el 4 de Julio de 1966, haciéndose la ley plenamente efectiva un año después.

En el texto original<sup>568</sup> se establece la obligación de publicar todo registro de la actividad pública en el Registro Federal de los Estados Unidos en lo relativo a sus procesos de decisión. Por ejemplo, los registros de las diferentes agencias estadounidenses pertenecientes a opiniones, discusiones y órdenes deben quedar a disposición del público, incluyendo las decisiones finales de adjudicación de causas judiciales, así como las políticas de actuación que los funcionarios deban cumplir. La tarea debe facilitarse entre administraciones para no causar ningún agravio personal y, en cualquier caso, cumpliendo unas ciertas restricciones en la publicación de información. Estas atañen a la seguridad nacional o al tráfico interno de datos entre organizaciones estatales que puedan perjudicar cualquier proceso de decisiones

<sup>567</sup> Kultur-O-Meter [en línea] <<http://kulturometer.org/>> [Consulta: 2 Dic. 2013]

<sup>568</sup> Freedom Of Information Act. Government Printing Office. United States of America. [en línea] <<http://www.gpo.gov/fdsys/pkg/STATUTE-80/pdf/STATUTE-80-Pg250.pdf>> [Consulta: 10 de Dic. 2013]

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



en marcha. Sin embargo, y como el propio Johnson cita en el comunicado emitido tras su firma, “la democracia trabaja mejor cuando las personas tienen toda la información [...] nadie debería correr cortinas de humo sobre aspectos que pueden ser perfectamente traídos a la esfera pública sin perjuicio para el interés general”<sup>569</sup>.

Con todo ello, es de sobra conocido el celo de la administración estadounidense por proteger ciertos datos en nombre de esta seguridad nacional. El propio Johnson admite que en tiempos en los que la paz se vea amenazada los secretos militares existirán *per se*, afirmando que la ignorancia del ciudadano será, en estos casos, lo más adecuado. Del mismo modo, afirma la necesidad de revelar la actividad de sus organismos a su debido tiempo, tratando de evitar una serie de conflictos que se producirían si esto ocurriera de golpe. Lejos de creer que esta modificación de la ley se constituyera como un problema para su administración, Johnson afirma la necesidad vital de que esta información discorra entre el público de manera libre.

Actualmente, cualquier ciudadano estadounidense puede solicitar a cualquier organismo la información que desee. Para ello, se promulga desde el gobierno estadounidense la necesidad de que todas sus administraciones federales, entre las que no se incluyen la Corte de Justicia ni el Congreso de los Estados Unidos<sup>570</sup>, publiquen y actualicen la información de su actividad, siguiendo el *Memorandum on Transparency and Open Government*, una nueva ratificación de la idea de un gobierno abierto firmado por el actual presidente Barack Obama.

## 1.2. Convenio del Consejo de Europa sobre el Acceso a los Documentos Públicos<sup>571</sup>.

La Comunidad Económica Europea posee un documento de consenso entre los estados miembros en materia de transparencia. Este es el denominado Convenio del Consejo de Europa sobre el Acceso a Documentos Públicos, que se firma en la localidad noruega de Tromsø el 18 de junio de 2009 por todos los Estados miembros. En este convenio se especifica la necesidad de establecer una serie de mecanismos para la publicación de todos los documentos generados por las administraciones, organismos y personalidades jurídicas públicas de los Estados pertenecientes a la Unión Europea. Asimismo, se establecen una serie de **límites y excepciones**, que engloban desde la seguridad nacional, relaciones internacionales, intereses económicos e incluso la documentación generada por las familias reales, que queda sujeta a un reglamento especial. En cualquier caso, estas excepciones no

<sup>569</sup>Office of The White House Secretary. Statement by the President Lyndon B.Johnson upon signing s.1160. George Washington University.[en línea] <<http://www.gwu.edu/~nsarchiv/nsa/foia/FOIARelease66.pdf>> [Consulta: 10 de Dic. 2013]

<sup>570</sup><http://www.foia.gov/report-makerequest.html>

<sup>571</sup>Consejo de Europa. Convenio del Consejo de Europa sobre el Acceso a los Documentos Públicos(2009: Tromsø , Noruega)[en línea] <<http://conventions.coe.int/Treaty/EN/Treaties/Html/205.htm>> [Consulta: 4 Feb. 2014]

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

se mantendrían ocultas por tiempo indeterminado, sino que se resalta la necesidad de la existencia de una serie de plazos para que la información relativa a estas sea liberada y, por tanto, accesible a cualquier ciudadano europeo que desee consultarlo.

Las solicitudes de dicha información pueden ser cursadas por cualquier ciudadano. Este no puede ser obligado a presentar razones e, incluso, se le debe reconocer su derecho al anonimato en tal proceso. Su requerimiento puede ser, además, recogido por **cualquier entidad**. En cualquier caso, el coste de la solicitud debe ser **gratuito** y se cargará únicamente por copias del documento en cuestión o en el caso de alguna reclamación al respecto de la solicitud, dentro de los límites de lo razonable. Con todo ello, la instancia puede llegar a verse rechazada debido a la vaguedad o irracionalidad de lo solicitado pero, en cualquier caso la negativa al acceso a la información debe verse adecuadamente justificada.

Con respecto al papel de las autoridades, el Convenio dicta la obligación de poner a disposición y por propia iniciativa, todo el volumen documental generado por sus administraciones y organismos como método de promoción de la transparencia y **eficacia** de la administración y con el objeto de **“fomentar la participación informada del público en materias del interés general”**<sup>572</sup>

Con el objeto de velar por el cumplimiento de la ley se previó la creación del **Grupo de Especialistas en el Acceso a los Documentos Públicos** que se reunirá, como mínimo, una vez al año para recabar información acerca de la puesta en práctica de estos aspectos. Este Grupo contará con un mínimo de diez y un máximo de quince miembros pertenecientes al mismo durante un período que no excederá de cuatro años. El nuevo organismo queda regulado con carácter independiente, sin influencia posible del gobierno de cualquier Estado miembro, debiéndose publicar el resultado de sus investigaciones de modo anual.

Este convenio debía entrar en vigor el primer día después de un período de tres meses en el que al menos 10 de los Estados miembros lo hubieran aceptado. Existía, sin embargo, una serie de precedentes europeos. Uno de ellos es el caso de Francia, que firma en 1978 una ley con objeto de mejorar las relaciones entre el ciudadano y los organismos administrativos, fiscales y sociales, amparándose en el papel de servicio público que deben prestar sus políticos. Gran Bretaña también haría lo propio en el año 2000 con la *Freedom of Information Act*, que instaura el acceso libre a todos los documentos pertenecientes a sus instituciones de gobierno, llegando a incluir la Asamblea Nacional de Gales o la Asamblea de Irlanda del Norte, así como su propio ejército nacional o la Organización Nacional de Sanidad. También se deben señalar importantes restricciones en los servicios de inteligencia, totalmente vetados, así como la propia Corona, que, como es natural, no es mencionada. Alemania, por su parte, regula este acceso en 2005 mediante sus propias *Informationsfreiheitsgesetze*, recogiendo las características citadas de acceso libre a la información.

<sup>572</sup> Ibid. p.7 Secc. I Art.10

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Cabe citar que la propia Unión Europea regula en 2001 la transparencia de los procesos de sus tres organismos principales: el Parlamento Europeo, su Consejo y su Comisión.

## 2. El caso español.

### 2.1. El Proyecto de ley de Transparencia, Acceso a la Información y Buen Gobierno<sup>573</sup>.

El texto es aprobado por el Consejo de Ministros del Gobierno de España el 27 de Julio de 2012 como adecuación a la situación con respecto a políticas de transparencia de la mayoría de los Estados de la Unión Europea. El anterior gobierno socialista había propuesto un anterior proyecto, aprobado por su Consejo de Ministros el 29 de Julio de 2011 coincidiendo, sin embargo, con el anuncio de elecciones anticipadas, con lo que la continuidad de este se hizo completamente imposible. Se pretendía acabar con una situación ciertamente llamativa, puesto que España, junto con otros tres Estados europeos, era la única que aún no contaba una legislación respecto de la transparencia de sus administraciones.

En este nuevo y más reciente proyecto se establece el **derecho a la información** y la necesidad de la **publicidad activa** de las instituciones, disponiendo la necesidad de hacer públicos los presupuestos de las administraciones públicas entre las que se incluye el Congreso, el Senado, el Consejo General del Poder Judicial, Tribunal de Cuentas, las distintas universidades, etc., extendiendo el concepto de organismos públicos a los museos y galerías de carácter estatal.

Este Proyecto de Ley sigue las líneas de actuación que se promulgaron desde el citado Convenio Europeo, decretando la igualdad de todo ciudadano español en su derecho al acceso a la información, así como la necesidad ya anunciada de no motivar las solicitudes. Sin embargo, se establecerá, en base a estas solicitudes, un **test de daño** que calibre el **interés público** de la misma. Con todo ello, se cita que el solicitante debe incluir los motivos de la solicitud, pero "la ausencia de motivación no será por sí sola causa de rechazo de la misma"<sup>574</sup>. Se trata de una excepción a la normativa europea que no regula, en cualquier caso, la calibración de la petición, sino que impone el derecho.

Para recoger estos requerimientos se promulga la creación de un nuevo organismo: la **Agencia Estatal de Transparencia** que velará por la entrega de la información. Esta estará acompañada del llamado **Portal de Transparencia**, un entorno virtual donde las solicitudes puedan ser cursadas *on-line*, facilitando el cumplimiento de la Ley. En cualquier caso, las autonomías podrán disponer de medios alternativos que ayuden a llevar a buen término las instancias de los ciudadanos.

Este texto también establece la necesidad de publicar la **información económica, presupuestaria y estadística**. Este amplio arco abarca contratos, convenios, subvenciones,

<sup>573</sup> Proyecto de ley de Transparencia, Acceso a la Información y Buen Gobierno. Gobierno de España (2012: Madrid, España) [en línea] <<http://www.leydetransparencia.gob.es/anteproyecto/index.htm>>

<sup>574</sup> Ibid. Tit I Cap. III Art.17 .3

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

presupuestos, cuentas o las **retribuciones de altos cargos y máximos responsables**. Del mismo modo, se establecen una serie de **límites**, ya avanzados en el Convenio Europeo, y en conformidad con la Ley de Protección de Datos. Esto implicará que, en el caso de solicitar una información relativa a una personalidad en concreto, se requerirá el consentimiento del afectado en relación a la información deseada. Del mismo modo se establece la gratuidad de la consulta y el derecho a la impugnación en el caso de rechazo de solicitudes.

Un aspecto poco común será la nueva creación de la **Oficina de Buen Gobierno**, que vendrá acompañada de un código deontológico para el desarrollo de la actividad pública. Este incluirá **declaraciones de bienes obligatorias a publicar en el BOE**, así como la imposición de **no aceptar de regalos o el no aprovechamiento de la posición política** en beneficio propio.

Así, se establece el cumplimiento de la ley para un año después de su aprobación debido a la dificultad de recopilar y publicar todos los datos de las administraciones públicas, que deberán permanecer en permanente actualización.

## 2.2 La Ley de Transparencia, Acceso a la Información y Buen Gobierno<sup>575</sup>.

La Ley de Transparencia, Acceso a la Información y Buen Gobierno fue aprobada el 28 de noviembre de 2013 en el Congreso de los Diputados con el voto mayoritario del Partido Popular, apoyado fundamentalmente por los partidos nacionalistas de la Cámara, y con el rechazo del principal partido de la oposición, el Partido Socialista Obrero Español, que finalmente decidió abandonar las negociaciones, y del grupo mixto<sup>576</sup>.

Los organismos estatales obligados al cumplimiento de esta ley serán todas las Administraciones Generales del Estado, así como las autonómicas, del mismo modo que las entidades de Derecho Público con personalidad jurídica propia, caso del Museo del Prado o el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, así como, la Casa del Rey, el Congreso, el Senado, sociedades mercantiles de participación pública mayoritaria... Se mienta también la inclusión en este ámbito de los partidos políticos, así como de entidades privadas que hayan recibido subvenciones públicas que superen en un 40% sus ingresos totales.

Se insta a mantener lo conocido como una **publicidad activa** acerca de la información que sea "relevante para garantizar la transparencia"<sup>577</sup>. Esta información debe ser publicada de un modo entendible para todos los ciudadanos y los datos de mayor relevancia o montante de solicitudes deberán adjuntarse en la página web del recién creado **Consejo General de Transparencia y Buen Gobierno**, aglutinando en un solo organismo los dos

<sup>575</sup> Ley de Transparencia, Acceso a la Información y Buen Gobierno. Gobierno de España (2013: Madrid, España) [en línea] < <https://www.boe.es/boe/dias/2013/12/10/pdfs/BOE-A-2013-12887.pdf> >

<sup>576</sup> <http://www.20minutos.es/noticia/1991399/0/ley-de-transparencia/actitudes-politicas/congreso/>

<sup>577</sup> Ibid. Cap II. Art.5.1

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

propuestos en el Proyecto de Ley, Agencia Estatal de Transparencia y Oficina de Buen Gobierno.

Del mismo modo se insta a todas las entidades administrativas y jurídicas que tienen como obligado cumplimiento esta legislación a incluir un **organigrama**, que identifique a los “responsables de diferentes órganos y su perfil y trayectoria profesional”<sup>578</sup>.

Asimismo, se establece un mínimo de datos a someter a estas políticas de transparencia que pasan, en primer lugar, por los **contratos formalizados**, donde debe incluirse el importe de la licitación, el proceso celebrado para la adjudicación, el número de licitadores participantes, la identidad del adjudicatario y las distintas modificaciones que los mencionados contratos puedan sufrir, debiendo reflejar debidamente el porcentaje en volumen presupuestario de los mismos. En segundo lugar, se deben revelar los convenios suscritos, sus partes, objeto, plazos, modificaciones y obligaciones económicas por parte de ambas partes. Al respecto de la economía, también se menciona la obligación de incluir en la información a aportar dentro de esta publicidad activa, los presupuestos del organismo con un adecuado desglose de sus partidas presupuestarias, en un lenguaje comprensible para el ciudadano, aludiendo a la Ley de Estabilidad Presupuestaria y Sostenibilidad Financiera del 27 de Abril de 2012 donde se anuncian los objetivos que el gobierno actual persigue: austeridad y superávit en los balances económicos del Estado con el objeto de subsanar la deuda pública. Del mismo modo se establece la necesidad de dar a conocer los sueldos percibidos por altos cargos de los organismos de aplicación, así como las indemnizaciones recibidas por despido.

El **Consejo General de Transparencia y Buen Gobierno**, insertado dentro del Ministerio de Hacienda, velará por el cumplimiento de estas obligaciones además de sancionar las infracciones derivadas de la violación de las mismas. Se tratará de un organismo independiente formado por su Presidente, elegido por un período máximo de cinco años, a propuesta del Congreso, un Diputado, un Senador, y cinco representantes de, respectivamente, Tribunal de Cuentas, Defensor del Pueblo, Agencia Española de Protección de Datos, Secretaría de Estado de Administraciones Públicas y Autoridad Independiente de Responsabilidad Fiscal. Este Consejo quedará obligado a presentar de modo anual una memoria sobre el desarrollo de las actividades desarrolladas, así como del seguimiento por parte de las instituciones de esta Ley, confinándole labores de asesoramiento en transparencia.

De la misma manera que en el Proyecto de Ley, se creará el **Portal de Transparencia**, dependiente del Ministerio de Presidencia, donde se cursarán las solicitudes, primando esta vía *online* sobre otras. Del mismo modo, para ejecutar una solicitud de acceso a la información, el solicitante debe dirigirse al organismo que almacene dichos datos, sin necesidad de motivarla. Las webs de cada Administración Pública deberán, asimismo,

<sup>578</sup> Ibid. Cap II Art. 6.1

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

“asegurar la disponibilidad en la respectiva **página web** [...] de la información cuyo acceso se solicita con más frecuencia”.<sup>579</sup>

Cualquier persona podrá elevar una petición a este Consejo. Una vez efectuada, la solicitud contará con una validez de tres meses. Tras este tiempo quedará desestimada en caso de no ser respondida. El Consejo de Transparencia se reserva una serie de excepciones al acceso de la información que, según se cita, son: la seguridad y la defensa nacional, las relaciones exteriores, la seguridad pública, intereses económicos y comerciales, política económica y monetaria, garantías de confidencialidad o secreto requerido en toma de decisiones...Esto no deja de ser sorprendente, puesto que los mecanismos para rechazar una solicitud manejan un gran ámbito de casos posibles, además de referir a ciertos temas sensibles que, precisamente, deberían exponerse sin reservas.

En lo tocante a la **protección de datos personales**, la Ley de Transparencia se remite a la Ley Orgánica 15/1999 del 13 de diciembre de Protección de Datos de Carácter Personal. La solicitud en el caso de afectar a un tercero particular, debe estar ratificada por el mismo afectado. En caso contrario, se concederán datos de tipo genérico al respecto del organismo al que pertenezca. Cuando esta información “no contuviera datos especialmente protegidos, el órgano al que se dirija la solicitud concederá el acceso previa-ponderación”<sup>580</sup> a tenor del interés público y los derechos de los distintos afectados. Dentro de esta ponderación se tomarán en cuenta el menor perjuicio al respecto de documentos relativos al Patrimonio Español según la Ley 16/1985 del 25 de junio, así como de los posibles afectados. También se estimará como la justificación de los solicitantes relativa a su petición, lo cual supone una contradicción al respecto del punto citado anteriormente y muestra un grado de opacidad todavía presente a pesar de la redacción de esta ley, puesto que el Consejo General de Transparencia sería el encargado de evaluar tanto el interés público como el perjuicio ocasionado, eludiendo la posibilidad de revelar los datos libremente, como así debería demandarse.

Otro punto particularmente llamativo es la dependencia directa de la Casa del Rey de la Secretaría General de Presidencia del Gobierno, que será “el organismo competente para tramitar el procedimiento de solicitud de información de información”<sup>581</sup>. A tenor de lo citado respecto de la protección de datos personales, puede comprenderse que al solicitar información directamente acerca de una persona muy concreta, como parte de la Corona de España, la obtención de cualquier dato se hace prácticamente imposible.

En lo que respecta a las políticas de **buen gobierno**, se reclama una actitud transparente en asuntos públicos, un trato sin discriminaciones de ningún tipo, dedicación al servicio público, respetar los regímenes de incompatibilidades, la no aceptación de regalos que excedan usos habituales o el no aprovechamiento de la posición para cosechar ventajas. Asimismo, se urge a cumplir con los objetivos de la Ley de Estabilidad Presupuestaria con la

<sup>579</sup> Ibid. Cap III. Art.21.2. Sec. f)

<sup>580</sup> Ibid. Cap III. Art.15.3

<sup>581</sup> Ibid. Disp. Ad. 7ª

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

destinación íntegra de excedentes a la reducción de deuda pública y a la adscripción incondicional a los planes de reequilibrio económico dispuestos en la disposición legal citada, algo que poco parece tener que ver con transparencia, pues incluso el carácter de la deuda contraída es, aún hoy, un misterio para el ciudadano.

Como puede observarse no existe ninguna mención directa al respecto de los museos o centros de arte contemporáneo españoles, aunque sí se mencionan ciertos aspectos claves a conocer dentro de ellos, tales como su presupuesto, contratos, organigrama, etc., además de la mención de la página web como elemento de comunicación más simple. Con todo ello, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía sí queda directamente adscrito debido a la categoría de personalidad jurídica propia adquirida en la reforma más reciente de sus estatutos.

### 2.3 El Estatuto del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía<sup>582</sup>.

Esta nueva normativa se establece por el **Real Decreto 188/2013**, del 15 de Marzo de 2013. En este, el Museo Nacional Centro de Arte toma el nuevo papel de organismo público adscrito al Ministerio de Cultura, abandonando la condición anterior de organismo autónomo y tomando el de personalidad jurídica propia. De este modo, se configura una nueva organización y el régimen jurídico de los órganos rectores del museo, acogiendo la Subdirección Artística, la Subdirección de Gerencia, amén del resto de entes posibles aprobados por la Comisión Permanente del Real Patronato.

Se promulga el nombramiento del director por Real Decreto, la tutela del Presidente como enviado del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, así como la regulación de los mecanismos de elección del Real Patronato, que constará de 9 vocales natos y un máximo de 21 vocales designados entre “personas de reconocido prestigio o competencia en asuntos relacionados con la Cultura y las Artes Plásticas”<sup>583</sup>, así como sus Patronos de Honor.

También se establecen las competencias del Director, entre las que se encuentra proponer la memoria anual de actividades del museo y la elaboración de un anteproyecto de presupuestos.

<sup>582</sup> Estatuto Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Gobierno de España (2013: Madrid, España) [en línea] < <http://www.boe.es/boe/dias/2013/04/06/pdfs/BOE-A-2013-3669.pdf> >

<sup>583</sup> Ibid. p.6

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

### 3. Índice de Transparencia en los museos y centros de arte contemporáneo.

El origen de este Trabajo Fin de Máster se sitúa dentro del proyecto del **Instituto de Arte Contemporáneo (IAC)** conocido como **Transparencia en el sector artístico**. El IAC es una asociación compuesta de profesionales del arte actual que agrupa desde directores de museos, artistas en actividad y una amplia gama de profesionales en el sector, incluyendo trabajadores en el ámbito del periodismo artístico o docentes en el campo de la historia del arte, entre otros.

De modo general, el IAC pretende generar un clima de diálogo positivo entre todos los estamentos del arte tales como implantación de buenas prácticas en museos junto con el colectivo de artistas y centros de arte, un impulso a la promoción internacional del arte español, una reflexión acerca del patrimonio público, fomentar políticas de mecenazgo, reconducir la educación artística en todos sus niveles, tratar de regular la condición de los comisarios y críticos que trabajan de manera independiente además de la apertura de un debate acerca de la presencia del arte actual dentro de los medios de comunicación. Todo ello estructurado en torno a distintos grupos de trabajo.

La sección donde se ha dispuesto la participación y el sustrato fundamental para el desarrollo de este trabajo ha sido coordinada desde sus inicios en 2011 hasta la actualidad por Eva Moraga, abogada y fundadora de la asociación Por y Para, una asesoría específica para los profesionales del arte y la cultura y para aquellos que desean insertarse en estos ámbitos. También entre los profesionales integrados en este grupo se ubican Mónica Álvarez Careaga, directora de AC2, asociación dedicada a la actividad del arte contemporáneo, con distintos proyectos expositivos y publicaciones; Javier Duero, comisario y productor artístico independiente, cofundador de Pensart, asociación dedicada a las creaciones actuales, así como jurado y director de varios certámenes artísticos de calado internacional; Alberto González-Alegre, crítico y curator independiente, amén de ex-director de la Fundación Luis Seoane; Carlos Urbina, artista actual con presencia internacional; Elena Vozmediano, crítica de arte constante en la revista El Cultural, además de en otros medios, editora de ART MAD, guía online de exposiciones en la capital y jurado de importantes premios nacionales; y Javier Iriarte, Subdirector del Área de Desarrollo y Finanzas de ARTIUM.

El objetivo del grupo es la implantación de mecanismos efectivos dentro de los museos de arte contemporáneo, no solo con respecto a la transparencia y a la publicidad activa de sus diligencias, sino también la implementación de nuevos dispositivos de gestión. Esto ha tratado de aplicarse en museos de financiación pública total o parcial.

Todo ello ha sido posible mediante la elaboración de un **índice de transparencia** en una selección de 50 museos y centros de arte contemporáneo españoles en base a una serie de campos que a juicio de la asociación, deberían estar presentes en el lugar más visible de estas instituciones: su página web. No en vano, la aguda tecnificación a la que se ve sometida la sociedad *wiki* a diario va mucho más allá de la utilización de las redes sociales o

442

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



la exposición de información al público. Las instituciones estatales y representativas de la cultura del país deben ver reflejado su carácter y sus pretensiones en la web y, esto pasa necesariamente por facilitar todos los datos derivados de sus actividades al ciudadano.

El sector artístico viene viviendo un tiempo de extrañeza en el que se ha transformado, a ojos del ciudadano, mediante la apropiación fácil de los grandes titulares, en una *catedral de cristal* en la que todo es lujo, opulencia y ventas astronómicas de obras de arte. Es cierto que el mercado nutre a estos, nuestros, museos, unas veces con mayor fortuna de selección que otras. Debe comprenderse pues, como citó Nacho Ruiz, director de la galería murciana T20, dentro de su charla titulada *El futuro ya no es lo que era. Nuevas estrategias para nuevos escenarios en el mercado de arte español*, en el encuentro Horizontes del Arte, organizado por la Fundación Banco Santander, celebrado en el Museo Centro de Arte Reina Sofía los días 27 y 28 de noviembre de 2013, "las subastas son la indisciplina del mercado". Parece entonces vital, evitar ciertos prejuicios que campan en la sociedad con la muestra desinteresada de los datos que desde el IAC se demandan.

No en vano, la economía sigue sumida en un proceso de crisis y, lo que es más preocupante, en una política de opacidad fiscal y de enchufismo institucional. El sector no es ajeno a estas preocupaciones y ya ha sufrido varios llamativos casos de renunciaciones como la de Eva González-Sancho en lo que parece un caso de injerencias políticas<sup>584</sup>.

España ha adolecido una gran falta de legislaciones al respecto. Como ya se ha citado, incluso la nueva Ley de Transparencia, aprobada después de un largo debate, prima el arbitraje estatal por más que se insista en la activación de la publicidad activa.

La elaboración del mencionado Índice de transparencia ha tenido como origen la realización del período de prácticas externas en el último año del Grado en Historia del Arte en IAC durante los meses de abril y mayo de 2013. Se trató de una primera aproximación a las páginas web de una selección de 50 museos y centros de arte de mayor importancia en el territorio español, incluyendo, por ejemplo, al MNCARS, IVAM, ARTIUM, Museo Guggenheim, Museo Thyssen-Bornemisza, MUSAC y un largo etcétera.

El trabajo se estructura, tanto para la primera barrida como para la segunda en 2014, en torno a la tabulación de ciertos datos que, a juicio de las personalidades citadas, autores de la tabla, deben estar presentes en las páginas web de los museos. Esta tabla se organiza en torno a varias líneas conductoras:

-El **Quién**, donde se estructurará la información sobre la identidad de la institución y acerca de la visita. En ella se aglutinan la historia del museo, su régimen jurídico o la especificación de la administración de la que depende. Del mismo modo, encontramos datos de contacto del director y su equipo, el proceso de selección del primero, su currículum, menciones a la estructura salarial o a la selección de empleados.

Dentro de la información para la visita, encontramos los campos de mayor generalidad, como la localización del centro, horarios, tarifas, y demás aspectos.

<sup>584</sup> <http://www.elmundo.es/elmundo/2013/06/03/cultura/1370278532.html>

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

El objeto de estos dos campos supone la pretensión de que la web muestre íntegro el organigrama que hace posible que el museo o centro funcione en todas sus secciones, ya sea en los departamentos específicos destinados a lo artístico, tales como conservación o restauración, como en aquellos de tipo administrativo.

Sin embargo, se deben, de entre los casos citados, destacar especialmente los relativos a su estructura jurídica y a su director. Frecuentemente los directores de los museos son mostrados a la cabeza de los mismos sin ningún motivo aparente y en muchos casos, los máximos responsables de los centros son funcionarios del Estado como tal, y por tanto lo idóneo sería conocer los méritos que la persona en cuestión reúne para obtener el puesto, así como su proceso de selección y las candidaturas que ha superado. Un aspecto que no es frecuente apreciar en ninguna de las webs consultadas.

Del mismo modo, el régimen jurídico cobra relevada importancia en el caso de las instituciones mixtas que cuentan con un patronato encargado de gestionar el devenir de la institución, puesto que en él se aprecia el carácter más o menos institucional del centro amén de la verdadera cúpula de decisión de las líneas de actuación del museo. Y en el caso de las estatales, se permite conocer a todos sus responsables.

-En **Qué**, se detallan los campos relativos a la colección permanente, las exposiciones temporales, el programa de educación y difusión del museo, su biblioteca o su disponibilidad en el alquiler de espacios.

Se hace hincapié en la información suministrada a propósito de la colección y de las exposiciones, donde se insta a las webs a atesorar galerías virtuales alusivas, amén de una búsqueda adecuada donde consten sus donaciones, préstamos, daciones y depósitos de obra, así como de los nombres de sus comisarios o la procedencia de las obras en exposiciones temporales.

Con respecto al programa de educación, figuran en los campos a rellenar, la existencia de un programa educativo más allá de las actividades concretas del museo o de las visitas guiadas que todos los centros ofertan, así como la existencia de actividades concretas como ciclos, conferencias, grupos de trabajo, cine, etc. En el apartado destinado a su centro de documentación o biblioteca, se insta a las webs a contener sus normas de acceso, un catálogo online o una guía de recursos; mientras que en el caso del alquiler de espacios, además de sus condiciones, también se hace necesario hacer constar los costes que ocasiona para una institución o un particular poder obtener alguna de las dependencias del museo para un evento privado, deseando la misma información en el caso de las visitas privadas a las exposiciones o colecciones.

-En el apartado estructurado en torno a los términos **Cuánto y cómo**, se exhorta a que todos los costes derivados del museo sean abordables por todos los ciudadanos, específicamente en un lenguaje comprensible, y detallados en distintas categorías de interés para la comunidad artística en general.

Dentro del balance de ingresos y gastos, en la sección denominada como *Información sobre finanzas y gestión económica*, de las cuentas del museo deben especificarse, según

444

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

este índice, los costes derivados de las exposiciones temporales, tales como montajes, transportes y demás aspectos relacionados con cada evento. En esta información solicitada relativa a actividades y servicios se señalan los préstamos, depósitos, daciones, así como la compraventa de obra, que deberán estar presentes dentro del cotejo económico final. Se puntúan también los gastos e ingresos derivados de sus centros de estudios o bibliotecas, sus publicaciones, el alquiler de espacios o la tienda.

En el apartado destinado a las ayudas recibidas por el museo, se solicita un desglose de la tipología de las mismas y de su montante, ya sea en el caso de subvenciones públicas o relativas a fondos aportados por patrocinadores externos.

Se requiere también el detalle de las políticas de privacidad, protección de datos, adquisiciones o préstamo de obra, así como las actas de las reuniones del consejo director del museo donde se tomen decisiones importantes.

Ya se ha citado también la importancia de ofrecer puestos de trabajo de un modo público en la web. En esta, es también necesario mostrar los contratos formalizados a tenor de las distintas actividades del museo, así como las licitaciones actuales, sus convocatorias y sus resultados finales, algo que debe ocurrir del mismo modo con las becas de investigación, en caso de poseerlas.

Se recalca del mismo modo, la importancia de contar con una zona específica dedicada a la prensa, donde sea posible consultar dosieres que amplíen la información de la web acerca de las actividades y exposiciones desarrolladas, así como una sección de comunicados que tenga como objeto la difusión de las mismas.

La mayoría de los museos españoles exhiben en sus páginas web una presencia nula de muchos de estos aspectos. La generalidad no es, por ejemplo, mostrar la dirección de procedencia y de gasto del dinero. Seguramente este sea el aspecto de mayor importancia de todos los campos de la tabla descrita puesto que la transparencia entendida en la sociedad actual debe basarse fundamentalmente en la apertura de canales que faciliten la comprensión al ciudadano medio sobre cómo el Estado gestiona sus recursos, en este caso con fines culturales.

La reflexión acerca de todo ello se hace inevitable puesto que la clase política demuestra día tras día, con independencia de partidos, que nuestro país adolece de un escaso control en las clases dirigentes, que campan a placer entre los vacíos que la ley les proporciona, arrasando con el papel de representantes que el ciudadano les otorga.

En el caso de la venta de arte, sabemos de la inflación que sufren muchas de las obras, destinadas fundamentalmente a núcleos privados de inversión. Pero el público general también debe considerar este mercado artístico como uno más, no tender al pensamiento de que precisamente estas obras de arte, y mucho más en lo que al arte contemporáneo se refieren, llegan de ningún lugar. La compraventa honesta y transparente favorece la dinamización del público, e incluso puede actuar como reclamo, a la par que, como medida tranquilizadora, mediante la justificación del gasto. Esto también contribuye a generar un

445

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

buen ambiente para la crítica abierta y la participación activa, que muchos museos necesitan para aumentar su número de visitas.

Salvo el caso citado del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, ningún museo está obligado por ley a realizar ninguna de estas acciones, puesto que esa disposición, como ya se ha citado con anterioridad, no existe en ningún código legal español. Desde el IAC se considera fundamental que los centros adquieran este compromiso y las tablas realizadas van dirigidas en este sentido. En base a 146 celdas individuales comprendidas correspondientes a cada línea temática y de los cuales se han citado ya algunos, se hará una media para estructurar el índice ya referido. Estos campos han sido puntuados con 0, en caso de que la información no sea expuesta en absoluto; 0.5, si los datos son mostrados en la página web de modo parcial, confuso o incompleto y 1, si las referencias a los campos solicitados se estructuran de modo completo. Una de las conclusiones extraídas es que muy pocos museos pasan el corte, un aprobado que va ligado inevitablemente a la muestra de sus balances económicos, que copan un total de 59 campos de los 146 citados.

La tabla sobre la que se realizó la valoración de las webs es la mostrada a continuación:

446

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Grupo de trabajo del IAC: Transparencia en el Sector Artístico	
<p>Coordinadora: Eva Moraga - Miembros: Elena Vozmediano, Javier Iriarte, Mónica Álvarez, Alberto Pérez-Alegre, Carlos Urbina, Javier Duero.</p>	
<p>Quién</p>	<p>Historia</p> <p>Relación de Directores anteriores</p> <p>Régimen Jurídico y estructura de gobierno</p> <p>Administración de la que depende (específica)</p> <p>Normativa de aplicación a la que se somete</p> <p>Estadutos</p> <p>Misión</p> <p>Asociación de Artigos</p> <p>Miembros corporativos</p> <p>Acuerdos marco de colaboración institucional de carácter estable con otras entidades</p> <p>Adhesiones a Códigos deontológicos (ICOM, IAC, etc)</p> <p>Órgano de Gobierno/Patronato</p>
<p>Información sobre la entidad artística/cultural</p>	<p>Miembros a título individual: biografía y datos de contacto</p> <p>Miembros en razón de su cargo, puesto que desempeñan y datos de contacto.</p> <p>Especificación del carácter del patrono (institucionales, empresariales y a título individual)</p> <p>Código de Buenas Prácticas de los patronos y/o régimen de incompatibilidades</p> <p>Nombre y datos completos de contacto</p> <p>Curriculum del director/a</p> <p>Procedimiento de nombramiento</p> <p>Miembros del jurado</p> <p>Decisión adoptada (criterios de selección tenidos en cuenta y los motivos de la selección específica)</p> <p>Proyecto presentado por el Director</p>
<p>La entidad</p>	<p>Las personas</p> <p>Equipo Directivo</p> <p>Puesto de cada miembro del equipo directivo.</p> <p>Cv de cada miembro del equipo directivo</p> <p>Proceso de selección y fecha de nombramiento</p> <p>Organización</p> <p>Organigrama actual - Personas que pertenecen al Departamento y responsable/s</p> <p>Nombre y datos completos de contacto de los responsables de Departamento</p> <p>Nombre y datos completos de los miembros del Departamento.</p> <p>Misión y objetivos /funciones del Departamento</p> <p>Puestos y salarios</p> <p>Convocatoria</p> <p>Decisión adoptada y nombre del seleccionado</p> <p>Convocatoria</p> <p>Resolución convocatoria y nombres de los becaños</p>
<p>Información para la visita</p>	<p>Localización y acceso</p> <p>Horario</p> <p>Tarifas</p> <p>Normas/políticas de acceso y visita</p> <p>Servicios adicionales</p> <p>Información de contacto</p> <p>Tienda</p>
<p>Otra información</p>	<p>Tienda On-line</p> <p>Restaurante y cafetería</p> <p>Alquiler de espacios</p> <p>Librería</p>

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	
María Isabel Navarro Segura	05/06/2020 14:44:08
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	
Yolanda Peralta Sierra	05/06/2020 15:05:02
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	

Qué	Información sobre las prioridades, líneas de actuación y acciones de la entidad	Líneas de actuación	Plan Museológico Plan Estratégico Plan de Acción anual y calendario Memorias. Anuales Presentación general / historia Ordenación por salas, épocas, medios Índice de artistas Últimas adquisiciones Últimas donaciones Últimos depósitos Catálogo on line Préstamos realizados Actuales	Texto de presentación Nombre del comisario Relación de artistas, obras y procedencia Folleto, nota de prensa... Audioguía Galería de imágenes Visitas virtuales o vídeo Actividades y publicaciones relacionadas Programas especiales (si los hubiera) Patrocinadores
	Información sobre las actividades y servicios de la entidad (a realizar y realizadas)	Exposiciones temporales		
		Programa educativo/difusión	Historico completo Futuras Proyecto educativo Programas Actividades concretas Recursos (materiales educativos) Calendario de actividades Programas Actividades concretas Listado completo Venta online Catálogos online Folleto descargables Guías en audio Programas Becas Horario Normas de acceso Catálogo online Guía de recursos Descripción de los espacios Condiciones y precios	
		Otras actividades (cursos, conferencias, películas, performances, conciertos, etc) Publicaciones		
		Investigación		
		Biblioteca		
		Alquiler de espacios		

448

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

Cuánto y cómo	Información sobre finanzas y gestión económica	Presupuestos con descripción de las principales partidas	Cuentas oficiales		
		Cuentas anuales	Cuentas desglosadas por categorías de interés para comunidad artística y ciudadanos en lenguaje comprensible.		
		Contratos formalizados	Identidad adjudicatario		
			Objeto		
			Importe de licitación y adjudicación		
			Procedimiento utilizado para su celebración		
			Publicidad		
			Nº de licitadores participantes		
			Modificaciones del contrato		
			Desistimiento y renuncia de los contratos		
			Porcentaje en volumen presupuestario de contratos adjudicados a través de cada uno de los procedimientos previstos en la legislación de contratos del sector público.		
		Convenios suscritos	Partes		
			Objeto		
			Obligaciones económicas		
		Información económica de las actividades y servicios	Colección	Compraventa de obra	Listado de obras Vendedores
				Donaciones	Listado de obras Donante
				Cesiones, préstamos y depósitos	Valoración obra Listado de obras Cedentes
				Daciones	Listado de obras Contribuyente
				Depósitos	Listado de obras Depositarios
			Exposiciones temporales	Coste de las partidas principales de cada exposición (honorarios comisario, honorarios artistas, producción obra, transporte, montaje, catálogo, seguros, catering, etc)	
				Listado de contratistas/profesionales/empresas participantes	
		Programa educativo/difusión	Importe total de gastos	Listado de contratistas/profesionales/empresas participantes	
				Listado de publicaciones	
		Publicaciones	Coste de cada publicación	Listado de contratistas/profesionales/empresas participantes	
			Coste de adquisición libros y publicaciones		
		Biblioteca	Ingresos percibidos		
		Alquiler de espacios	Ingresos percibidos		
		Tienda	Ingresos percibidos		
		Tienda On-line			
		Perfil del Contratante	Sistema y normativa de pago y contratación según legislación vigente		
		Ayudas y subvenciones	Desglose detallado de la cuantía y organismos/entidades:		
		Patrocinios	Condiciones generales de patrocinio		
			Listado completo de patrocinadores		
			Aportaciones económicas y/o en especie de los patrocinadores		

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	
María Isabel Navarro Segura	05/06/2020 14:44:08
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	
Yolanda Peralta Sierra	05/06/2020 15:05:02
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	

Información sobre evaluación y control	Informes de auditorías de cuentas y/o fiscalización por órganos de control externo Número de visitantes Perfil de visitantes y/o informes de investigación de públicos del centro.			
Información sobre proceso de toma de decisiones	Actas de las reuniones del Patronato donde se tomen decisiones ejecutivas de relevancia Informes y documentación tenidos en consideración para la adopción de esas decisiones			
Información sobre políticas	Política de adquisiciones Política de préstamos Política de propiedad intelectual			
Prensa	Política de género Política de protección de datos Política de transparencia y acceso a la información Comunicados de prensa Dossieres de prensa Boletines electrónicos Datos de contacto		Política y normativa Información específica y detallada de las solicitudes de información realizadas así como de las respuestas facilitadas.	

450

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



La primera aproximación a estos índices se produjo en el período descrito de prácticas externas y de ella se extrajo precisamente la escasez de voluntad de los centros y museos de arte contemporáneo españoles a describir sus actividades económicas. Sirva como ejemplo el siguiente dato: un único centro mostró una auditoría sobre sus cuentas y otro las decisiones tomadas en reuniones de Patronato.

Estos primeros resultados fueron remitidos a los distintos centros para su posible evaluación y corrección, en el caso de que así lo desearan. Fueron 8 los centros que respondieron a los requerimientos del IAC, y a comienzos del año 2014 se acometió una nueva consulta en todas las webs seleccionadas. Como novedad, se eliminaron los campos relativos a la exposición permanente en el caso de que el centro no poseyera, dando un nuevo valor en la tabla, N/A, no aplica, así como en aquellas celdas que los propios museos señalaran como imposibles de implementación, debido a la no existencia del servicio o a la inviabilidad de su creación próxima.

Esta tabla de categorías de transparencia en torno a la cual se ha efectuado el sondeo de 50 centros y museos de arte contemporáneo en España se divide en varias secciones en las que se estructuran los diferentes campos que se demandan públicos en sus páginas web. Estos apartados son **Quién**, referido fundamentalmente al personal del museo; **Qué**, acerca de sus actividades expositivas y sus departamentos de educación y difusión; y **Cuánto y cómo**, incidiendo sobre el aspecto económico y administrativo.

En esta segunda barrida, los valores máximos en la tabla de categorías de transparencia se concentran, como es natural, en la sección **Información para la visita**, dentro del apartado **Quién**, donde más de un 90%<sup>585</sup> de los centros aglutina información acerca de su localización, horarios y contacto genérico. Sin embargo, la información de tarifas, que por lógica situaríamos en el mismo nivel que el resto de la información, queda relegada a un 78% de los museos y centros consultados.

El valor más bajo dentro de este campo se refiere a la **tienda on-line**, con un 20% del total de los centros que poseen este servicio, solo uno de ellos ha respondido específicamente acerca de la inexistencia de la misma. Parece hacerse necesario que al menos aquellos que tengan la posibilidad de contar una **tienda/librería**, especificada en un 42% de los casos, lo hagan también con un entorno online de venta que favorezca la circulación de sus catálogos y publicaciones.

Al respecto de estas **publicaciones**, un 42% estructura un listado completo dentro de sus páginas web. Aquí ha de incidirse en aquellos centros que muestran listas parciales de las mismas, un 22%, un aspecto que llama la atención sobre la escasa actualización de este elemento clave en la exportación de sus proyectos expositivos y educativos. Con todo esto,

<sup>585</sup> Al tomar en consideración para el estudio un total de 50 museos, si se fracciona el número porcentual a la mitad se obtiene el número de centros totales que atesoran la información citada en cada momento. Debe puntualizarse, asimismo, que cuando este porcentaje no haga especificidades entre información parcial y completa, debe entenderse el dato siempre como la muestra del dato íntegro.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

dos centros únicamente muestran información completa acerca del **coste** de estas publicaciones para el museo, mientras que uno revela información parcial acerca de este aspecto, todo ello encuadrado dentro de la sección denominada **Cuánto y cómo** en la tabla.

Dentro de la sección **Quién**, la mención de la **historia** del museo cuenta con un seguimiento alto, de un 64%, así como la administración de la que depende cada centro, dentro de los niveles más altos, con un 86%. También se detalla frecuentemente el **régimen jurídico** de cada centro, con un seguimiento del 60% en informaciones totales y un 12 en parciales. En el segundo escalón, en una horquilla del 40 al 60%, encontraríamos la **misión**, los **estatutos**, la existencia de una **asociación de amigos** y los **miembros corporativos**. Sin embargo es particularmente flagrante el caso de los **estatutos**, y la **normativa de aplicación a la que se somete el centro**. En el primer caso, 6 centros ofrecen esta información, en el segundo son 9. Si la administración es detallada en la mayoría de los museos, parece lógico pensar que deberían detallarse las condiciones legales de este apoyo o adscripción estatal, así como sus estatutos, claves para conocer si el desarrollo de competencias es el adecuado, tratando de evitar posibles intrusismos e intereses cruzados con respecto a la institución.

Otro dato llamativo es que solo un museo, el Museo de Arte Contemporáneo de Alicante, proporciona información completa en su página web acerca de su **adhesión a algún código deontológico**, siendo dos los que lo hacen de manera parcial, ARTIUM y el Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Santander. Los **acuerdos con otras instituciones** también se reflejan en un nivel levemente superior al 30%. Este dato supone información básica para el desempeño de sus actividades en tiempos de la sociedad *wiki* en la que la interconexión se ha impuesto de modo radical y en la que el sector del arte se ha visto irremisiblemente abocado, algo que solo puede repercutir en su beneficio, favoreciendo la circulación de obra, como es el caso de la colección Patricia Phelps de Cisneros, itinerante a lo largo del globo.

Las menciones al **equipo** también se hacen escasas e insuficientes. Solo cuatro centros ofrecen información completa sobre sus **órganos de gobierno o patronato**, mostrando un 56% información de tipo sesgada, debido en la inmensa mayoría de los casos a la falta de datos de contacto con estas clases dirigentes museales. Incluso el carácter de los patronos mantiene esta premisa de bajo porcentaje entre las instituciones consultadas, así como las **actas de reuniones de Patronato**, solo descritas en un centro, el Centro Atlántico de Arte moderno, y de modo parcial. Un dato que se ha mantenido incólume desde la primera revisión.

Llamativo, de modo desolador, es el caso de la información suministrada acerca del **director**. De los centros del sector consultados, solo un 24 % muestra información completa, y una vez más, en el resto de casos, un 44%, los datos de contacto no son facilitados, quedando desierto este campo en el 32 % restante. De estos últimos 16 centros debemos suponer la inexistencia del cargo o su ausencia, lo que resultaría aún más grave.

Lo que realmente resulta sangrante es la falta de información en el **currículum** solicitado del cargo, solo revelado por tres centros. Del mismo modo, el **procedimiento de nombramiento** del director es especificado por un solo centro, MACBA, y el **proyecto** a

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

presentar desde este cargo para el desarrollo venidero de la institución, solo es ofrecido por tres centros, a la sazón ARTIUM Álava, MACBA y el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, que curiosamente es uno de los museos que no posee datos de contacto para dirigirse a su director.

Al respecto del **organigrama**, un 44% de los sondeados muestran los nombres de los **responsables de cada departamento**, siendo esta información completa, esto es incluyendo datos de contacto, en un 12%. Dentro de este campo, un 22% permite visualizar el resto de personal presentes en cada departamento, quedando la **misión y objetivos** de estos departamentos mentada en siete centros, uno de los cuales lo hace, además, de modo parcial.

Otro caso claro de la falta de transparencia en los museos españoles es el relativo a su **estructura salarial**, mostrada solo por un centro, el Museo de la Fundación ICO, expuesta en sus cuentas anuales.

Con respecto a la **selección**, el porcentaje es igualmente bajo. Un 14% hace referencia completa a la **selección de personal**, solo un 12% muestra a los seleccionados y un 26% permite acceder a su **perfil de contratante**. Esto también es equiparable a la **convocatoria de becas**, donde un 32% del sondeo hace referencia a su convocatoria, no siempre de modo completo, y un 20% a las **resoluciones** de las mismas con el nombre del becario, lo cual no deja de ser sorprendente.

Si se citaba la escasez de aparición de datos al respecto del proyecto del director o de los objetivos de los departamentos, la situación en torno a las **líneas de actuación** no deja de ser igualmente desértica. Únicamente se menciona de modo completo en dos centros la existencia de **plan museológico**, ARTIUM y CAAM, quedando esta información incompleta en otros cuatro; un 8% es mostrado al respecto del **plan estratégico**, con la aparición parcial de estos datos en otros tres centros, mientras que solo un centro, ARTIUM, muestra información clara acerca de su **plan de acción anual o calendario**, quedando un 10% del total en datos parciales a este respecto. Todas estas faltas contribuyen solo a posibles equívocos en torno a la dirección museística del centro.

Acerca del programa de exposiciones, en el apartado remitente a cada **colección permanente** debe destacarse, como ya se ha hecho previamente, la eliminación en este campo de un determinado número de museos que no atesoran colecciones de este tipo. Se trata en concreto de 16 centros, por lo que el cálculo ha sido realizado en torno a los 34 restantes. El elemento destacado es el **índice de artistas**, al que un 76% hace referencia, así como la **presentación general**, con un 68%. El **catálogo online** es mostrado de modo completo por un 53% de los centros, mientras que la **ordenación por salas, épocas o medios**, es reflejada por cinco centros de modo total, y trece de modo parcial, algo que es mayoritariamente debido a la falta de información con respecto a la ubicación en sala de las obras.

En lo tocante a las **adquisiciones**, un 18% de los centros muestra sus más recientes compras. La misma cifra se repite para sus **depósitos**, mientras que, en el caso de las **donaciones**, este porcentaje se reduce a un 12%. Con todo ello, dentro del apartado **Cuánto**

453

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

y cómo, existe un apartado relativo a la **compraventa de obra**, en la que solo cuatro centros muestran el listado de obras de forma completa, dos de modo parcial, dos centros muestra **los vendedores** de las piezas y otro, ARTIUM, de manera parcial, detalla los precios de las mismas. Dentro de esta sección también se detalla el **listado de obras donadas**, con un seguimiento escaso del 12%, mientras que solo la mitad de estos centros ponen nombre a sus donantes. Las **cesiones y préstamos**, caen también hasta un 15% en el caso del detalle del **listado de obras** y un 9% en el nombre de los **cedentes**. Referido a las **daciones**, un centro, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía muestra el **listado de obras** completo, mientras que el Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Santander lo hace de modo parcial. Lo curioso es que ninguno de los dos museos citados refleja los contribuyentes de estas daciones. También los **depósitos** cuentan con un escaso seguimiento, solo un 18% cuenta con un **listado**, y un 12%, con el nombre de los **depositantes**.

Esta serie de bajos porcentajes resulta clarificadora en uno de los puntos clave en los que ha de trabajarse, puesto que la opacidad respecto del movimiento de obra, amén de los responsables de este, es patente a la luz de los datos aportados.

Con respecto a las **exposiciones temporales**, dentro de la sección **Qué**, este campo registra porcentajes más esperanzadores. El **texto de presentación** es mostrado casi en la totalidad de los centros, un 92%; el **nombre del comisario** en un 54%, nombrado de manera parcial en muchos casos, otro 26%, esto es, no en todas las exposiciones; la **relación de artistas, obras y procedencia**, en un 8%, puesto que la procedencia en concreto es apenas mencionada en ninguno de los centros, un 82% de los centros son situados en el campo de la información parcial. La **nota de prensa** es evidenciada en un 48%. La básica y necesaria **galería de imágenes** es mostrada en un porcentaje del 34 % de modo completo, referido a su presencia en todos los espacios web de cada exposición, y en un 22% de modo parcial, mientras que un 48% de los museos y centros estudiados adjunta las **actividades relacionadas** con cada exposición. Como dato negativo, se debe hacer hincapié en un escaso 4% en **audioguías**, un servicio que no todos los museos ofrecen, así como la escasez de centros que muestran **vídeos** alusivos, solo un 16% lo hace en todas sus exposiciones. A modo de contraposición positiva, se ha visto aumentado con respecto a la primera evaluación la aparición de patrocinadores para cada exposición, situándose el seguimiento de este requerimiento en un 36%.

El **histórico completo**, también registra un porcentaje muy alto, un 88%, no así las **exposiciones futuras**, con un seguimiento del 48%. En cualquier caso, estos datos nos dan a entender que los museos están concienciados, por regla general, de la información básica que deben proporcionar sobre sus exposiciones temporales.

No ocurre del mismo modo en la sección **Cuánto y cómo**, donde se hace referencia fundamentalmente a las cuentas y presupuestos de los museos estudiados. Debemos entender este aspecto del Índice de Transparencia como capital, puesto que engloba una gran cantidad de campos, amén de que, en estos tiempos de opacidad fiscal, se hace estrictamente necesario hablar del flujo del dinero cuando a transparencia nos referimos. Sin embargo los resultados no son los deseados, puesto que solo siete museos muestran sus

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

**presupuestos** con las distintas partidas y diez sus **cuentas oficiales**, en algunos casos de modo parcial o confuso.

Respecto de las cuentas de las **exposiciones temporales**, los **costes de las principales partidas** solo son ejemplificados por dos centros, MAS Santander y ARTIUM, y de modo parcial. Lo mismo ocurre con el **listado de contratistas participantes**.

En el caso de los **programas de difusión**, un 62% muestra su **proyecto educativo**, desglosado, por una parte, en la existencia de **programas** dentro de este, con un porcentaje de seguimiento del 84%. Sucede lo mismo al respecto de **actividades concretas**, que más de un 86% muestra en su web. Los **costes derivados de estos programas**, solo son registrados por tres centros, ARTIUM, MNCARS y Museo ICO, así como su **listado de contratistas** a tal efecto.

Dentro de este departamento de educación y difusión, también se hace referencia directa a la **biblioteca**, con la que no todos los centros cuentan. Un 46% muestra el **horario**, un 38% su **catálogo online** y un 28% su **guía de recursos**. Solo un 14% hace referencia a las **normas de acceso** completas a la misma y un 8% lo hace de manera parcial. Llama la atención que no coincida el número de centros que dan información acerca de su biblioteca con el de museos que faciliten su catálogo online. La interconexión de fondos se hace, cada vez más, imprescindible en la labor de estudiantes, profesores o investigadores, y sin un adecuado catálogo, esta se hace imposible. Del mismo modo, estos centros de documentación son frecuentemente destinados exclusivamente a profesionales del sector, únicos destinatarios y beneficiarios del servicio de préstamo. Se ha de puntualizar que los **costes asociados a estas bibliotecas o centros de documentación**, no son detallados por ningún museo.

Esta faceta de **investigación** también se fundamenta en los ya citados **programas y becas**, que un 26% y un 20% respectivamente, muestran en sus páginas web.

También ha de hacerse mención al **alquiler de espacios**, cuya **descripción**, se detalla en un 42% de los casos, mientras que las **condiciones y precios** solo son mostrados en un 12%, mostrando información sesgada, referidas a las condiciones únicamente, un 24% de los centros. Ha de señalarse que no todos los centros poseen este servicio, pero, del mismo modo, se debe incidir en la no coincidencia de porcentajes entre la descripción y las condiciones y precios de los servicios, ya que muchos permiten hacer la solicitud de alquiler desde la propia web. De igual manera solo un centro detalla los **ingresos percibidos**, el Museo Reina Sofía, de estos alquileres, haciéndolo ARTIUM de modo incompleto.

Los factores económicos solicitados en la tabla de categorías de transparencia se ven ampliados por el apartado destinado a los **contratos formalizados**, en el que un 24% de los centros muestran la **identidad del adjudicatario** de los servicios requeridos y un 26% el **objeto** de los mismos, una disparidad poco entendible. Sin embargo, el porcentaje cae hasta el 16% al referirnos a los **importes de licitación y adjudicación** y el **procedimiento utilizado para la celebración** de los acuerdos. Solo un centro, TEA Tenerife, hace referencia global al **número de licitadores participantes**, mientras que el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona lo hace de modo parcial. Un 10% muestra las **modificaciones** de estos **contratos**

455

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

y un 6% el **desistimiento y renuncia** de los mismos. La **publicidad** queda igualmente mal parada, puesto que un solo centro, el Museo ICO, hace referencia a ella en sus cuentas. Sin embargo, y dentro de esta misma sección, un 26% expone su **listado completo de patrocinadores**, pero tan solo un 8% muestra las **condiciones generales de patrocinio**. Tres centros, ARTIUM, MNCARS y Museo ICO, exhiben en su web las **aportaciones económicas** completas de sus empresas patrocinadoras, revelando un centro, Matadero Madrid, esta información de modo parcial.

En cuanto a los **convenios suscritos**, el porcentaje difiere de los **acuerdos institucionales**, pero debe apuntarse que estos convenios se refieren también a colaboraciones no estrictamente estables o institucionales. En este sentido, un 28% describe las **partes** de estos acuerdos, un porcentaje menor, un 20%, el **objeto** pero, una vez más, las **obligaciones económicas** son mostradas por un único centro, el Museo ICO.

En lo concerniente a la **información sobre evaluación y control**, dos centros, ARTIUM y Museo ICO, exponen información acerca de **informes de auditorías de cuentas**, fundamental en el estudio de viabilidad de las entidades. Por otro lado, un 16% expone su **número de visitantes**, y un 6% hace referencia al **perfil** de los mismos. Se desprende de ambos datos un aparente desdén estadístico, que bien pudiera servir para mejorar servicios y reclamos, así como la propia gestión de los recursos.

En el campo de la **información sobre el proceso de toma de decisiones**, solo un centro, el Centro Atlántico de Arte Moderno, muestra las **actas de Patronato** de modo parcial, donde son tomadas las decisiones ejecutivas y ninguno la **información tenida en consideración** para esas reuniones. He aquí otro aspecto en el que parece hacerse más urgente insistir puesto que, como ya se ha citado, el propio carácter de los patronos y sus limitaciones no son expuestas, y si a esto sumamos que las reuniones donde el rumbo del centro, tanto administrativo como museístico, es decidido, no son reveladas, nos encontramos con una opacidad casi absoluta en este sentido. El Patronato y la dirección del museo resultan harto inaccesibles según los datos recabados.

En lo relativo a la **información sobre políticas**, un 6% expone sus **políticas de adquisiciones**, mientras que un solo centro muestra, de modo parcial, su **política de préstamos**. Ningún centro expone su **política de propiedad intelectual** en la web, y solo un centro detalla su **política de género** completa, ARTIUM, mientras que cuatro centros muestran de modo parcial su **política de protección de datos**. Por otra parte, la **política de transparencia y acceso a la información** es detallada por dos centros, ARTIUM e ICO, mientras que la **información específica y detallada de las solicitudes de información**, además de las respuestas, solo es mostrada por el Museo de la Fundación ICO.

Con respecto a las secciones dedicadas a la **prensa**, un 64% muestra **comunicados de prensa** de modo habitual, relegando a un 10% a aquellos que realizan esta actividad no para todas sus actividades museales. Sin embargo, solo un 26% hace referencia total con respecto a **dossiers de sus actividades**, cuya muestra parcial se produce en un 8% de los casos.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Se hace frecuente, en el caso de los **boletines electrónicos**, que las webs simplemente permitan suscribirse a los mismos, pero no leer números anteriores. A este respecto solo un 12% de los centros permiten suscripción y lectura, mientras que un 40% solo permite seguir al museo por el envío de *newsletter*. Lo mismo ocurre con los **datos de contacto para la prensa**, mostrados por un 46%, lo que revela que en el resto de casos no se cuenta con una manera específica de comunicarse para los profesionales, sino que esto debe hacerse a través de los datos genéricos de contacto publicados en la web.

De entre todos los campos detallados en la sección **Cuánto y cómo**, excluyendo aquellos dedicados a prensa, ninguno pasa del 50%, y los valores más altos se corresponden al listado de publicaciones, con un 46% y a las partes de los convenios suscritos por estos centros, con un 30%. Como podemos apreciar, ninguno se refiere directamente al flujo de capital o a ningún aspecto que pueda resultar demasiado comprometedor. Se manifiesta, con estas cifras, la reticencia a mostrar el aprovechamiento de los recursos públicos y el desconocimiento de la mayoría de los centros de su obligación para con el ciudadano que con sus impuestos financia muchos de los proyectos llevados a cabo.

Esta sección se compone de un total de 59 campos, sin los que es imposible que la nota roce el aprobado y, a pesar de que se desprende de todo el estudio que hay ciertos aspectos en los que el museo parece estar concienciado de la necesidad de exponerlos públicamente, estos son simplemente información básica e imprescindible para cualquier visitante. Sin embargo, lo que se solicita es la garantía de una gestión pública responsable y visible, poniendo a la vista las carencias y virtudes para potenciar o corregir lo que sea necesario. No hay lugar para la duda, mostrando todos los datos que se precisan para contar con una web transparente, según esta tabla de categorías, el cometido de los museos y centros de arte contemporáneo en España experimentaría una mejora sustancial.

#### 4. Ranking Anual de Transparencia.

El propósito del Instituto de Arte Contemporáneo tras la elaboración del Índice de Transparencia será el establecimiento de un **Ranking Anual de Transparencia**<sup>586</sup> para los museos y centros de arte contemporáneo españoles.

<sup>586</sup> <http://www.iac.org.es/ranking-anual-de-transparencia-de-los-museos-y-centros-de-arte-contemporaneo-el-instituto-de-arte-contemporaneo-iac-convoca-rueda-de-prensa-el-proximo-martes-11-de-junio-de-2013>

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

El método será, en lo sucesivo, idéntico al seguido para esta barrida de 2014: se remitirán a los museos las tablas con los datos de transparencia con objeto de que los centros puedan remitir la ubicación correspondiente a la información faltante o los procesos que se estén ejecutando en cada momento para solventar estas faltas. Como ya se ha citado, han sido varios los centros que han remitido en esta edición estas tablas al IAC pudiendo, de esta manera, justificar la no inclusión de distintos campos en sus páginas web y en su nota final, facilitando, por tanto, la labor del Índice y su propia calificación.

Los resultados completos en la elaboración de este primer ranking han sido los siguientes:

Pos.	Centro	Calificación	Campos rellenos <sup>587</sup>
1	Museo ICO	7.98	75
2	ARTIUM	7.84	114
3	MNCARS	6.30	92
4	MACBA	5.86	85
5	CCCB	5.00	63
6	Fundación Pilar i Joan Miró, Mallorca	4.62	67.5
7	CAAM	4.42	64.5
8	MARCO Vigo	4.37	55
9	Museo Patio Herreriano	3.77	55

<sup>587</sup> El número inferior de campos rellenos en museos con mejor posición que aquellos que poseen mayor número puede deberse a la ausencia de colecciones temporales o a la remisión por parte de los propios museos de tablas corregidas.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



10	Laboral, Centro de Arte y Creación Industrial	3.73	47
-	Museo Guggenheim Bilbao	3.73	47
12	Museo Thyssen-Bornemisza	3.66	53.5
13	Museo Picasso Barcelona	3.46	50.5
14	MACA	3.43	48
15	La Regenta	3.41	43
-	Cidade da Cultura	3.41	43
17	Centro de Arte Dos de Mayo	3.39	49.5
-	EsBaluard	3.39	49.5
19	Museo Picasso Málaga	3.36	49
-	MUSAC	3.36	49
21	Fundación Helga de Alvear	3.29	48
22	IVAM	3.22	47

459

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

23	Fundación Joan Miró, Barcelona	3.05	44.5
24	Círculo De Bellas Artes de Madrid	3.02	38
25	Mas Santander	3.01	42.5
26	Centro José Guerrero	2.77	39
27	Matadero Madrid	2.54	32
28	CGAC	2.52	35.5
29	La Panera	2.50	31.5
30	IAACC Pablo Serrano	2.43	35.5
31	TEA Tenerife	2.36	34.5
32	Fundación Jorge Oteiza	2.26	33
-	Espai D'art Contemporani Castellò	2.26	28.5
34	El Bòlit	2.22	28
35	CAC Málaga	2.16	31.5
36	Koldo Mitxelena Kulturunea	2.14	27

460

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

37	Centro Huarte	2.10	26.5
38	CDAN	2.09	30.5
39	Centre D'art Tarragona	1.94	24.5
40	CentroCentro	1.79	22.5
41	La Virreina	1.75	22
42	Museo Esteban Vicente	1.74	24.5
43	Fundación Luis Seoane	1.71	25
44	Sala Rekalde	1.53	19
45	MEIAC	1.49	21
46	La Conservera	1.35	17
47	Domus ARTIUM. DA2	1.17	16.5
48	Casal Solleric	1.15	14.5
49	Sala Alcalá 31	0.91	11.5
50	Museo Municipal Madrid	0.72	10.5

461

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

	<b>Promedio</b>	3.12	42.59

La **nota media** de los cincuenta centros es de un 3.12 sobre 10, lo que implica aproximadamente 42.5 campos rellenos del total de 146.

Solo **cinco museos** han conseguido pasar del aprobado. Estos han sido el **Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB)**, con una nota de 5; el **Museo D'Art Contemporani de Barcelona (MACBA)**, con una calificación de 5.86; el **Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía**, obteniendo un 6.3; **ARTIUM Álava**, 7.84, y el **Museo ICO**, con un 7.98. La nota media sin estos únicos cinco centros aprobados desciende hasta un 2.7, siendo 37 el promedio de celdas completadas.

El centro que más campos ha cumplimentado de los 146 totales, ha sido **ARTIUM** con un total de 114.5 celdas. De las 55 celdas descritas respecto de la sección **Cuánto y Cómo**, ARTIUM completa 28 de ellas de modo total y 7 parcialmente, lo que suma un total de 31.5 puntos sobre estos 55 campos descritos. Es el centro con mayor volumen de información mostrado al público en este terreno, seguido por el **Museo ICO**, con 27 campos totales completados.

El **centro con peor valoración** ha sido la **Sala Alcalá 31** con un 0.91, lo que implica un total de 11.5 campos completados. La página web de esta Sala no llega a ser propia puesto que se aloja dentro de Madrid.org<sup>588</sup>.

Existen tres museos a punto de pasar el corte del aprobado: Fundación Miró Mallorca, 4.62, el Centro Atlántico de Arte moderno (CAAM), 4.42, y MARCO Vigo, 4.37. La distancia con el siguiente es, sin embargo, llamativa. La Fundación Patio Herreriano se encuentra a seis décimas de MARCO a pesar de contar con los mismos campos rellenos. Como ya se ha señalado, esto se debe a la inexistencia de colección permanente en el centro gallego.

De los cincuenta centros estudiados es la Comunidad de Madrid la que cuenta con mayor presencia, nueve centros, seguida por Cataluña con ocho. Ambas comunidades cuentan con dos museos entre los cinco aprobados, ICO y MNCARS en Madrid y CCCB y MACBA en Cataluña.

Los nueve centros de la comunidad madrileña promedian un 3.37 de calificación final, cumplimentando 43 campos por museo estudiado. El centro de mayor nota es el **Museo ICO** con un 7.98 y 75 celdas aportadas, mientras que el menor es el ya extinto **Museo Municipal**

<sup>588</sup>[http://www.madrid.org/cs/Satellite?c=CM\\_InfPractica\\_FA&cid=1142504171770&pagename=ComunidadMadrid%2FEstructura&pv=1142505229747](http://www.madrid.org/cs/Satellite?c=CM_InfPractica_FA&cid=1142504171770&pagename=ComunidadMadrid%2FEstructura&pv=1142505229747)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015. Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <a href="https://sede.ull.es/validacion/">https://sede.ull.es/validacion/</a>	
Identificador del documento: 2458899	Código de verificación: IBonygR0
Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

**de Arte Contemporáneo de Madrid**, con un 0.72 de calificación y 10.5 casillas aportadas. Debe establecerse un paralelismo con la **Sala Alcalá 31**, 0.91 de puntuación y 14.5 celdas rellenas, puesto que ambos centros no cuentan con una página web autónoma, sino que esta se ubica dentro de los servidores de la Comunidad de Madrid en Madrid.org. Esto supone un factor determinante en su ubicación como los dos centros peor valorados del Ranking. Se hace imprescindible que cualquier centro de arte contemporáneo, así como el resto de instituciones, tenga como mínimo con una adecuada página web.

En el baremo de resultados intermedios cabe destacar al **Museo Thyssen-Bornemisza**, con una nota de 3.66 y 53.5 celdas aportadas, y al **Centro de Arte 2 de Mayo**, con un 3.39 de calificación y un 49.5 de campos completados. Ambos centros deben aportar información detallada acerca de sus colecciones permanentes para conseguir el aprobado, algo que pasa por la inclusión de sus presupuestos detallados, así como la información precisa acerca de su compraventa y préstamo de obra.

En el caso de **Cataluña**, la media es sensiblemente inferior a la comunidad madrileña. Sus ocho centros y museos de arte contemporáneo reflejan un 3.22 de calificación y un total de 43.63 de celdas completadas.

**MACBA** aprueba con un 5.86 y 85 apartados aportados, mientras que **CCCB** hace lo propio con una nota de 5 y 63 campos. Debe destacarse que ambos centros se encontraban suspendidos en la primera aproximación a sus páginas web en el año 2013. **CCCB** se ha visto favorecido por la consideración dentro de este estudio de no aplicar los campos correspondientes a la colección permanente para aquellos centros que no la posean, pasando de un 4.47 al aprobado. Por su parte, **MACBA**, ha realizado un gran esfuerzo en optimizar su página web para pasar de los 57.5 campos aportados anteriormente, traducidos en un 3.97 de nota final, para llegar a complimentar un total de 85 celdas que les reportan el 5.86 citado. La mejora fundamental en el caso del Museo d'Art Contemporani de Barcelona ha sido la inclusión en su web de sus **memorias de actividades anuales** en las que se contiene la información al respecto de su actividad económica y administrativa, no aportada anteriormente, así como referencias a procesos de decisión.

El **Museo Picasso Barcelona** se sitúa como el mejor aspirante al aprobado con una nota de 3.39 y 50.5 celdas rellenas. El camino a seguir es idéntico a MACBA, puesto que el centro falla en lo que a información presupuestaria y muestra de procesos de decisión respecta. La elaboración de una memoria de actividades anual debería servir para lograr el propósito del Índice de Transparencia.

En la parte baja de esta clasificación de la comunidad catalana se encuentra **La Virreina**, con un 1.75 de calificación y 22 celdas aportadas. Se trata de un ejemplo paralelo al ya citado de la comunidad madrileña para el caso de la Sala Alcalá 31 y el Museo Municipal y a pesar de que La Virreina cuenta con lo que es en apariencia una web propia, también se incluye dentro del dominio del Ajuntament de Barcelona, bcn.cat<sup>589</sup>.

<sup>589</sup> <http://lavrreina.bcn.cat/>

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

La siguiente comunidad autónoma que debe reseñarse es el **País Vasco**, con cinco museos y centros de arte contemporáneo dentro del estudio realizado, con un promedio de 48 celdas de información completadas que dan como resultado una nota de 3.5.

**ARTIUM** lidera este ranking autonómico con 7.84 de calificación y un total de 114 celdas de información aportadas sobre los 146 totales. El centro supone el mejor ejemplo en lo que a transparencia se refiere con una información exhaustiva en torno a su actividad económica y sus procesos de decisión, así como una excelente labor de información en lo que a sus colecciones y exposiciones temporales se refiere.

Muy lejos de la excelencia de ARTIUM se encuentra el **Museo Guggenheim de Bilbao**, con un 3.73 de calificación y 47 campos completados, pero reticente a mostrar información acerca del flujo económico de sus actividades. En el puesto más bajo de la comunidad autónoma, se encuentra la **Sala Rekalde** con 1.53 de valoración y 19 celdas rellenas, en una web ubicada dentro de los servidores de la Diputación Foral de Bizkaia.

Por otra parte, **Galicia y Castilla y León** cuentan con cuatro centros dentro de este estudio. En el caso de **Galicia**, sus centros de arte contemporáneo han obtenido una calificación media de 3 puntos, a partir de 50.38 campos rellenos. Sin embargo, se destaca la presencia de **MARCO Vigo**, con un 4.37 de calificación fruto de 55 celdas de información aportadas. En la evaluación del año 2013 el museo contaba con un 3.73 de calificación. En este nuevo barrido se ha visto beneficiado por la consideración de no aplicación para museos que no posean colección permanente, permaneciendo su número de campos completados en la tabla idéntico.

En lo que respecta al resto de museos gallegos, cabe destacar **Cidade da Cultura** con un 3.41 y 43 campos rellenos, aumentado su calificación desde un 2.81 debido a las consideraciones acerca de la ausencia de colección permanente. Sin embargo, este museo, además de la acostumbrada falta de información presupuestaria, también manifiesta carencias en lo tocante a la información de sus publicaciones, biblioteca, catálogo o alquiler de espacios. Por su parte, la **Fundación Luis Seoane** se sitúa como la peor parada de esta evaluación. Su página web, escueta y con ninguna mención al organigrama, se ubica en el puesto 43 del ranking con una calificación de 1.71 y 25 campos de información incluidos en esta.

**Castilla y León** tiene a su mejor representante en **Patio Herreriano** con una nota de 3.77 y 55 campos completos de información. A pesar de contar con información acerca de sus presupuestos, Patio Herreriano presenta los mismos síntomas que los museos por debajo del aprobado descritos hasta ahora: escasa o nula información en procesos de decisión, contratación, compraventa y préstamo de obra. Por su parte, **MUSAC**, sigue manteniendo la provisionalidad de su página web, como ya ocurriera en la primera evaluación, lo que da como resultado que una sola celda de toda la sección **Cuánto y Cómo** de la tabla haya sido completada en este estudio.

Castilla y León posee una nota media de 2.51 con 36.25 campos aportados, además de contar con el número 47 del ranking, **Domus ARTIUM 2002** que con una página web muy escueta y sin mención alguna a su organigrama, sobreentendida queda la falta de

464

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

información al respecto de las actividades administrativas y económicas, ha obtenido un 1.17 de calificación en base a 16.5 campos.

La **Comunidad Valenciana** aglutina tres centros de arte contemporáneo dentro de este Ranking de Transparencia. Estos han cosechado una calificación media de 2.97 motivada en 41.17 campos rellenados. El primer centro posicionado en esta clasificación es el **Museo de Arte Contemporáneo de Alicante** con una calificación de 3.43, apoyada en 48 celdas de información mostradas en su web. El museo, más allá de las faltas de información acostumbradas al respecto de la actividad económica y de trasiego de obras de arte, destaca por no poseer director en el momento de la evaluación, lo que se traduce en una información prácticamente nula en lo referente a su organigrama.

**IVAM** presenta un panorama similar con un 3.22 de nota, con información escasa en su organigrama y nula en lo que a sus servicios se refiere. En la posición más baja de la Comunidad Valenciana se encuentra la página web insuficiente de **Espai D'Art Contemporani de Castelló**, con un 2.26 de calificación.

De igual modo, la Comunidad autónoma de **Andalucía** cuenta con tres museos y centros de arte contemporáneo insertados en el Ranking y estudiados por el Índice de Transparencia. Estos han obtenido un 2.76 de nota media, a partir de los 41.17 campos completados. La **Fundación Picasso Málaga** encabeza esta lista con un 3.36 de calificación y 49 campos aportados. La escasez de información en su organigrama, así como de la falta de datos respecto de la compraventa, préstamo o dación de obra son los principales detonantes de su suspenso. Por otra parte, **CAC Málaga** y el **Centro José Guerrero**, con 2.16 y 2.77 de nota respectivamente, además de las faltas acostumbradas, se destacan por una información paupérrima para su colección permanente, en el caso de CAC Málaga, y una deficiente aportación de datos en lo que a sus propios servicios se refiere para el Centro José Guerrero.

Las comunidades de **Extremadura y Aragón**, han obtenido calificaciones medias muy bajas, 2.34 y 2.26 respectivamente. De entre los dos centros extremeños presentes, cabe destacar negativamente el **Museo Extremeño Iberoamericano de Arte Contemporáneo**, en el puesto 45 del Ranking, con una página web adecuadamente compartimentada pero escasísima de información en todos sus apartados. Con todo ello, la página web de la **Fundación Helga de Alvear**, 3.24 de calificación y 48 celdas de información aportadas, puede aportar una mínima esperanza. Todo ello a pesar de la falta de información acerca de su colección permanente, algo que llama poderosamente la atención debido a su tránsito por la geografía española, y a la ya tristemente acostumbrada ausencia de la información de los campos relativos a la sección *Cuánto y Cómo*.

**Aragón** manifiesta la desactualización de la web del **Centro De Arte y Naturaleza**, 2.09 de calificación, y la innovación en el diseño con escaso contenido en el entorno virtual de **IAACC Pablo Serrano**, con una nota final de 2.43.

En lo tocante a territorios insulares, **Canarias**, con tres museos dentro de este Ranking de Transparencia, cuenta con una calificación media de 3.40 en base a 47.33 campos rellenados. El **Centro Atlántico de Arte Moderno** se configura como el mejor museo de la

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

comunidad autónoma ubicándose en el puesto 7, muy cerca del aprobado con una nota de 4.42 y 64.5 celdas rellenas. A pesar de contar con información muy completa acerca de su organigrama y su proyecto museístico, la falla remite a la generalidad de los museos debiendo ubicar en su página web información presupuestaria, de contratación y de compraventa y préstamo de obra para situarse por encima del suspenso. **La Regenta**, con una nota inferior, 3.41 y 43 celdas de información, presenta idéntica situación respecto a las mejoras necesarias.

**TEA Tenerife** presenta una calificación más baja que los centros citados anteriormente, 2.46, en una web que, además de las deficiencias de información de tipo económico citadas en la mayoría de los casos, no presenta ninguna información acerca de su organigrama o colección permanente.

El mismo número de centros de las **Islas Baleares** se encuentran dentro del estudio con 43.83 en promedio de celdas de información aportadas que dan como resultado una calificación de 3.05. Se destaca la **Fundación Pilar i Joan Miró** en el puesto 6 del Ranking, a una distancia de solo cuatro décimas con el aprobado. Una ampliación de los términos incluidos dentro de las memorias del museo bastaría para que el centro lograra encontrarse dentro del selecto grupo de museos transparentes según el Índice y el Ranking.

Por otro lado, **EsBaluard**, con un 3.39 de calificación, muestra las deficiencias acostumbradas, así como un organigrama insuficiente. Sin embargo, el peor parado en esta comunidad autónoma es el centro **Casal Solleric**, en el puesto 48 del ranking. Con todo ello, la página web ha sufrido una reciente remodelación en la que se cuenta con una sección destinada específicamente a transparencia y en donde se incluyen los presupuestos para este año 2014<sup>590</sup>, que seguro repercutirán en una subida de nota en la siguiente barrida.

Existen cuatro Comunidades autónomas que cuentan con un solo centro dentro de este estudio. **Asturias** ha logrado alzarse con la nota media más alta gracias a su centro **Laboral Centro de Arte y Creación Industrial**, con un 3.73 de calificación en base 47 campos rellenos, aumentando su puntuación en medio punto desde la evaluación de 2013. Penaliza la escasez de información respecto de sus gastos.

**Cantabria** ha visto mejorada sustancialmente la nota de su centro, el **Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Santander y Cantabria** ya que esta era de 0.51 en la barrida de 2013, para pasar a un 3.01 y el puesto medio de la tabla del Ranking de Transparencia de los 50 centros estudiados. Su aprobado pasa por la mejora de la memoria de actividades en la que se encuentran algunos datos de su actividad administrativa y económica que, a pesar de todo, resultan insuficientes.

**Navarra** y el **Centro Huarte** han obtenido una calificación de 2.10 siendo la segunda peor nota autonómica. Su web, a pesar de contar con un diseño agradable y claro, se revela como opaca en lo que a organigrama y datos económicos, administrativos y presupuestarios se refiere.

<sup>590</sup> [http://www.solleric.org/?page\\_id=5593&lang=es](http://www.solleric.org/?page_id=5593&lang=es)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



Con todo ello, la comunidad autónoma peor valorada es **Murcia** y su centro **La Conservera**, con un 1.35 de calificación a partir de los únicos 17 campos aportados a este estudio y que llevan aparejados el puesto 46 del Ranking. Se trata de una web que, en el momento de la evaluación, contaba con **ninguna** información respecto de su organigrama, lo mismo que sucedía en el ámbito de sus exposiciones temporales.

El Ranking de comunidades autónomas quedaría, por tanto, configurado de esta manera:

os.	Comunidad Autónoma <sup>591</sup>	Número de centros	Media de calificación	Media de campos rellenados <sup>592</sup>
1	Asturias	1	3.73	47
2	País Vasco*	5	3.5	48
3	Canarias	3	3.4	47.33
4	Madrid*	9	3.37	43.06
5	Cataluña*	8	3.22	43.63
6	Islas Baleares	3	3.05	43.83
7	Cantabria	1	3.01	42.5
8	Galicia	4	3	39.63
9	Comunidad Valenciana	3	2.97	41.17
0	Andalucía	3	2.76	34.83
1	Castilla y León	4	2.51	36.25

<sup>591</sup> Las Comunidades con asterisco tienen entre sus centros un aprobado en el Índice de Transparencia.

<sup>592</sup> De un modo similar a la tabla anterior (Ranking de Transparencia), el número inferior en esta columna para una posición superior obedece a la preeminencia de centros sin colección temporal, evaluados en 126 campos en lugar de los 146 para aquellos con colección permanente.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

2	Extremadura	2	2.34	34.5
3	Aragón	2	2.26	33
4	Navarra	1	2.10	26.5
5	Murcia	1	1.35	17

### 5. Conclusiones.

La situación, a la vista de los resultados obtenidos en la tabulación de las distintas páginas web, no es nada esperanzadora para los museos y centros de arte contemporáneo españoles. Solo cinco centros aprueban la tabla de 146 campos de los que se compone el Índice de Transparencia del Instituto de Arte Contemporáneo.

Este índice, y la posterior elaboración del Ranking de Transparencia, tiene como objetivo no solo facilitar el acceso libre a la información para cualquier ciudadano que desee consultar aquello que se ejecuta con sus obligadas contribuciones, sino también mantener la creencia de que la exposición de estos datos mejorará la gestión de los centros. Se trata de una propuesta elaborada por y para el arte y que en ningún caso tiene como objetivo el perjuicio de los cincuenta centros estudiados.

Es cierto, sin embargo, que hurgar en las entrañas de una institución siempre resulta incómodo para estas, que parecen resistirse continuamente a una evaluación de sus actividades económicas, administrativas o a sus procesos de decisión. Este tipo de información permanece, en la mayoría de los casos, oculta a la luz pública.

No parece descabellado pensar en centros y museos de arte contemporáneo españoles completamente transparentes en una actualidad en la que absolutamente todo está sometido persistentemente a la posibilidad de ser expuesto en las redes. La colección permanente de un museo requiere de un complejo proceso circulación de obra, depósitos, daciones o donaciones realizados por personalidades individuales, así como de préstamos salientes y entrantes de obra. Este tipo de datos constituyen una de las partes faltantes más importantes detectadas en este informe, donde solo un museo, ARTIUM, destaca por incluir la mayoría de los campos citados en la tabla.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

La memoria de actividades de ARTIUM<sup>593</sup> cuenta con un desglose detallado de sus cuentas en un lenguaje comprensible para el ciudadano. Esto es algo que se hace indispensable, dada la abundancia de términos económicos que dominan la retórica administrativa. Este punto es, sin duda, la piedra de toque del Índice de Transparencia, puesto que sin el aporte de estos campos a la tabla es prácticamente imposible conseguir un aprobado. Con el sencillo paso de una elaboración de memoria de actividades que contara con estos datos, muchos de los museos poseedores de colecciones permanentes suspendidos y ubicados en la horquilla que comprende a los segundos veinticinco centros del Ranking de Transparencia verían mejorada su calificación final.

La información sobre sus presupuestos y cuentas muestra la eficiencia con la que los museos emplean el dinero que les es asignado. Este punto se vería reforzado con la exposición de su estructura salarial, que es solo mostrada por el centro gallego Cidade Da Cultura y el Museo de la Fundación ICO de la Comunidad de Madrid. La falta de esta información muestra el escaso deseo de transparencia que el resto de centros manifiesta, a pesar de su calado internacional o su presencia nacional. En el caso contrario, encontramos que uno de los museos de arte contemporáneo más importantes del mundo, la británica TATE Modern, permite con una simple búsqueda en la sección de su web *About*, apartado *Who we are*, llegar a conocer los sueldos de los cargos de su cúpula hasta 2013, referenciando a la web del Gobierno británico<sup>594</sup>. Este factor se amplía, puesto que también se permite conocer en la misma página el árbol de los puestos de trabajo a partir de estos altos cargos y los sueldos asignados a estos escalafones inferiores.

Respecto de las colecciones permanentes, son solo 6 centros los que muestran sus últimas adquisiciones y depósitos, mientras que solo 4 exponen los datos de sus préstamos de obra. El constante cambio en estas colecciones es lo que debe dominar el espíritu de debate y confrontación que todos los centros pretenden crear. La circulación de obra da prestigio a la institución y favorece sus relaciones y, sin embargo, esta se resiste a mostrar cómo, a dónde van a parar sus obras y con qué frecuencia se realizan este tipo de operaciones. Se trata por tanto de favorecer estos mecanismos, dar a conocer al visitante que el centro se mueve con su colección.

Acerca de aquellos centros que no poseen colecciones permanentes, ha de entenderse que sus exposiciones temporales también generan una serie de costes y la implicación de un buen número de profesionales. Aquello que el espectador termina visitando en sala es simplemente el resultado final de una labor de trabajo que posee un rango amplísimo, desde el comisario hasta los operarios. La exposición en la web de la relación de costes de estas exposiciones queda reducida a dos centros, ARTIUM y MAS Santander, que, además, no ofrecen información completa sino parcial. Resulta, además, absurdo que un papel tan preponderante como el del comisario no sea nombrado en la totalidad de los casos. Llama

<sup>593</sup> <http://www.artium.org/LinkClick.aspx?fileticket=H5EgRaD1d5s%3d&tabid=477&language=es-ES>

<sup>594</sup> <http://reference.data.gov.uk/gov-structure/organogram/?pubbod=tate&version=2013-03-31>

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

la atención que 14 centros no muestren en la totalidad de sus exposiciones a esta personalidad, y que 8 no lo hagan en absoluto.

Sin embargo, esto no supone ninguna sorpresa ya que, la mayoría de los centros adolecen de una gran falta de información en lo tocante a su organigrama. 27 centros no muestran en absoluto a las personas que forman parte de sus distintos departamentos. Mientras que la lista de solo los responsables de sección es aportada por 17 centros. Otro punto capital es la posibilidad de ponerse en contacto con estas secciones de los centros, así como con sus responsables. Sumando ambos, encontramos que hay 44 centros que no permiten remitir ninguna información directamente a miembros de su organigrama. En el caso del director, solo 10 centros permiten comunicarse con el mismo directamente. Lo realmente llamativo es que en las páginas web de 15 museos no consta siquiera el nombre del director. Si ya es flagrante no conocer a los trabajadores de sus distintas secciones, que su director se encuentre ausente de la plataforma pública de mayor alcance para el centro resulta inconcebible. Otro punto llamativo, dada la importancia del cargo, es que tan solo 3 centros, ARTIUM, ICO y MACBA, tres de los cinco centros aprobados, muestran el currículum del director. Es decir, la experiencia que ha llevado al cargo a la persona correspondiente queda oculta en 47 centros, con lo que sus méritos resultan imposibles de comprobar.

Los procesos de selección de personal son aportados por 7 museos de forma completa y por 4 de modo parcial en sus páginas web pero, solo 4 centros muestran el nombre del seleccionado de forma completa. Una vez más, esto remite a cuestiones de prestigio. Si una personalidad del arte es elegida de entre un número ingente de candidatos o si se dispone una comisión de expertos para su elección, la dificultad de acceder a estos puestos quedará patente para todos. Sin embargo, todo esto es imposible si no se exponen el carácter del logro y los motivos que han llevado a la consecución del mismo.

En el ámbito de las licitaciones de servicios, 13 museos muestran la identidad del adjudicatario pero, solo 9 muestran el importe de la licitación de forma completa. No parece que este tipo de contratos resulte un material tan sensible como el sueldo de un alto cargo. Sin embargo, si el proceso fuera abierto, también despejarían muchas dudas acerca de contrataciones a dedo o sobrepagos al respecto de los servicios requeridos.

Algo que ocurre con frecuencia en los museos de la segunda mitad del Ranking de Transparencia es la escasez de información básica. Estos datos se refieren tanto a cuestiones de ubicación, horarios, contacto e incluso tarifas, pero es más frecuente encontrar escasez de información respecto del alquiler de espacios, los beneficios que de ello se obtiene, de su biblioteca, o de sus programas educativos, más allá de las visitas guiadas. Este tipo de datos son de obligada muestra en una página web de un museo o centro de arte contemporáneo. Es inexcusable no colocar en el lugar de mayor accesibilidad del centro este tipo de datos.

Tampoco parece lógico que solo 6 museos muestren sus estatutos abiertamente. Como en cualquier profesión, ha de exigirse y respetarse un código de conducta, como así lo posee

470

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

el mismo IAC para los profesionales del arte<sup>595</sup>. Esto se traduce en el escaso seguimiento que tienen los museos respecto de la adhesión a códigos deontológicos. Solo el Museo de Arte Contemporáneo de Alicante ejemplifica de forma clara su pertenencia al ICOM. Del mismo modo, la misión de estos centros queda oculta en el caso de 20 centros con lo que su manera de actuar y sus perspectivas de expansión y conexión permanecen ausentes.

Por otra parte, son solo 2 los centros que poseen una política de transparencia y acceso a la información, Museo ICO y ARTIUM Álava, ambos aprobados y ocupando los dos primeros puestos del Ranking de Transparencia. Se comprende que a la luz de este dato desolador la conciencia de la transparencia no ha llegado aún a prácticamente ningún museo. Estos dos centros son la salvedad dentro de la regla, junto con MACBA, MNCARS y CCB, también aprobados. Sin embargo, ICO y ARTIUM se destacan por notas muy altas, 7.98 y 7.84, con una gran cantidad de datos aportados. La nota de ICO se debe, además, a la respuesta al Instituto de Arte Contemporáneo a la remisión de la tabla de la primera barrida realizada en 2013. En esta réplica, ha sido el propio museo el que ha indicado la ubicación faltante de los datos requeridos, además de aquellos campos en progreso de exposición o los que por su condición particular han sido imposibles de llevar a cabo. El Museo de la Fundación ICO logró una nota de 1.85 en base a 27 campos rellenados en 2013. El esfuerzo ha sido hecho en este año 2014 para conseguir multiplicar por cuatro su nota y por tres sus campos rellenados, terminando con 75 celdas completadas.

Es objeto del Índice de Transparencia hacer entender que la publicación de estos datos solo repercute en beneficio de los centros y de los museos. De un modo general, la situación es bastante comprometida para la gran mayoría. Sin embargo, la Ley de Transparencia recientemente publicada no supone ningún avance en la concienciación. Su amplia gama de protecciones frente a las solicitudes de los ciudadanos motiva la aparición de un rango de denegaciones demasiado grande para una ley de transparencia.

Con todo ello, del mismo modo que el secretismo no debe ser tolerable, la ponderación del recién creado Consejo General de Transparencia sobre cualquier solicitud impulsada no resulta adecuada. Este nuevo organismo dista, además, de ser independiente, puesto que no requiere de un tiempo de dedicación completo y ni siquiera tiene un sueldo asignado para su Presidente<sup>596</sup>. La transparencia requiere de la misma independencia y de la objetividad que los datos a mostrar.

<sup>595</sup> <http://www.iac.org.es/wp-content/uploads/2011/05/C%C3%B3digo-deontol%C3%B3gico-del-IAC.pdf>

<sup>596</sup> Ley de Transparencia, Acceso a la Información y Buen Gobierno. Gobierno de España (2013: Madrid, España) [en línea] < <https://www.boe.es/boe/dias/2013/12/10/pdfs/BOE-A-2013-12887.pdf> > Tít. III Art. 37

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Hoy, en un tiempo y una sociedad que muestran un despliegue público apabullante de información y de datos, no siempre certeros ni verdaderos, la transparencia debe ser precisamente la respuesta que combata la banalidad que se propugna desde los *mass media*. Debe tratarse de un movimiento natural para nuestras instituciones y centros de arte: ejecutar y exponer. Obviamente la realización de este postulado generará un intenso proceso de debate que debe ser el signo de nuestros tiempos, del mismo modo que lo es para nuestros centros de arte contemporáneo. Aquí debe influir también el descontento social expuesto respecto de la clase política donde el ejemplo que se recibe es el de personalidades de dudosa honorabilidad que han aprovechado las ventajas de su posición para beneficiarse a sí mismos o a sus allegados.

Se trata, en definitiva, de la consecución de una “figura dual de soberanía”<sup>597</sup> donde se establezca una relación real entre las dos partes, entendiéndose estas como gobernantes y gobernados, y, en el caso concreto del arte contemporáneo, como comisarios o directores y espectadores. Lo común debe ser entonces simultáneo, “previo y resultado”<sup>598</sup>. Es aquí donde se reside la dificultad consciente del cambio que se propone puesto que, del mismo modo en que se desea conocer, y se tiene el derecho garantizado a hacerlo, también debe existir la voluntad de dar a conocer. Lógicamente, estos postulados parecen una utopía vista la actual Ley de Transparencia y las prácticas de los museos y centros de arte contemporáneo tratados en este Informe.

Con este panorama, parece resultar complicado instaurar este tipo de políticas. Aun así, este Informe basado en el Índice de Transparencia del Instituto de Arte Contemporáneo y la posterior elaboración del correspondiente Ranking de Transparencia, pretende establecer un primer paso en lo que al ámbito del arte concierne en una evaluación con escasos precedentes. Los resultados obtenidos componen un espectro opaco en el que el ámbito fuera de estos centros poco puede averiguar acerca del funcionamiento de los mismos, encontrando siempre inconvenientes para contrastar la información completa en cualquiera de las secciones demandadas. Con todo ello, existe una cierta esperanza hasta la primera mitad de la lista que compone el Ranking de Transparencia. Lógicamente esta disminuye conforme se va bajando en la misma y el esfuerzo a realizar ha de ser mayor pero, lo que parece claro para los museos hasta una nota de 3.5 es que con la mejora de sus memorias de actividades pueden lograr conseguir el aprobado simple. Es decir, el proceso debe orientarse a mostrar datos que ya se exponen de modo parcial, además de hacer constantes políticas ya en marcha para algunas secciones de las distintas páginas web. Se trata, a fin de cuentas, de exponer al público todas las labores y logros de los centros. La transparencia evita lo pétreo de estos, y motiva una visión de un organismo que debe ser cambiante y estar siempre conectado, atento a lo que acontece a su alrededor y ofreciéndolo al visitante.

<sup>597</sup> HARDT, Michael; NEGRI, Tony: *Multitud*. Madrid: Ed. Debate. p. 395

<sup>598</sup> *Ibid.* p.397

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

### *Bibliografía.*

- Consejo de Europa. Convenio del Consejo de Europa sobre el Acceso a los Documentos Públicos(2009:Tromsø,Noruega)[en línea]  
<<http://conventions.coe.int/Treaty/EN/Treaties/Html/205.htm>>

-Estatuto Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Gobierno de España (2013: Madrid, España) [en línea]< <http://www.boe.es/boe/dias/2013/04/06/pdfs/BOE-A-2013-3669.pdf>>

-Freedom Of Information Act. Government Printing Office. United States of America. [en línea] <<http://www.gpo.gov/fdsys/pkg/STATUTE-80/pdf/STATUTE-80-Pg250.pdf> >

- HARDT, Michael; NEGRI, Tony: *Multitud: Guerra y democracia en la era del Imperio*. Madrid: Ed. Debate. pp.394-406

- Ley de Transparencia, Acceso a la Información y Buen Gobierno. Gobierno de España (2013: Madrid, España) [en línea] < <https://www.boe.es/boe/dias/2013/12/10/pdfs/BOE-A-2013-12887.pdf>>

-Proyecto de Ley de Transparencia, Acceso a la Información y Buen Gobierno. Gobierno de España (2012:Madrid, España) [en línea] < <http://www.leydetransparencia.gob.es/anteproyecto/index.htm>>

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

### *Anexo I. Cuestionario de transparencia.*

Se ha enviado por vía electrónica a todos los directores de los centros estudiados un breve cuestionario concerniente a cuestiones genéricas y específicas de transparencia. Este cuestionario cuenta con un máximo de 8 preguntas, de las cuales 6 son idénticas en todos los cuestionarios, mientras que las restantes, remitentes a la situación de cada centro, varían conforme a cada situación particular dentro del Índice y Ranking de Transparencia.

Esto supone también un baremo en cuestiones de transparencia puesto que de los cincuenta centros, diez permiten remitir un correo electrónico directamente a sus directores, mientras que para el resto se ha de recurrir al mail genérico de contacto o prensa o, en el mejor de los casos a la secretaría de dirección del centro. Estos son los centros y directores que han contestado al cuestionario remitido:

#### **Bartomeu Marí i Ribas, Director de MACBA**

**- ¿Cuál considera que es la situación actual de las políticas de transparencia en nuestro país?**

Las políticas de transparencia existentes son muy recientes y no han dado todavía fruto. El ciudadano no es todavía consciente de que tiene derecho a conocer una serie de datos que demuestran la bondad de la gestión de las instituciones públicas.

**- ¿Supone una mejora, bajo su punto de vista, la nueva Ley de Transparencia promulgada por el Partido Popular y recientemente aprobada?**

Por supuesto que es una mejora. Pero desconozco el contenido de la ley y no puedo opinar más sobre ella.

**- ¿Cree que debería existir una legislación específica para museos y centros de arte contemporáneos respecto de las labores en transparencia y publicidad activa que se han anunciado para las administraciones públicas en esta nueva Ley de Transparencia?**

En tanto en cuanto hay aspectos específicos en el funcionamiento de los museos –con relación a hospitales, bibliotecas o escuelas, por ejemplo—sí debería haber especificidades en su ley de transparencia, o en la aplicación de esa ley. El mercado del arte contiene elementos muy únicos y que hacen interactuar los intereses privados con la gestión pública de maneras concretas y específicas. Aun así, el espíritu que debería regir la transparencia en la gestión debería ser el mismo para todas las instituciones.

**-Si así fuera, ¿qué puntos serían, a su juicio, imprescindibles en esta hipotética nueva legislación?**

Desconozco el contenido de la nueva ley. No puedo opinar sobre ella.

**-El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, así como el Museo del Prado y el Teatro Real, tienen el carácter de personalidad jurídica propia. En su opinión, ¿supone esto una ventaja para el desarrollo de las labores museísticas?**

474

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



Formar parte de la administración del Estado hoy no es ninguna ventaja.

**-El museo que usted dirige, MACBA, ha conseguido la quinta mejor nota en el Índice de Transparencia elaborado por el IAC, Instituto de Arte Contemporáneo, en la segunda barrida de 2014, en base a una tabulación de la página web en torno a 146 campos, siendo uno de los únicos cinco centros que así lo han logrado. ¿Debe el museo mostrar a los ciudadanos el desglose de su actividad económica y administrativa, así como sus procesos de decisión? ¿Considera que la muestra pública de información favorece una mejor gestión de sus recursos?**

Mi cultura administrativa es holandesa. Y en ese país la gestión económica debe ser transparente. Se publica cada año junto con otros datos. Forma parte de la cultura de gestión. Quien no es transparente, oculta. Y sólo oculta quien trabaja mal. Hacer horas extraordinarias es haber planificado mal la jornada. La gestión es la que es: no por ser transparente se gestiona mejor. Pero si la institución es transparente, los errores aparecen y los gestores son más aplicados. La cuestión es la fiabilidad de los datos, la manera de cuantificar ciertos procesos y la elección de los indicadores.

**-Del mismo modo que MACBA, CCCB ha conseguido un aprobado en este Índice, ¿existe la voluntad en el contexto museal catalán de llevar a cabo estas prácticas en transparencia?**

Por lo que a nosotros respecta, tenemos intención de aumentar los datos sobre la gestión del MACBA que hacemos públicos. Hace falta también que las administraciones quieran ser transparentes. El MACBA es un consorcio público-privado que reúne el Ayuntamiento de Barcelona, el Gobierno de Catalunya, la Fundación MACBA y, desde 2007, el Ministerio de Cultura del Gobierno de España.

**- ¿Le parece útil la propuesta del IAC en torno a la elaboración de este Índice de Transparencia y el correspondiente Ranking anual de Transparencia?**

Es muy positivo que el IAC haya iniciado este proceso de concienciación entre profesionales y, por ende, en la sociedad. Es necesario que las administraciones públicas secunden y apoyen este proceso. Pero "Ranking" conlleva competición y la competición es algo de otros tiempos, no va con el espíritu presente.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

**Alejandro Vitaubet González, director del Centro de Arte La Regenta.**

- **¿Cuál considera que es la situación actual de las políticas de transparencia en nuestro país?**

Se trata de una situación incipiente. Establecer unos parámetros de transparencia se viene reclamando desde hace tiempo desde diversos sectores de la sociedad y es ahora cuando se comienza a dar los primeros pasos aunque muy lentamente.

- **¿Supone una mejora, bajo su punto de vista, la nueva Ley de Transparencia promulgada por el Partido Popular y recientemente aprobada?**

Pasar de la nada a tener una legislación sobre Transparencia siempre es una mejora pero creo que la ley debería haber sido más ambiciosa y que cubriese un espectro mucho mayor.

- **¿Cree que debería existir una legislación específica para museos y centros de arte contemporáneos respecto de las labores en transparencia y publicidad activa que se han anunciado para las administraciones públicas en esta nueva Ley de Transparencia?**

No sé si una ley específica o dentro de la nueva ley pero si se debería recoger las particularidades de las entidades culturales. Tal vez en las leyes de transparencia autonómicas sí tendrían que estar presentes las especificidades museísticas.

-**Si así fuera, ¿qué puntos serían, a su juicio, imprescindibles en esta hipotética nueva legislación?**

Todos los aspectos que desarrolla un museo son necesarios darlos a conocer, desde cuestiones de contenido a temas de organización interna, administrativos, económicos, etc.

- **El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, así como el Museo del Prado y el Teatro Real, tienen el carácter de personalidad jurídica propia. En su opinión, ¿supone esto una ventaja para el desarrollo de las labores museísticas?**

Tener autonomía jurídica siempre es una ventaja. Permite una menor injerencia a nivel político y una mayor independencia en cuestiones administrativas y laborales principalmente.

-**El centro del que usted es responsable, La Regenta ha obtenido un 3.41 de calificación, ubicándose en el puesto 15 de 50 del Ranking de Transparencia. El centro muestra carencias en la muestra de información de su actividad administrativa, económica y presupuestaria, ¿toma La Regenta en consideración la transparencia en los museos y centros de arte contemporáneo?**

Desde el Centro de Arte La Regenta se está intentando subsanar esas carencias de las que somos conscientes pero nuestra situación dentro de la estructura del Gobierno de Canarias nos dificulta este tipo de actuaciones.

-**¿Tiene La Regenta alguna propuesta prevista para la publicación de estos datos faltantes? ¿Le parece que todos los museos que cuenten con apoyo público deben mostrar estos datos?**

476

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

La Regenta tiene previsto publicar a corto plazo cuestiones como el currículum de su equipo y el procedimiento de nombramiento o la información que falta relativa a las exposiciones temporales. En cuanto a la parte económica y presupuestaria nuestra falta de independencia jurídica y organizativa, a día de hoy, nos impide cumplir con estos requisitos.

Efectivamente todos los museos de dependencia pública deberían mostrar la mayor cantidad de datos posibles con el fin de comunicar a la sociedad cómo se gestionan los recursos públicos.

**- ¿Le parece útil la propuesta del IAC en torno a la elaboración de este Índice de Transparencia y el correspondiente Ranking anual de Transparencia?**

Puede ser un primer paso, pero creo que se debería profundizar más en las acciones encaminadas a conseguir unos museos más transparentes. En ocasiones, los museos no son transparentes por una falta de voluntad sino por la falta de interés de los responsables públicos de las estructuras donde están ubicados.

**Omar-Pascual Castillo, Director de CAAM**<sup>599</sup>

**- ¿Cuál considera que es la situación actual de las políticas de transparencia en nuestro país?**

**- ¿Supone una mejora, bajo su punto de vista, la nueva Ley de Transparencia promulgada por el Partido Popular y recientemente aprobada?**

**- ¿Cree que debería existir una legislación específica para museos y centros de arte contemporáneos respecto de las labores en transparencia y publicidad activa que se han anunciado para las administraciones públicas en esta nueva Ley de Transparencia?**

**- Si así fuera, ¿qué puntos serían, a su juicio, imprescindibles en esta hipotética nueva legislación?**

**- El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, así como el Museo del Prado y el Teatro Real, tienen el carácter de personalidad jurídica propia. En su opinión, ¿supone esto una ventaja para el desarrollo de las labores museísticas?**

**- El museo que usted dirige, CAAM, ha logrado una puntuación de 4.45 en el Índice de Transparencia del IAC, ubicándose muy cerca del aprobado en el puesto 7 del Ranking de Transparencia. Han mejorado su nota desde el año 2013, ¿toma CAAM en consideración la transparencia en los museos y centros de arte contemporáneo?**

**- Una de las conclusiones de este Informe es que los museos, incluido CAAM, deben publicar información administrativa y presupuestaria, así como de su compraventa y préstamo de obra para ser transparentes. ¿Tiene CAAM alguna propuesta prevista para la**

<sup>599</sup> El Sr. Pascual Castillo ha decidido contestar al cuestionario con una respuesta completa, en lugar de pregunta por pregunta.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

**publicación de estos datos? ¿Le parece que todos los museos que cuenten con apoyo público deben mostrar estos datos?**

**- ¿Le parece útil la propuesta del IAC en torno a la elaboración de este Índice de Transparencia y el correspondiente Ranking anual de Transparencia?**

Sí creo que tiene haber una ley de transparencia para que se visibilice el cómo se administran los fondos públicos pero tampoco creo que sea lo fundamental de un museo.

Soy el director artístico del museo, no soy un economista, ni abogado, ni el gerente de esta sociedad anónima unipersonal. Mi trabajo se restringe a programar y ejecutar ese programa. Para lo demás está el equipo

El Informe del IAC lo hubiese preferido si ese ranking fuese sobre la excelencia artística de un programa, todos los excesos son perjudiciales para nuestra gestión.

Centrar nuestra atención únicamente en las cuestiones administrativas de cómo funciona un museo no me parece la mejor opción.

**Nekane Aramburu. Directora de EsBaluard.**

**- ¿Cuál considera que es la situación actual de las políticas de transparencia en nuestro país?**

Creo que cada centro hace lo que puede en la medida que le es posible. Los centros públicos son más transparentes que los privados

**- ¿Supone una mejora, bajo su punto de vista, la nueva Ley de Transparencia promulgada por el Partido Popular y recientemente aprobada?**

De momento es pronto para opinar

**- ¿Cree que debería existir una legislación específica para museos y centros de arte contemporáneos respecto de las labores en transparencia y publicidad activa que se han anunciado para las administraciones públicas en esta nueva Ley de Transparencia?**

Claro

**-Si así fuera, ¿qué puntos serían, a su juicio, imprescindibles en esta hipotética nueva legislación?**

Las adjudicaciones a empresas y servicios externos y las fórmulas de contratación de personal.

**-La web del museo que usted dirige, EsBaluard, ha logrado una puntuación de 3.39 en el Índice de Transparencia del IAC, ubicándose en el puesto 17 del Ranking de**

478

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

**Transparencia. ¿Toma EsBaluard en consideración la transparencia en los museos y centros de arte contemporáneo?**

La transparencia ha sido la base de mi trabajo al presentar el proyecto de dirección de Es Baluard como publicarlo nada más hacerse público.

A lo largo del año pasado (antes de realizar la última valoración por parte del IAC) nosotros trabajamos en actualizar los datos.

Lo hemos hecho así hay que tener en cuenta que esta es la valoración inicial sin tener en cuenta las circunstancias específicas de cada centro y nuestro análisis y explicación detallada. Habrá que esperar a tener la valoración final.

De todas formas, al no contar con presupuesto para renovar la web se ha situado todo de la mejor manera posible. Y debería valorarse desde luego que nosotros hemos puesto en mayúsculas TRANSPARENCIA, para dejar la información de la forma más clara posible.

**-La conclusión extraída de la evaluación realizada a la web de EsBaluard es la necesidad de mejorar su información económica y presupuestaria, así como la relativa a la compra y préstamo de obra para ser transparente. ¿Tiene el centro alguna propuesta en marcha para la publicación de estos datos? ¿Le parece que todos los museos que cuenten con apoyo público deben mostrar estos datos?**

Las cuentas anuales (balances, cuentas de pérdidas y ganancias y memorias económicas), memorias de actividades e informes de auditoría anuales desde la inauguración de Es Baluard (2004) están disponibles en el apartado "Transparencia" de su web. Los préstamos de obra siempre se han detallado en las memorias económicas. La compra de obras se ha especificado en el apartado "noticias" de la web, en el momento de su realización.

**- ¿Le parece útil la propuesta del IAC en torno a la elaboración de este Índice de Transparencia y el correspondiente Ranking anual de Transparencia?**

Claro, estuve en la Junta directiva en el momento de la realización y lo entiendo como parte básica del IAC y de las otras asociaciones profesionales como MAV.

**Daniel Castillejo. Director de ARTIUM Álava.**

**- ¿Cuál considera que es la situación actual de las políticas de transparencia en nuestro país?**

*En general, creo que es un campo en el que hay todavía mucho trabajo por hacer. Por un lado se está generando una cierta conciencia social sobre la necesidad de que las instituciones de todo tipo hagan visibles sus elementos críticos de gestión, pero incluso en este ámbito hay que avanzar, seguir promoviendo una conciencia crítica. Por otro, instituciones públicas y privadas parecen estar tomando conciencia de que sus prácticas deben ser transparentes, pero esto todavía provoca tensiones internas que dificultan que se venza la inercia del pasado. También creo que no hay vuelta atrás: la exigencia de*

479

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

*transparencia crecerá, no disminuirá. Por último, también creo que es necesario un aprendizaje tanto para ser transparentes como para estar rodeado de transparencia. Un aprendizaje natural, sin normas, de carácter crítico, de tal manera que las entidades transparentes no se sientan desnudas frente a tanta opacidad, porque el foco clave no es ser transparentes sino la falta de transparencia. El riesgo es que las entidades transparentes sean socialmente más vulnerables que las no transparentes.*

**- ¿Supone una mejora, bajo su punto de vista, la nueva Ley de Transparencia promulgada por el Partido Popular y recientemente aprobada?**

*Supone una mejora por cuanto viene a cubrir una laguna importante en la legislación española. Eso es evidente. Hay otras cuestiones, como las limitaciones existentes para el acceso a la información de ciertas instituciones que personalmente pienso que deberían eliminarse, pero básicamente me parece un avance importante.*

**- ¿Cree que debería existir una legislación específica para museos y centros de arte contemporáneos respecto de las labores en transparencia y publicidad activa que se han anunciado para las administraciones públicas en esta nueva Ley de Transparencia?**

*No estoy seguro de que deba ser así. Creo que la actual legislación contempla los casos de la mayor parte de los museos y centros de arte contemporáneo, cuyo funcionamiento, en general, está respaldados por dinero público. Sí creo que debe existir un código de buenas prácticas que contemple estos aspectos y otros más avanzados como los analizados en el informe del IAC.*

**-Si así fuera, ¿qué puntos serían, a su juicio, imprescindibles en esta hipotética nueva legislación?**

*Creo que una selección de los puntos críticos del informe del IAC sería un buen punto de partida. Por supuesto, todo lo referido a la gestión presupuestaria, de personal, de proyecto museístico...*

**- El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, así como el Museo del Prado y el Teatro Real, tienen el carácter de personalidad jurídica propia. En su opinión, ¿supone esto una ventaja para el desarrollo de las labores museísticas?**

*En principio sí. Por ejemplo, ARTIUM y otros museos están gestionados mediante la figura de Fundación, lo cual permite en teoría una mayor flexibilidad y autonomía a la hora de gestionar su funcionamiento, dentro de los límites establecidos en los respectivos estatutos. Los casos que mencionas son los de grandes infraestructuras culturales, con una dimensión en todos los sentidos distinta y con objetivos seguramente muy diferentes a otras instituciones de tamaño medio o pequeño. Pero seguramente se puede aplicar la misma máxima: es una oportunidad, una ventaja si se quiere, que supone también una gran responsabilidad.*

480

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

-El museo que usted dirige, ARTIUM Álava, ha conseguido la segunda mejor nota en el Índice de Transparencia elaborado por el IAC, Instituto de Arte Contemporáneo, en la segunda barrida de 2014 en base a una tabulación de la página web en torno a 146 campos. Ha conseguido ser, además, el centro que mayor número de campos rellena en torno a la sección *Cuánto y Cómo*, relativa a la actividad económica y presupuestaria. ¿Debe, a su juicio, mostrar el museo el desarrollo de su actividad económica y administrativa, así como sus procesos de decisión al ciudadano? ¿Considera que la muestra pública de información, y en concreto de los citados datos económicos, favorece una mejor gestión de sus recursos?

*Lo primero: la transparencia es una obligación cuando estamos hablando de gestionar dinero público. Por tanto, a la primera pregunta, la respuesta debe ser sí. En cuanto a si esto favorece una mejor gestión de los recursos, no necesariamente. Los gestores pueden sentirse impelidos a administrar de otra manera pensando en que después habrán de hacerlo público, pero no creo que sea la norma. Cuando uno abraza la transparencia es porque tiene interiorizados una serie de principios que no debe abandonar.*

-¿Le parece útil la propuesta del IAC en torno a la elaboración de este Índice de Transparencia y el correspondiente Ranking anual de Transparencia?

*Creo que el índice es útil: en primer lugar, porque es un valor obvia y esencialmente democrático, por otro lado, a cada institución le ofrece una instantánea sobre su situación en este sentido, lo que puede ayudarte a la hora de abordar proyectos de mejora; en tercer lugar, ofrece una visión general del panorama en España, una información que siempre resulta útil. También creo, sin embargo, que debe mejorarse en algunos aspectos, teniendo en cuenta que no todos los museos son iguales en cuanto a recursos disponibles ni dimensión. En cuanto a la utilidad de los rankings, de todo tipo, personalmente soy bastante escéptico, por lo que antes he comentado: no todos los museos son iguales ni disponen de las mismas posibilidades.*

**Carme Sais. Directora de Bòlit Girona.**

- ¿Cuál considera que es la situación actual de las políticas de transparencia en nuestro país?

Se debe mejorar mucho pero desde hace unos años el nivel de concienciación es mayor. Al mismo tiempo hay una mayor exigencia por parte de los ciudadanos.

- ¿Supone una mejora, bajo su punto de vista, la nueva Ley de Transparencia promulgada por el Partido Popular y recientemente aprobada?

No la conozco suficientemente

- ¿Cree que debería existir una legislación específica para museos y centros de arte contemporáneos respecto de las labores en transparencia y publicidad activa que se han anunciado para las administraciones públicas en esta nueva Ley de Transparencia?

481

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

No. Pero debe ser un compromiso de los centros en base a su código de buenas prácticas.

**- El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, así como el Museo del Prado y el Teatro Real, tienen el carácter de personalidad jurídica propia. En su opinión, ¿supone esto una ventaja para el desarrollo de las labores museísticas?**

No tiene por qué ser así, un centro de titularidad pública también debería poder desarrollar bien. Sin embargo, la personalidad jurídica se valora por el hecho de que permite mejorar la agilidad de la gestión.

**-La web del centro que usted dirige, Bòlit Girona, ha logrado una puntuación de 2.22 en el Índice de Transparencia del IAC, ubicándose en el puesto 34 del Ranking de Transparencia. ¿Toma el centro en consideración la transparencia en los museos y centros de arte contemporáneo?**

Mucho. Hemos estado esforzándonos para mejorar. Quizá no han encontrado la información que hay en nuestra web ¿se puede revisar?

**-La conclusión extraída de la evaluación realizada a la web de Bòlit es la necesidad de mejorar su información básica de servicios, su información económica y presupuestaria, la relativa al préstamo de obra, los datos completos de su organigrama, así como aquellos perteneciente al ámbito de contrataciones para ser transparente. ¿Tiene el centro alguna propuesta en marcha para la publicación de estos datos? ¿Le parece que todos los museos que cuenten con apoyo público deben mostrar estos datos?**

Tenemos publicados los servicios, el proyecto de centro, el proyecto anual, los proyectos complementarios (FSE i Euroregional), y los presupuestos:

<http://www.bolit.cat/cat/centre/projectes-bolit.html>

En estos documentos se debería ver cuáles son los servicios y en el mismo web están todos. ¿Quizá ustedes están hablando de una "carta de servicios"? Hay un apartado en el web donde se describe el equipo de trabajo y sus funciones:  
<http://www.bolit.cat/cat/centre/credits.html>

Más extensamente, en el proyecto del centro 2013-2015 (páginas 54 a 58) se puede encontrar la descripción de puestos de trabajo, las funciones y se encuentra el esquema del organigrama en la página 57.

No hacemos préstamo de obra pues no tenemos fondos

Somos un centro de titularidad municipal, así pues, la contratación depende del Ayuntamiento y ya tiene su sistema de transparencia en este campo, con el cual estamos sujetos.

**- ¿Le parece útil la propuesta del IAC en torno a la elaboración de este Índice de Transparencia y el correspondiente Ranking anual de Transparencia?**

Por supuesto.

482

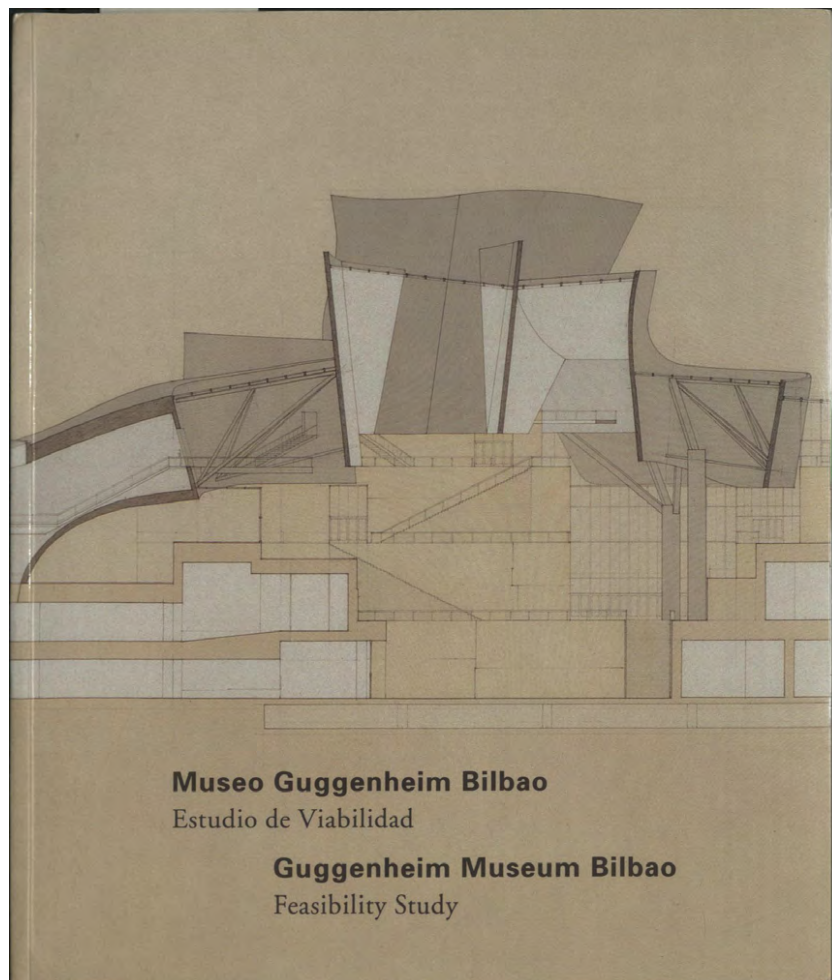
Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



## V. Plan de viabilidad Museo Guggenheim Bilbao.



483

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

©1992 Diputación Foral de Bizkaia  
The Solomon R. Guggenheim Foundation

Reservados todos los derechos  
All rights reserved

Impreso en los Estados Unidos por LS Graphic Inc.  
Printed in the U.S.A. by LS Graphic Inc.

Diseño /Design: Amy Henderson

Fotografía:  
Museo y Colección Guggenheim: David Heald,  
Robert E. Mates, Carmelo Guadagno  
y otros empleados del Museo Guggenheim  
Planos arquitectónicos: Lee Ewing  
Maquetas arquitectónicas: Joshua M. White  
Bilbao: Pausoka, S.A.; Gobierno Vasco;  
Diputación Foral de Bizkaia

Photography:  
Guggenheim Museum and Collection: David  
Heald, Robert E. Mates, Carmelo Guadagno,  
and other Guggenheim Museum Staff  
Architectural Drawings: Lee Ewing  
Architectural Models: Joshua M. White  
Bilbao: Pausoka, S.A.; Gobierno Vasco;  
Diputación Foral de Bizkaia

Cubierta: Sección transversal del Museo Guggenheim  
Bilbao. Dibujo: Frank O. Gehry & Associates, Santa  
Monica, California (septiembre de 1991)

Cover: Cross-section of Guggenheim Museum Bilbao.  
Drawing by Frank O. Gehry & Associates, Santa  
Monica, California (September 1991)

484

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

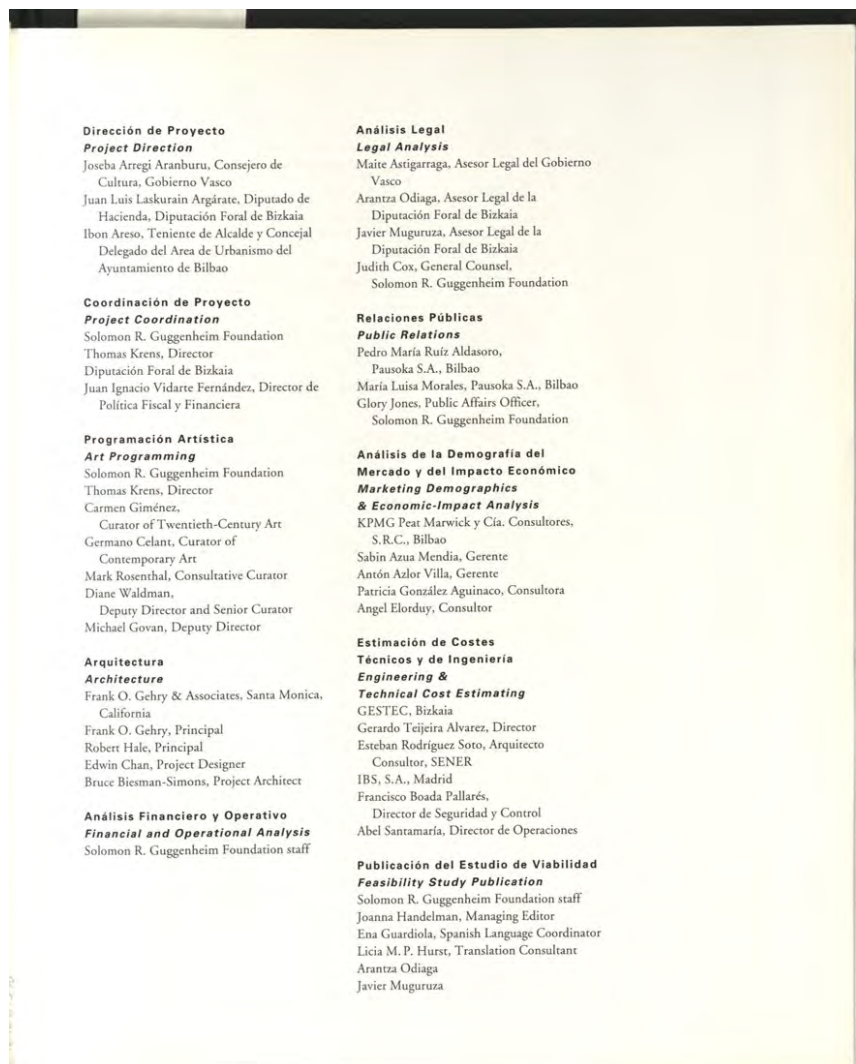
Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

i	Prólogo Vasco / <i>Basque Preface</i> José Alberto Pradera
iii	Prólogo de la Fundación Guggenheim / <i>Guggenheim Foundation Preface</i> Peter Lawson-Johnston
1	Introducción / <i>Introduction</i>
2	Bilbao en el Siglo XXI / <i>Bilbao in the Twenty-First Century</i>
3	La Fundación Guggenheim / <i>The Guggenheim Foundation</i>
4	Museo Guggenheim Bilbao: Programa Artístico y de Exposiciones <i>Guggenheim Museum Bilbao: The Art and Exhibitions Program</i>
5	Museo Guggenheim Bilbao: El Solar <i>Guggenheim Museum Bilbao: The Site</i>
6	Museo Guggenheim Bilbao: La Arquitectura <i>Guggenheim Museum Bilbao: The Architecture</i>
7	Costes de Capital y Análisis Técnico / <i>Capital Costs and Technical Analysis</i>
8	Estructura Legal y Financiación de Capital <i>Legal Structure and Capital Funding</i>
9	Plan Operativo / <i>The Operating Plan</i>
10	Análisis del Estudio de Mercado y del Impacto Económico <i>Market Study and Economic-Impact Analysis</i>
11	Proyecciones de Planificación / <i>Planning Projections</i>

486

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

venimos efectuando día a día.

Debo, asimismo, referirme a la tradición histórica en el campo del arte de la Diputación Foral de Bizkaia. Este Estudio y el posible Museo que prelude engarza con los primeros años de este siglo que estamos acabando. En 1908 la Diputación y el Ayuntamiento, en sesión conjunta celebrada el 5 de octubre, aprobaron el Reglamento del Museo de Bellas Artes. Sus inicios presentaron dos tipos de problemas: el físico, ¿dónde ubicarlo?, y el concepto de pintura a representar. Nuestros mayores necesitaron años para resolver estos dilemas. Los planteamientos que anuncia este informe solucionan satisfactoriamente aquellas dificultades.

Por último, responder a la pregunta: ¿por qué un Museo Guggenheim?. Un museo de arte moderno y contemporáneo necesita tener unos fondos y nadie duda de la calidad de las obras maestras que dispone la Fundación americana. De otra forma hubiéramos tardado años, muchos años, en lograr un museo de renombre internacional.

Simultáneamente, esta colaboración que hemos emprendido con los miembros de la Fundación Guggenheim nos va a permitir abrir nuevas vías para el desarrollo del arte vasco, para que las obras de nuestros artistas puedan circular aún más, junto con las mejores manifestaciones del arte a nivel internacional y, lo más importante, para que todos nos enriquezcamos con la saludable atmósfera que despiden los espacios dedicados al arte y a la cultura.

José Alberto Pradera, *Diputado General*  
Diputación Foral de Bizkaia

museum that it introduces are linked to the early years of the century we are now ending. In 1908, the Diputación and Ayuntamiento de Bilbao, in a joint session held on October 5, approved the Regulations for the Museo de Bellas Artes. Its beginnings posed two types of problems: on the physical level, where should we locate the museum, and on the conceptual level, what types of paintings will be presented? Our leaders needed many years to resolve these issues.

Finally, to answer the question: Why a Guggenheim Museum? A museum of modern and contemporary art needs to have some basis, and no one doubts the quality of the masterpieces the American foundation has. In any other manner, we would have to devote years, many years, to achieving a museum of such international reputation.

At the same time, this collaboration with the Guggenheim Foundation will allow us to open new vistas for the development of Basque art. It will also enable the works of our artists to circulate to an even greater extent, together with the best art exhibitions on an international level. Most importantly, we will be enriched with the wholesome atmosphere of spaces dedicated to art and culture.

José Alberto Pradera, *Diputado General*  
Diputación Foral de Bizkaia

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



## Prólogo de la Fundación Guggenheim

### Guggenheim Foundation Preface

Cuatro generaciones de mi familia han trabajado para realizar las metas establecidas en 1937 por mi abuelo, Solomon R. Guggenheim, cuando comenzó la fundación que lleva su nombre. Su intención inicial, intacta todavía, era "establecer, mantener y dirigir un museo o museos" para coleccionar y presentar al público la colección de arte vanguardista que había acumulado bajo la orientación de Hilla Rebay, su asesora artística. Hecha realidad gracias a un negocio minero extremadamente próspero, su visión humanitaria fraguó una tradición familiar de filantropía. Mi abuelo, como muchos grandes industriales de su época, quería enriquecer la sociedad que le había ayudado a él mismo a prosperar.

Considerando esta colaboración con la Administración Vasca y la ciudad de Bilbao para crear otro museo, un nuevo "descendiente" que lleva el nombre Guggenheim y continúa su legado, no puedo evitar reflexionar sobre la profundidad del enriquecimiento, a su vez, de las vidas de mi familia que esta compleja entidad proporciona desde hace cincuenta años. Con museos en Nueva York y Venecia, el Guggenheim posee ahora una de las colecciones de arte moderno más preeminentes a nivel mundial y es hoy en día la única institución de arte visual verdaderamente internacional.

Actualmente el nombre "Guggenheim" está indudablemente asociado con el arte moderno y contemporáneo de máxima calidad. En este

Four generations of my family have worked to accomplish the goals set in 1937 by my grandfather, Solomon R. Guggenheim, when he began the foundation that bears his name. Its original purpose, still intact, was to "establish, maintain, and operate a museum or museums" to collect and present to the public the avant-garde art collection he amassed with the guidance of Hilla Rebay, his artistic advisor. Made possible by a highly successful mining business, his humanitarian vision forged a family tradition of philanthropy. My grandfather, like many great industrialists of his time, sought to enrich the society that helped him prosper.

As we consider this collaboration with the Basque Administration and the city of Bilbao to create a new museum, a new "offspring" that bears the Guggenheim name and continues its legacy, I cannot help but reflect upon how deeply my family has in turn been enriched by this complex entity, the outgrowth of the foundation started some fifty years ago. With museums in New York and Venice, the Guggenheim now possesses one of the world's preeminent assemblages of modern art and is currently the only truly international visual-arts institution.

Today, the name "Guggenheim" is certainly synonymous with the finest of modern and contemporary art. In that way, what my grandfather began—and what my cousin Peggy also contributed to significantly—

iii

488

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

sentido, la labor comenzada por mi abuelo, y a la que mi prima Peggy contribuyó también considerablemente, trasciende hoy la noción tradicional de legado filial y pasa a formar parte del bien público, de lo que mi familia se siente orgullosa. Con el director de la Fundación Thomas Krens y su equipo de personal, estamos luchando para continuar el mandato de mi abuelo—para desarrollar, conservar, y presentar la mejor obra de los mejores artistas de nuestro tiempo en la mejor circunstancia posible.

Desde nuestros primeros contactos y experiencias con los representantes del País Vasco, la ilustración de esta administración y pueblo ha sido sorprendentemente patente, así como la importancia que como pueblo daban a la integración de la cultura en una estructura más amplia de la sociedad. Dado el espíritu de nuestros estatutos iniciales y de nuestra actual misión, sentimos que existía una buena unión de intereses y recursos al combinar nuestra experiencia y esfuerzos para crear como pieza central del ambicioso y admirable plan de reurbanización la más reciente y bienvenida adición a la familia, el Museo Guggenheim Bilbao.

Peter Lawson-Johnston, *Presidente*  
Fundación Solomon R. Guggenheim

transcends the traditional notions of filial legacies and enters the wider arena of public good. Of that the family is most proud. With Foundation Director Thomas Krens and his staff, we are striving to continue my grandfather's mandate—to develop, preserve, and present in the best possible circumstances the best work of the best artists of our time.

From our initial encounters and experiences with the representatives of the Basque Country, the enlightenment of that administration and people was strikingly evident, as was the importance they as a people placed on the integration of culture into the broader fabric of society. Given the spirit of our original charter and continuing mission, we felt there was a happy union of interests and resources as we combined our expertise and efforts to create as the centerpiece of the ambitious and admirable urban redevelopment plan the newest and very welcome addition to the family, the Guggenheim Museum Bilbao.

Peter Lawson-Johnston, *President*  
Solomon R. Guggenheim Foundation

iv

489

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



490

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



## Introducción

### *Introduction*

Honako lan honek, Euskal Herriko Arte Moderno eta Garaikidearen Museoen bideragarritasunari buruzko azterlanean, Euskal Administrazioak eta Solomon R. Guggenheim Fundazioak batera egin bait dute, lortu diren ondorioak biltzen ditu. Museoa alderdi bien lankidetzaren ondorioaren burua da, Euskal Erakundeek eraikin berezia jasotze horretan bait datza, non funtsezko erakusgai gisa Guggenheim Fundazioaren artelaren bilduma osoa azalduko den.

**E**ste estudio de viabilidad es el resultado de una colaboración singular entre una fundación cultural americana independiente y varias Instituciones de la Administración del País Vasco.

En definitiva, el estudio evalúa el potencial para la creación y construcción de un museo de arte moderno y contemporáneo de reconocimiento mundial en la ciudad de Bilbao. En términos generales, la instalación física del museo estaría capitalizada por la Administración Vasca de quien, por lo tanto, sería propiedad. La Fundación Solomon R. Guggenheim, por su parte, dirigiría las colecciones esenciales, la programación de exposiciones especiales, y proporcionaría la experiencia en el campo de la administración y explotación de museos. Analizando simul-

**T**his feasibility study results from a unique collaboration between an independent American cultural foundation and various institutions of the Basque Country Administration.

Simply stated, the study evaluates the potential for the definition and construction of a world-class museum of modern and contemporary art in the city of Bilbao. In broad terms, the physical facility of this museum would be capitalized and owned by the Basque Administration; its core art collections, special exhibitions program, and administrative and operating expertise would be provided by the Solomon R. Guggenheim Foundation of New York City. By analyzing the project simultaneously from architectural, financial, technical, legal, demographic, economic, and cultural perspectives, the

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

táneamente el proyecto desde la perspectiva arquitectónica, financiera, técnica, legal, demográfica, económica, y cultural, el estudio formula los gastos y beneficios que puedan resultar de la colaboración y realización del proyecto.

#### OBJETIVOS REGIONALES Y LOCALES VASCOS

El Museo Guggenheim Bilbao enfocaría seis objetivos regionales y locales principales para el País Vasco y la ciudad de Bilbao:

1) La apariencia física del museo, manifestada en el extraordinario diseño arquitectónico de Frank O. Gehry, proporcionaría un rasgo de identificación para la ciudad de Bilbao y para el País Vasco, de modo parecido al del Centro Pompidou en París o al del Teatro de la Ópera en Sydney. Basada en la presunción de que el diseño arquitectónico del museo sería de importancia histórica, la noción de un museo de arte de la envergadura del Guggenheim albergado en tal estructura serviría, en y por sí mismo, para realzar la proyección internacional de Bilbao y del País Vasco.

2) El Museo Guggenheim Bilbao representaría la primera actuación decidida en la reorganización de la antigua área industrial y portuaria, y serviría como arranque para el desarrollo continuo y futuro de la zona. Ubicado en lo que se puede considerar el centro cultural de la ciudad, en el corazón del triángulo formado por el Museo de Bellas Artes, la Universidad y el Teatro Arriaga, y visible desde muchas perspectivas dentro y alrededor de la ciudad, el nuevo museo se convertiría en la pieza central visual y estética de Bilbao. Desarrollado simultáneamente con los diseños de Norman Foster para el nuevo sistema de metro y los proyectos de James Stirling para la renovación de la estación central de ferrocarril, el nuevo museo con-

study delineates the costs and the benefits that are likely to result from the realization of the project.

#### BASQUE REGIONAL AND LOCAL OBJECTIVES

For the Basque Country and the city of Bilbao, the Guggenheim Museum Bilbao would address six principal regional and local objectives:

1) Its physical presence, manifested in the extraordinary architectural design of Frank O. Gehry, would provide an identification reference for the city of Bilbao and the Basque Country similar to that of the Centre Pompidou in Paris or the Opera House in Sydney. Based on the assumption that the architectural design of the museum would be of historical significance, the notion of an art museum of the stature of the Guggenheim housed in such a building would, in and of itself, enhance the international visibility of Bilbao and the Basque Country.

2) As the first dramatic development of the former trade and warehouse district on the riverfront, the Guggenheim Museum Bilbao would provide impetus for continued development of the extended site. Situated in the cultural center of the city—in the heart of the triangle formed by the Museo de Bellas Artes, the University, and the Opera House—and visible from many vistas within and around the city, the new museum would become the visual and aesthetic centerpiece of Bilbao. Developed simultaneously with Norman Foster's designs for the new subway system, and James Stirling's plans for the renovation of the central train station, the new museum would make a dramatic and fundamental contribution to critical redevelopment of the urban nucleus of Bilbao.

3) The new Guggenheim Museum Bilbao would announce to Europe and the world at

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899

Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

tribuiría de forma decisiva a la reordenación del núcleo urbano bilbaíno.

3) El nuevo Museo Guggenheim Bilbao anunciaría a Europa y al resto del mundo que el País Vasco pretende tomar un papel activo en el desarrollo cultural y comercial de la Comunidad Europea. Dado que los proyectos de una infraestructura cultural significativa suelen considerarse reflejo de la vitalidad comercial y económica de una región, la presencia actual y simbólica del Museo Guggenheim Bilbao como importante institución de cultura europea e internacional destacaría la visión progresista de la sensibilidad vasca.

4) En la actualidad, la economía vasca se encuentra en fase de transición de la industria manufacturera al sector servicios. Las autoridades del País Vasco han resaltado el desarrollo de iniciativas financieras y de otras relacionadas con el sector servicios. Históricamente, y en el mundo desarrollado, dicho proceso se estimula gracias a inversiones en infraestructura cultural como la representada por el Museo Guggenheim Bilbao.

5) El Museo Guggenheim Bilbao produciría un impacto económico significativo y positivo en la región. La combinación de la reputación internacional de la Fundación Guggenheim y sus colecciones con las cualidades extraordinarias del diseño arquitectónico del Museo Guggenheim Bilbao aumentarían el turismo y estimularían el consumo. El nuevo museo serviría de catalizador para la explotación y máximo provecho del potencial turístico del País Vasco, las ciudades de San Sebastián y Guernica, y el recurso natural de una costa de doscientos kilómetros en la Bahía de Bizkaia. Dada su proximidad al Norte de Europa, y con un hito cultural de la magnitud del museo, Bilbao se convertiría en destino ideal para congresos y ferias mercantiles, y participaría en el notable éxito que Madrid y Barcelona han disfrutado

large the Basque Country's intention to play an active role in the cultural and commercial development of the European Community. Since projects of significant cultural infrastructure are generally seen as a reflection of the economic and commercial vitality of a region, the actual and symbolic presence of the Guggenheim Museum Bilbao as a major institution of European and international culture would emphasize the progressive outlook of the Basque sensibility.

4) At present, the Basque economy is in a period of transition. The region is moving away from heavy manufacturing and toward a greater development of, and reliance on, a service sector economy. Leaders of the Basque Country have emphasized the development of financial and other service-related enterprises. Historically, this process has been encouraged by investments in cultural infrastructure similar to the proposed Guggenheim Museum Bilbao.

5) The Guggenheim Museum Bilbao would have a significant positive economic impact on the region. The international reputation of the Guggenheim Foundation and collections, in conjunction with the extraordinary qualities of the architectural design of the Guggenheim Museum Bilbao, would increase tourism and stimulate spending. The new museum would serve as a catalyst for maximizing the tourist potential of the Basque Country, the cities of San Sebastián and Guernica, and the natural resource of a two-hundred-kilometer coastline on the Bay of Biscay. Given its proximity to northern Europe, Bilbao provides an ideal location for conventions and trade fairs. The new museum, as a cultural centerpiece, would enhance this advantageous position, and would create an opportunity for the city to participate in the remarkable success that Madrid and Barcelona have enjoyed as a result of similar efforts.

1.3

493

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



como resultado de esfuerzos parecidos.

6) Dado el interés y deseo por parte de la Administración Vasca de llevar a cabo un museo de importancia y ámbito destacados, la colaboración con la Fundación Guggenheim proporcionaría un enfoque sumamente rentable. El nuevo museo, basado en este esfuerzo conjunto, resultaría mucho menos caro que el intentar lograr los mismos objetivos sin las ventajas que la colección Guggenheim y su correspondiente reputación permiten. La Fundación Guggenheim aporta una fuente de colecciones de un tipo y categoría que sería imposible lograr por parte de una institución nueva. La experiencia y reputación adquiridas por la Fundación a lo largo de cincuenta años, así como las posibilidades que conlleva para la transferencia tecnológica y la formación laboral, complementan conjuntamente el potencial para una utilización eficaz de recursos culturales y estéticos.

#### OBJETIVOS DEL GUGGENHEIM

Para la Fundación Guggenheim el Museo Guggenheim Bilbao cumpliría cuatro principales objetivos institucionales:

1) Un Museo Guggenheim en Bilbao daría a la Fundación la oportunidad de cumplir los términos de sus estatutos originales, que estipulan que los propósitos y objetivos de la Fundación Solomon R. Guggenheim son "procurar la difusión del arte así como el desarrollo intelectual y moral de los hombres y mujeres favoreciendo su educación, ilustración y gusto estético, y desarrollando la comprensión y apreciación del arte por el público; establecer, mantener y dirigir ... un museo o museos, u otro lugar o lugares adecuados para la exhibición pública de las obras de arte". Es decir, el museo de Bilbao permitiría a la Fundación Guggenheim presentar al público una parte mayor de sus extraordinarias colecciones, de las cuales un noventa y cinco por

6) Given the interest and desire on the part of the Basque Administration to realize a museum of comparable significance and scope, the collaboration with the Guggenheim Foundation is an extremely cost-effective approach. The new museum, based on such a joint effort, would be significantly less expensive than an attempt to realize the same objectives without the comfort of the Guggenheim's strong collection and reputation. The Guggenheim Foundation would not only provide a collections resource of a kind and quality that would be virtually impossible for any new institution to obtain, but also the new museum would generate employment opportunities and technological transfers that would efficiently utilize the region's cultural and aesthetic resources.

#### GUGGENHEIM OBJECTIVES

For the Guggenheim Foundation, the Guggenheim Museum Bilbao would satisfy four principal institutional objectives:

1) A Guggenheim Museum in Bilbao would provide opportunities for the Foundation to fulfill the terms of its original charter, which stipulates that the purposes and objectives of the Solomon R. Guggenheim Foundation are "to provide for the promotion of art and for the mental or moral improvement of men and women by furthering their education, enlightenment and aesthetic taste, and by developing the understanding and appreciation of art by the public; to establish, maintain and operate ... a museum or museums, or other proper place or places for the public exhibition of art." In short, the museum in Bilbao would allow the Guggenheim Foundation to present to the public more of the art in its extraordinary collections, more than ninety-five percent of which cannot be presented in New York at any given time.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899

Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

intereses y recursos. El País Vasco tiene un deseo de estímulo cultural para la economía local y regional, y los recursos para financiar la construcción y los costes operativos. La Fundación Guggenheim posee una abundancia de recursos culturales de valor incalculable, experiencia en programación internacional, la capacidad para generar adquisiciones y donaciones de obras de arte de gran importancia histórica y el deseo de desarrollar su programa cultural en mercados nuevos e internacionales. Combinando estos recursos y oportunidades, el Museo Guggenheim Bilbao generaría un beneficio sustancial para ambas partes.

#### CARACTERÍSTICAS PRINCIPALES DE LA COLABORACION

##### Nombre

El museo se conocerá como Museo Guggenheim Bilbao.

##### Capitalización y propiedad

La estructura física del Museo Guggenheim Bilbao, y el solar sobre el que se levante, serán propiedad de una sociedad mercantil inmobiliaria y alquilados a una fundación cultural sin ánimo de lucro establecida con el objeto de gestionar el museo. La sociedad inmobiliaria y la fundación del museo serán constituidas por el Gobierno Vasco y la Diputación Foral de Bizkaia.

##### Identidad arquitectónica

Por definición e intención, se pretende que el Museo Guggenheim Bilbao sea visualmente uno de ejemplos de diseño arquitectónico único e históricamente más significativo del siglo XX. Para conseguir este fin, el distinguido Frank O. Gehry fue seleccionado en un concurso que incluía a un arquitecto europeo, otro norteamericano y otro asiático. En cuanto a materiales, con el uso de acero, piedra y agua

resources to finance capital construction and operating costs. The Guggenheim Foundation possesses an abundance of cultural artifacts of incalculable value, expertise in international programming, the capacity to generate acquisitions and gifts of works of art of major historical importance, and the desire to develop its cultural program in new and international markets. By combining resources and opportunities, the Guggenheim Museum Bilbao would generate a substantial benefit for both parties.

#### PRINCIPAL FEATURES OF THE COLLABORATION

##### Name

The museum would be known as the Guggenheim Museum Bilbao.

##### Capitalization and Ownership

The physical structure of the Guggenheim Museum Bilbao, and the land upon which it rests, would be owned by a commercial property company and leased to a not-for-profit public foundation established specifically for the purpose of operating the museum. The property company and the museum foundation would be funded by the Gobierno Vasco and Diputación Foral de Bizkaia governments.

##### Architectural Identity

By definition and intention, the proposed Guggenheim Museum Bilbao seeks to be one of the most visually unique and historically significant exercises in architectural design in the twentieth century. To that end, the distinguished architect, Frank O. Gehry, was selected from a modified competition that included one European, one North American, and one Asian architect. Through the use of steel, stone, and water, Gehry's design evokes the strength, independence, and commercial history of the Basque Country.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899

Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

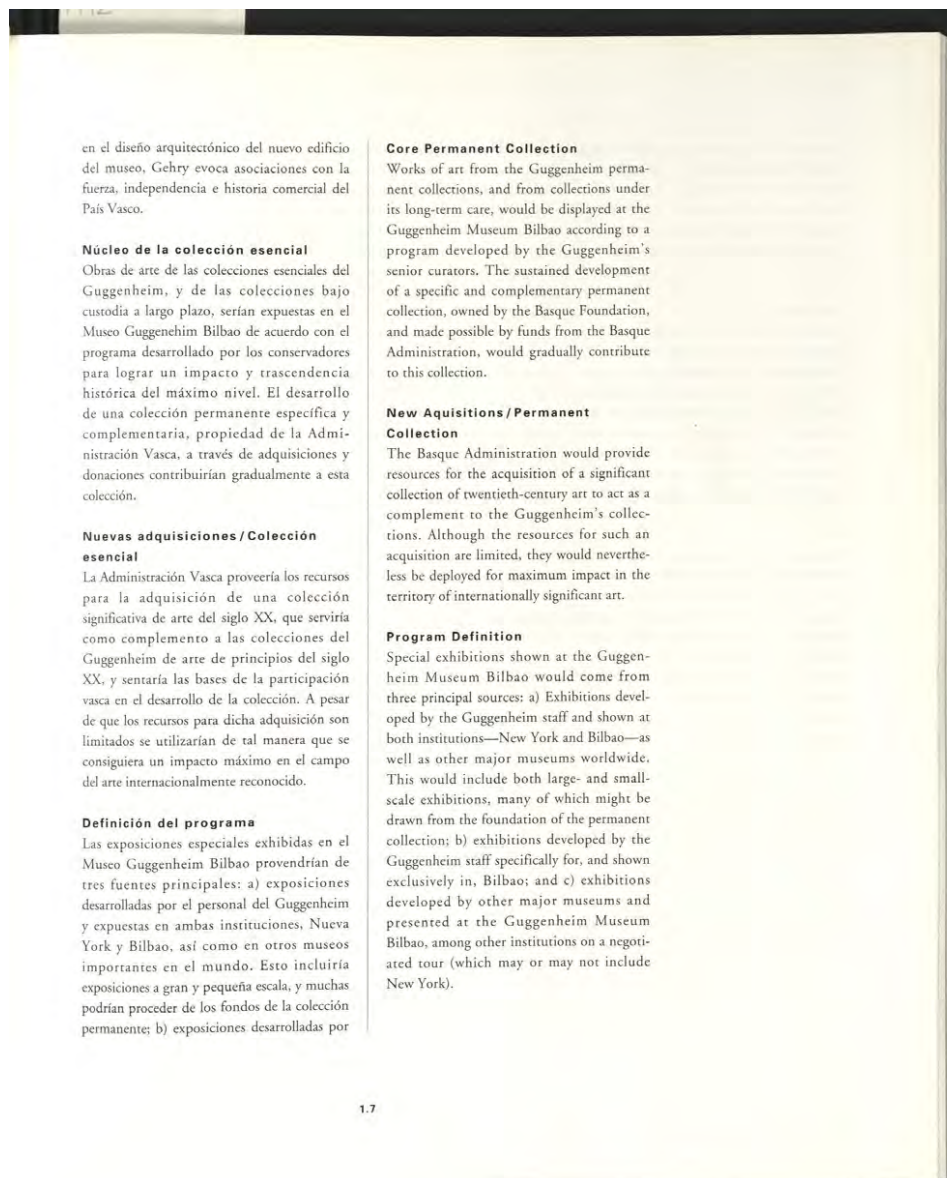
María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02





Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

el personal del Guggenheim para su exhibición exclusivamente en Bilbao; c) exposiciones desarrolladas por otros museos importantes en el mundo y presentadas en el Museo Guggenheim Bilbao entre otras instituciones en una gira negociada, que puede o no incluir Nueva York.

#### **Identidad cultural**

Frente a un ambiente de innovaciones de la vanguardia europea de principios del siglo XX, documentada en selecciones ejemplares de la colección del Museo Guggenheim en Nueva York, el Museo Guggenheim Bilbao ilustraría la búsqueda ya centenaria de artistas europeos y americanos para crear nuevos lenguajes, a menudo más simples, y para tratar con la complejidad eternamente creciente del mundo moderno.

#### **Personal, experiencia en administración y en conservación**

La experiencia administrativa para el Museo Guggenheim Bilbao será provista por la Fundación Guggenheim. Como mínimo un setenta y cinco por ciento del número total de puestos de trabajo permanentes para el conjunto de la administración y gestión del museo estará cubierto por ciudadanos vascos o españoles.

#### **Previsión operativa**

El Museo Guggenheim Bilbao gestionará un presupuesto global anual de aproximadamente 1.350 millones de pesetas. El museo generaría ingresos a través de entradas, ventas de productos afines, y varias formas de patrocinio privado y comercial. Por otro lado, recibiría una subvención anual de la Administración Vasca a determinar por medio de un mecanismo de negociación anual presupuestaria.

#### **Cultural Identity**

Against a backdrop of the innovations of the early twentieth-century European avant-garde, and documented in exemplary selections from the collection of the Solomon R. Guggenheim Museum in New York, the Guggenheim Museum Bilbao would chart the century-long pursuit of American and European artists who create new, often simpler, individual languages which deal with the ever-increasing complexity of the modern world.

#### **Staffing, Administrative, and Curatorial Expertise**

The administrative expertise for the Guggenheim Museum Bilbao would be provided by the Guggenheim Foundation. A minimum of seventy-five percent of the total number of permanent positions for the overall administration and operation of the museum would be filled by Basque or Spanish citizens.

#### **Operating Plan**

The Guggenheim Museum Bilbao would operate on a gross annual budget of approximately 1,350 million Spanish pesetas (US\$ 13.5 million). The museum would generate revenues from admissions, retail sales, and various forms of private and commercial sponsorship. It would receive an annual subsidy from the Basque Administration, to be determined through the mechanism of an annual budgetary negotiation.

#### **Legal Structure**

The Gobierno Vasco, the Diputación Foral de Bizkaia, and the Ayuntamiento Bilbao would jointly form and contribute to "Property Management Company," (a limited liability commercial partnership), which would build and own the physical museum. The company would lease the building to a newly created "Guggenheim Museum Bilbao

1.8

498

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899

Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

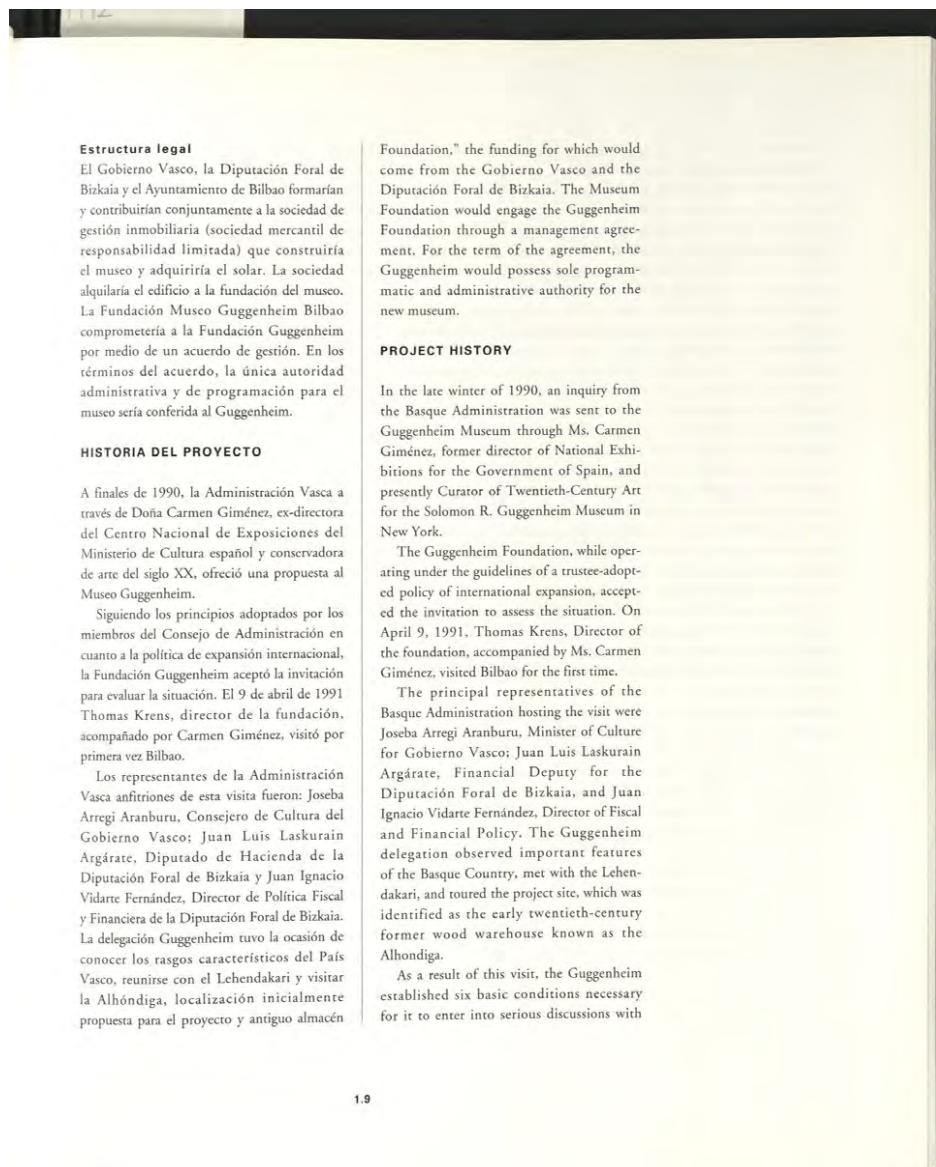
María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02





Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

de maderas.

Como resultado de esta visita, el Guggenheim estableció cinco condiciones básicas que eran requisito previo antes de entablar una relación más seria respecto a la intención de crear un proyecto en Bilbao: 1) que el nuevo museo estuviera alojado en un edificio nuevo de importancia y categoría suficiente como para que fuera considerado una manifestación arquitectónica en sí mismo; 2) que se estableciera un compromiso respecto a las operaciones suficiente para desarrollar un programa de categoría; 3) que se estableciera también un compromiso en cuanto al desarrollo de la adquisición de una colección local para el museo de Bilbao con fondos provistos por la Administración Vasca; 4) que la Fundación Guggenheim sería consultada en todas las etapas del proceso de planificación; 5) que se desarrollara un estudio profesional de viabilidad con objeto de evaluar la idoneidad del proyecto, y 6) que el estudio estuviera terminado en el plazo de un año.

Con la aceptación de estas condiciones por la parte vasca, el 24 de mayo, el arquitecto Frank Gehry visitó Bilbao y ofreció su opinión acerca de la idoneidad de la Alhóndiga como local para un museo de categoría mundial. Tras muchas discusiones, tanto Gehry como la Fundación Guggenheim creían que era improbable que un edificio de excepcional fuerza arquitectónica se pudiera crear sin destruir completamente el edificio, que se exige sea mantenido. En este momento se pensó que no sería posible continuar con el proyecto.

Antes de dejar Bilbao, el director de la Fundación Guggenheim, Thomas Krens, sugirió que debería considerarse un solar entre dos puentes de la ría para el posible museo. Además de estar céntrico se encontraba prácticamente localizado en el centro del triángulo cultural de la ciudad. La Administración Vasca prometió explorar la disponibilidad del nuevo emplazamiento, y a

regard to a long-term institutional commitment to the project in Bilbao: 1) a new building of sufficient importance and stature to make the new museum a significant architectural statement in its own right; 2) a local and regional commitment to operations—sufficient to develop international programming; 3) a commitment to the development of an indigenous collection for a Bilbao museum with acquisitions funds provided by the Basque Administration; 4) consultation of the Guggenheim Foundation at all stages of the planning process; 5) a professional feasibility study to assess the suitability of the project, and 6) completion of the study within the calendar year.

With the Basque agreement to these conditions, on May 24, the architect Frank Gehry visited Bilbao and offered an opinion on the suitability of the Alhondiga as the site for an international museum. After much discussion, it was felt by both Gehry and the Guggenheim that it was improbable that a building of unique architectural force on the Alhondiga site could be created without completely destroying the existing building. It was felt at that time that it would not be possible to continue with the project.

Before leaving Bilbao, Guggenheim Director Thomas Krens suggested that the river site between the two bridges should be considered for the museum. Not only was it centrally located, but it was situated in the heart of the cultural triangle of the city. The Basque Administration promised to explore the availability of the new site, and in early June agreed to this new designation.

A delegation of Basque officials then visited New York to meet with Guggenheim staff and trustees, to tour the new Guggenheim facilities under construction in New York City, and to see parts of the collection. Preliminary plans for a feasibility study and an architectural-selection process were agreed

1.10

500

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899

Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

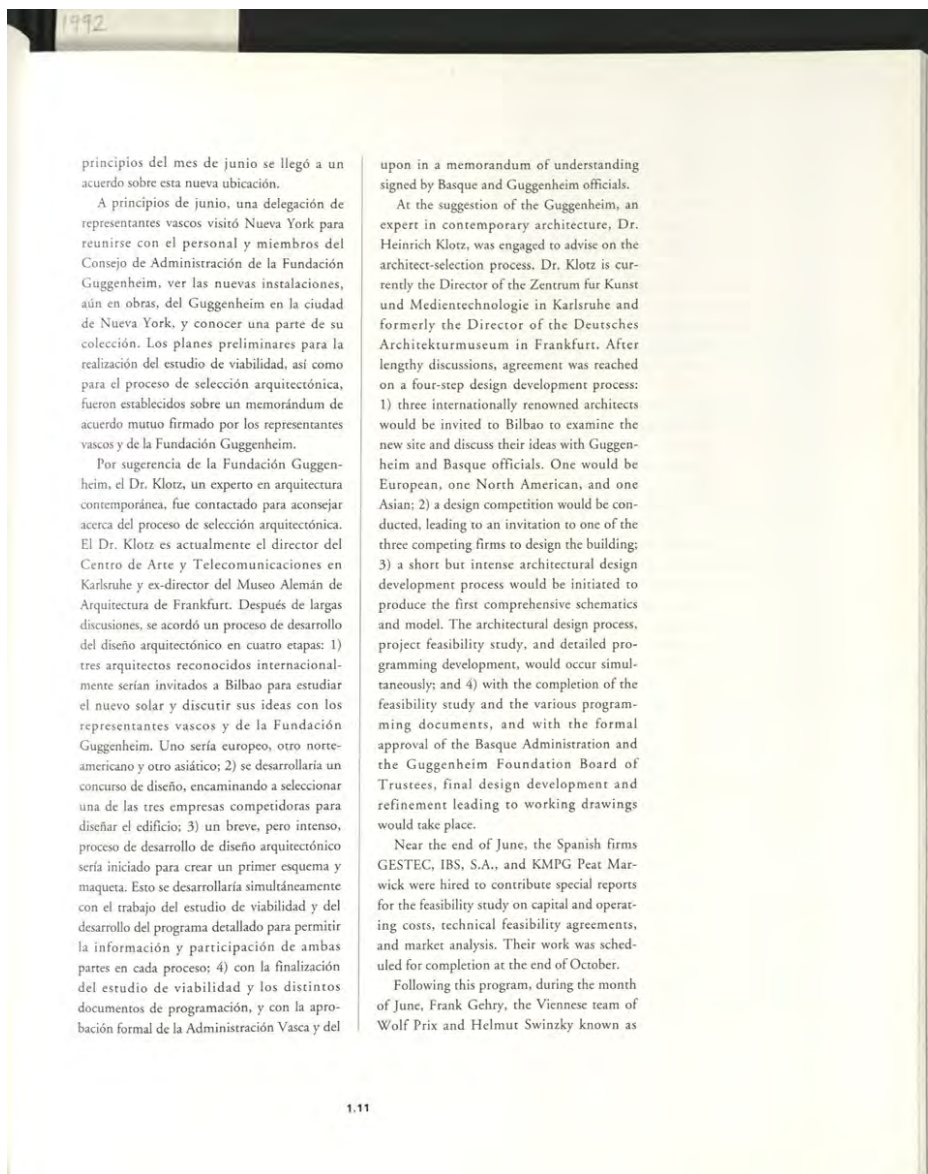
Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



501

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



Consejo de Administración de la Fundación Guggenheim, se llevaría a cabo el desarrollo final del diseño y confección del anteproyecto.

Hacia finales de junio, la empresas españolas GESTEC, IBS y Peat Marwick fueron contratadas para contribuir con informes especiales en relación con costes operativos y de capital, acuerdos técnicos de viabilidad y análisis de mercado para el estudio de viabilidad. Su trabajo estaba programado para que estuviera terminado a finales de octubre.

Siguiendo este programa, durante el mes de junio, Frank Gehry, el equipo vienés de Wolf Prix and Helmut Swinzky conocido como Coop Himmelblau, y el arquitecto japonés Arata Isozaki fueron invitados a Bilbao para visitar el solar y considerar programas preliminares.

La entrega de una primera ronda de propuestas arquitectónicas de las tres empresas fue prevista para el 19 de julio. La revisión y selección se llevó a cabo en Frankfurt para permitir a los representantes vascos entrevistarse con los representantes de la ciudad de Frankfurt y conocer sus siete museos municipales construídos durante la última década. El equipo que habría de evaluar los proyectos arquitectónicos estaba compuesto por Juan Luis Laskurain, Joseba Arregi, Juan Ignacio Vidarte, Carmen Giménez, Thomas Krens, y Heinrich Klotz. Como resultado de estas deliberaciones Frank Gehry fue seleccionado.

A finales de julio, la empresa de Gehry comenzó un intenso proceso de desarrollo del diseño durante seis semanas, que incluyó varias visitas a Bilbao, reuniones en Nueva York con el personal del Guggenheim y reuniones con los representantes en Los Angeles, donde la maqueta se estaba confeccionando en su oficina principal. La primera presentación importante del diseño a los representantes vascos y al Consejo de Administración del

Coop Himmelblau, and the Japanese architect Arata Isozaki were invited to Bilbao to visit the site and consider preliminary programs.

The submission of first-round architectural proposals from the three firms was scheduled for July 19. The review and selection took place in Frankfurt. Basque officials met with Frankfurt city officials and toured the seven municipal museums that had been constructed over the past decade. The group evaluating the architectural submissions included Juan Luis Laskurain, Joseba Arregi, Juan Ignacio Vidarte, Carmen Giménez, Thomas Krens, and Heinrich Klotz. As a result of these deliberations, Frank Gehry was selected.

At the end of July, Gehry's firm began an intense, six-week design development process, which included several visits to Bilbao, meetings in New York with the Guggenheim staff, and meetings with Basque and Guggenheim officials in Los Angeles, where the model was being developed at Gehry's main office. The first major design presentation to Basque planning officials and the Guggenheim Board of Trustees was scheduled for mid-September.

On September 9, Peter Lawson-Johnston, President of the Board of Trustees of the Solomon R. Guggenheim Foundation, and Robert Gardiner, Chairman of the Executive Committee, visited Bilbao with Thomas Krens, to tour the site, meet with Basque officials, and assess the situation.

On September 16, the Guggenheim Foundation Board of Trustees gave preliminary approval to the draft proposal for a long-term association between the Guggenheim Foundation and the Basque Administration.

At the beginning of October, Joseba Arregi Aranburu and Juan Luis Laskurain Argarate, representing the Gobierno Vasco and the Diputación Foral de Bizkaia, signed

1.12

502

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899

Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

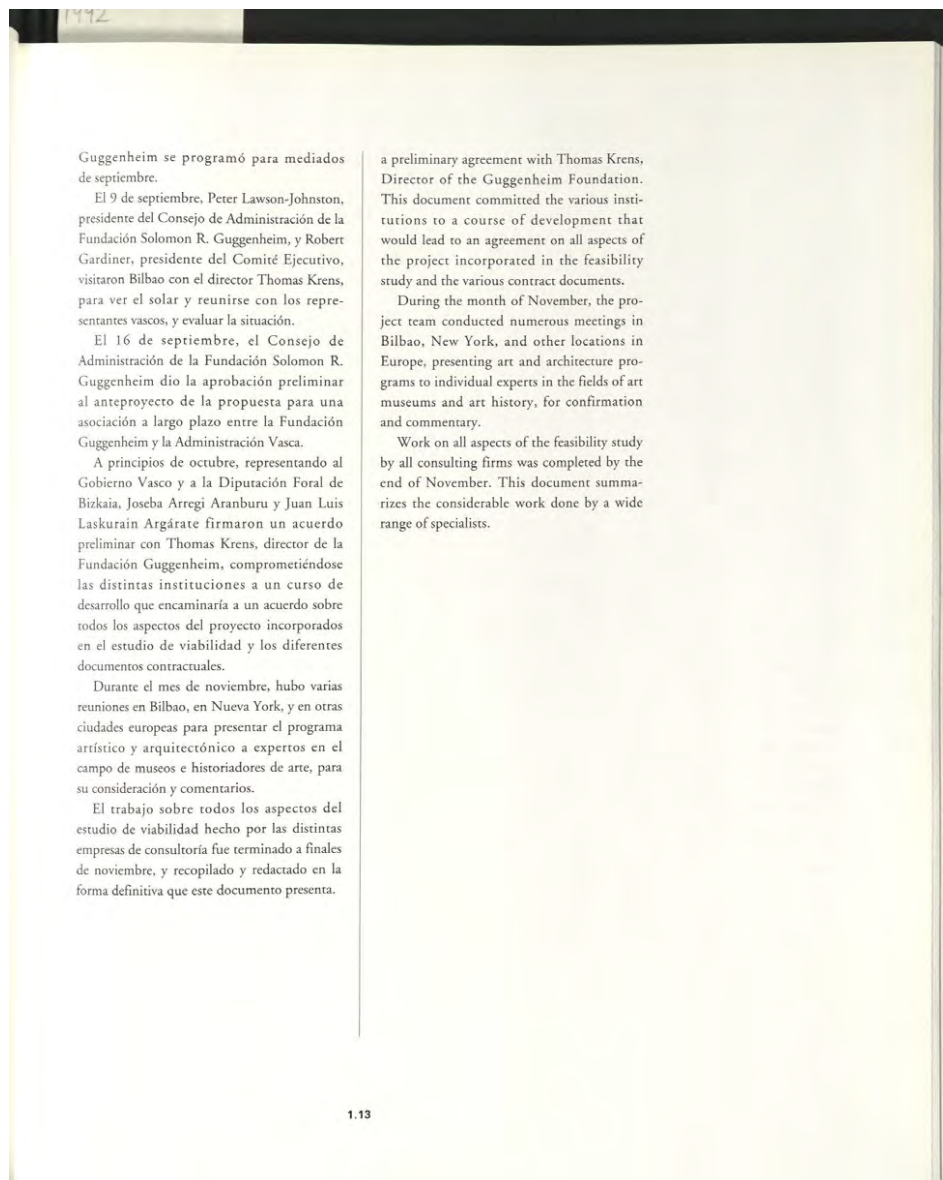
Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



503

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



504

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



## Bilbao en el Siglo XXI

### *Bilbao in the Twenty-First Century*

Euskal Herriak etorkizunean izango duen garapenaren oinarriak jakin batzu dira, hala nola, bere kokaera geografiko ona, bere finantz ahalbide publiko eta pribatua eta bere antolaketa politikoaren erregimen berezia, zeintzuk inguru erakargarria sortuko duten, maila guztietako inbertsioetarako, gure Herria Europako Merkatu Bakarraren barruko finantz, merkatal eta fabrikazioko zerbitzuen zentro garrantzitsu gisa sustatzen bait dute.

**S**ituada en el Norte de la Península Ibérica a orillas del Cantábrico, la región cultural, política y geográfica conocida oficialmente como Comunidad Autónoma Vasca (e informalmente País Vasco) incluye los tres Territorios Históricos de Alava, Guipúzcoa y Bizkaia cuyas capitales respectivas son Vitoria-Gasteiz, San Sebastián y Bilbao. Vitoria-Gasteiz es además capital de la Comunidad Autónoma Vasca y sirve de sede al Gobierno y Parlamento vascos. Con un área de 7.201 kilómetros cuadrados, la población vasca de 2.200.000 personas se halla concentrada principalmente a lo largo de la costa y las capitales de cada territorio. El área metropolitana de Bilbao, con más de un millón de habitantes es el núcleo de población más denso.

El País Vasco está dividido en dos áreas topográficas y climáticas claramente diferen-

**L**ocated on the northern rim of the Iberian Peninsula on the Cantabrian Sea, the cultural, political, and geographic region known formally as the Autonomous Basque Community (and informally as the Basque Country) includes the three historic territories of Alava, Guipúzcoa, and Bizkaia, which have their respective capitals at Vitoria-Gasteiz, Bilbao, and San Sebastián. Vitoria-Gasteiz also serves as the capital of the combined Autonomous Basque Community and as headquarters of the Basque Government and Parliament. Over an area of 7,201 square kilometers, the Basque population of 2,200,000 is mainly concentrated along the coastal borders and in the capitals of each territory. The Basque Country is divided into two clearly differentiated topographic and climactic areas: a mountainous and rainy north and a flat and continentally dry south.

2.1

505

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

ciables: el Norte montañoso y lluvioso, y el Sur llano y continentalmente seco. La ciudad de Bilbao fundada en 1300, está dividida en dos por la ría del Nervión cuya desembocadura forma el puerto de Bilbao, cuyas profundas aguas lo convierten en uno de los principales puertos de España y uno de los veinte más importantes del mundo, con un tránsito de más de treinta millones de toneladas de mercancías y materias primas anuales. En el interior, la región vasca está formada por valles de tierras cultivadas incluyendo parte de los famosos viñedos de la Rioja.

#### ORGANIZACION POLITICA Y AUTONOMIA

Tras un periodo de gran tumultuosidad política y económica en los años sesenta y setenta en los que se sucedieron actos de violencia separatista ampliamente difundidos, el País Vasco ha emergido de la era post-franquista en España como una comunidad especial, con un alto grado de autonomía. El sistema de gobierno se basa en el denominado Estatuto de Autonomía, aprobado por referéndum el 25 de octubre de 1979 y en el que se recoge el mayor nivel de reconocimiento nacional del pueblo vasco desde el primer Gobierno Vasco, presidido por José Antonio Aguirre al comienzo de la Guerra Civil española.

El Estatuto de Autonomía vasco tiene características singulares dentro del Estado español. Otras dieciséis autonomías españolas disfrutaban de poder de autogobierno en materias de educación, cultura y sociedad, pero los tres territorios que componen el País Vasco fueron dotados además de un considerable poder de control financiero y fiscal. Estos poderes se ejecutan por medio de un Parlamento compuesto por setenta y cinco miembros distribuidos de forma paritaria entre Alava, Guipúzcoa y Bizkaia. Elegido por voto popular cada cuatro años, el Parlamento dicta

Further inland, the region encompasses valley farmlands including important sections of the famous Rioja vineyards.

The metropolitan area of Bilbao, with over one million inhabitants, is the Basque Country's most densely populated nucleus. The city of Bilbao, founded in 1300, straddles the Nervión River at the mouth of the Port of Bilbao, whose deep waters make it Spain's premier shipping yard and one of the top twenty docks in the world, with over thirty million metric tons of merchandise and raw goods shipped annually.

#### POLITICAL ORGANIZATION AND AUTONOMY

After a period of heightened political and economic turmoil in the 1960s and 1970s, marked by widely publicized acts of separatist violence, the Basque Country has emerged from the post-Franco regime in Spain as a highly autonomous community. The governmental system is based on the so-called Statute of Autonomy, approved in the referendum of October 25, 1979, which accorded the highest level of national recognition for the Basque people since the first Basque Government, presided over by José Antonio Aguirre at the beginning of the Spanish Civil War.

The Statute of Basque Autonomy is unique within the Spanish State. Sixteen other regions within Spain enjoy self-rule powers over educational, cultural, and social matters, but the three territories making up the Basque Country were also granted substantial control over internal finance and taxation affairs. These powers are executed by means of a parliamentary system, composed of seventy-five members distributed equally among Alava, Guipúzcoa, and Bizkaia. Elected by popular vote every four years, the legislature makes laws, approves budgets for the



VISTA DEL DISTRITO FINANCIERO CENTRAL DE BILBAO, QUE MUESTRA LA PLAZA DE FEDERICO MOYUÁ Y LA GRAN VÍA DE DON DIEGO LÓPEZ DE HARO.

VIEW OVER THE DOWNTOWN BUSINESS DISTRICT OF BILBAO SHOWING PLAZA DE FEDERICO MOYUÁ AND THE GRAN VÍA DE DON DIEGO LÓPEZ DE HARO.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899

Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02





VISTA AÉREA DE LA CIUDAD DE BILBAO.  
AERIAL VIEW OF THE CITY OF BILBAO.

2.3

507

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

leyes, aprueba los presupuestos para la comunidad autónoma en su conjunto y nombra al Presidente vasco (Lehendakari), quien a su vez designa el Gobierno de la Comunidad Autónoma Vasca. Uno de los consejeros del Lehendakari, Joseba Arregi Aranburu, Consejero de Cultura, ha participado en el desarrollo del museo Guggenheim de Bilbao con la Diputación Foral de Bizkaia y los representantes del Ayuntamiento de Bilbao.

#### CONCIERTO ECONOMICO Y AUTORIDAD FISCAL

Las relaciones de índole fiscal entre el Estado español y el País Vasco se regulan mediante el Concierto Económico de 1981, el cual establece el derecho de cada Territorio Histórico en el seno del País Vasco para crear, administrar, y regular sus propios presupuestos e impuestos, de acuerdo con la estructura fiscal general del Estado. En otras palabras, cada territorio tiene su Hacienda propia y recauda los impuestos a través de las denominadas Diputaciones Forales o autoridades tributarias. La Comunidad Autónoma Vasca también contribuye con parte de su recaudación a la Hacienda general española.

La renta obtenida mediante este sistema descentralizado permite la elaboración de presupuestos individuales para cada territorio, y para el Gobierno Vasco. En el contexto del proyecto Guggenheim, la aprobación final del presupuesto y las asignaciones deben ser sancionadas formalmente por el Parlamento Vasco y las Juntas Generales de Bizkaia, con un reparto de la responsabilidad principal de presentación de presupuesto y de preparación del contrato entre la Diputación de Bizkaia y el Gobierno Vasco.

combined Autonomous Community, and appoints the Basque President (Lehendakari), who in turn organizes the executive branch of the Autonomous Basque Community government. One of the Lehendakari's ministers, Joseba Arregi Aranburu, Minister of Culture, has played a primary role in developing the Guggenheim Museum Bilbao, working hand in hand with the Bizkaia Deputation and representatives of the Bilbao Mayor's office.

#### ECONOMIC AGREEMENT AND FISCAL AUTHORITY

Relations of fiscal authority between the Spanish State and the Basque Country are governed by the Economic Agreement of 1981, establishing the right of each historic territory within the Basque Country to create, administer, and regulate its own taxes and budget, in accordance with the general tax structure of the state. In other words, each territory has its own treasury and collects taxes through the offices of the so-called Foral Deputations, or finance ministries. The Autonomous Basque Community also contributes a portion of its tax collections to the General Treasury of Spain.

This decentralized system allows the development of individual budgets for each territory, as well as for the Basque Government as a whole. In the context of the Guggenheim project, final budgetary approvals and appropriations must be formally approved by the combined Basque Parliament and executive branch, with the Bizkaia Deputation and the Ministry of Culture of the Autonomous Basque Community sharing the primary responsibilities for contract preparation and budget presentations.

2.4

508

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899

Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

**HISTORIA ECONOMICA  
 Y RELACION CON EUROPA**

Desde mediados del siglo XIII, cuando los marineros vascos arrebataron a británicos y hanseáticos el control parcial de importantes rutas marítimas entre el Golfo de Bizkaia y el Mar del Norte, la historia y orientación del País Vasco ha sido la de salir al exterior en el comercio con la Europa continental. La navegación vasca, combinada con la minería, producción de hierro, y el comercio con los principales mercados europeos de la lana procedente de Castilla y el vino de la Rioja y el Sudeste francés, crearon los cimientos de una fuerte y pujante economía del siglo XV al siglo XVIII. El aumento espectacular en las exportaciones de mineral de hierro a Inglaterra en el siglo XIX y un sólido avance en la industria naval y de la industria pesada impulsaron la prosperidad económica y creación de riqueza que tuvo su cénit al final de la primera guerra mundial, permitiendo que la población vasca en general disfrutara de un nivel de bienestar desconocido en España e infrecuente en Europa. Como resultado de dicha estabilidad económica fundamental, importantes empresas multinacionales como General Electric, Firestone, U.S. Steel, Babcock Wilcox, y Niessen eligieron el País Vasco como emplazamiento para importantes factorías a principios del siglo XX.

No obstante, la supresión de libertades políticas y los trastornos económicos ocurridos tras la Guerra Civil española, retardaron de modo importante el crecimiento a lo largo del siglo XX, con la excepción del sector siderúrgico que continuó prosperando durante los años sesenta. Sin embargo, con la llegada de la crisis en la distribución y el aumento de los precios del petróleo a principios de los años setenta, la industria siderúrgica monolítica no tardó en seguir el camino del resto de la economía vasca, produciéndose el aislamiento

**ECONOMIC HISTORY  
 AND RELATIONSHIP TO EUROPE**

Since the mid-thirteenth century, when Basque mariners won partial control from the British and Hanseatics over important maritime routes between the Gulf of Bizkaia and the North Sea, the history and orientation of the Basque Country has been outward, toward trade with continental Europe. Basque shipping, combined with mining and iron production, and trade with the main European markets of wool from Castilla and wines from Rioja and the French southwest, created the foundations for a strong and growing economy throughout the fifteenth to eighteenth centuries. A dramatic rise in the export of iron ore to England during the nineteenth century, and a solid advancement in shipbuilding and heavy manufacturing, fueled economic growth. Prosperity reached its peak at the end of the First World War, allowing the general Basque population to obtain levels of well-being unknown in Spain, and unusual even in Europe. As a result of this fundamental socioeconomic strength, major international companies such as General Electric, Firestone, U.S. Steel, Babcock Wilcox, and Niessen chose the Basque Country as the site for major factory installations during the early twentieth century.

Political suppression and economic distortions following the Spanish Civil War, however, greatly retarded growth through the mid-twentieth century. Steel, however, continued to prosper through the 1960s. With the arrival of the worldwide oil price and supply shocks of the early 1970s, however, the monolithic steel economy quickly followed the rest of the Basque economy. Insufficient capital investment in virtually all commercial and manufacturing industries combined with heightened political unrest to

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



un tránsito de mercancías con un volumen superior a 500.000 toneladas. La inyección de un capital de 500 millones de dólares en el puerto ha hecho posible la creación de más de 3,5 millones de metros cuadrados adicionales de área portuaria, triplicando la anterior capacidad y reubicando la principal actividad portuaria a quince kilómetros al Norte de Bilbao hacia la desembocadura del Río Nervión, consiguiéndose así la liberación de un área importante de terreno en la orilla de la ría, en el centro de Bilbao. El emplazamiento propuesto para el Museo Guggenheim Bilbao se encuentra en el borde Este de una importante franja del área portuaria en la orilla de la ría, que en el proyecto de expansión del puerto se destina a otros usos tanto públicos como privados.

**Comunicación y transporte**

- **Aeropuertos:** El País Vasco dispone de tres aeropuertos: Bilbao-Sondica en Bizkaia, Vitoria-Foronda en Alava, y Fuenterrabía en Guipúzcoa. Como parte del plan estratégico de desarrollo en la actualidad se está procediendo a la inversión de 100 millones de dólares en la mejora de los tres aeropuertos, siendo Bilbao-Sondica el principal beneficiario de la modernización con un aumento de su capacidad actual de un millón de pasajeros por año a una capacidad futura de tres millones de pasajeros.
- **Carreteras:** El principal enlace por carretera con Francia es la autopista intereuropea A-8 (Bilbao-Behobía), la cual conecta la capital de Bizkaia con la frontera francesa en menos de una hora. La autopista A-68 (Bilbao-Burgos) y la carretera nacional N-1 (Irún-Madrid) conectan las tres capitales vascas con la meseta central y con el eje principal de transporte a través del valle del Ebro hacia el Mediterráneo. Si bien resulta aceptable, se necesitan mejoras en la actual red de carreteras. Las obras han comenzado con la construcción de una autopista que unirá el País Vasco con Navarra.



VISTA HACIA EL DESTI DE BILBAO QUE MUESTRA LA ESTACIÓN DEL FERROCARRIL, ESTACIÓN DE PORTUGALETE, JUNTO AL PUENTE DEL ARENAL.  
 VIEW LOOKING WEST OVER BILBAO SHOWING THE TRAIN STATION, ESTACION DE PORTUGALETE, NEAR PUENTE DEL ARENAL.

ation of over 3.5 million additional square meters of port land space, tripling past capacities. Primary dock activity has relocated fifteen kilometers north of Bilbao, toward the mouth of the Nervión River, thereby freeing valuable riverside real estate in the city proper. The proposed Guggenheim Museum Bilbao site lies at the eastern edge of a major tract of riverfront port area reclaimed by the port expansion project for other public and private uses.

**Communication and Transportation**

- **Airports:** The Basque Country has three airports: Bilbao-Sondica in Bizkaia, Vitoria-Foronda in Alava, and Fuenterrabi in Guipúzcoa. As part of the region's strategic redevelopment plan, \$100 million is now being invested in improvements to all three airports. Bilbao-Sondica will receive the most substantial modernization, increasing its capacity to three million passengers per year

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Los proyectos paralelos de mejora de puentes y carreteras de enlace son asimismo componentes claves del plan de inversión de la región.

- Ferrocarriles: Bilbao se hallará conectada en breve con Madrid y puntos del Este mediante el ferrocarril de alta velocidad T.G.V. En el ámbito de la ciudad, se construye en la actualidad un nuevo metro, cuya estación principal se situará en la terminal del tren de alta velocidad.

**Industria**

A pesar de que durante la crisis económica se asistió a la transformación de la industria metalúrgica pesada en nuevas actividades de servicios e industrias auxiliares, en el País Vasco sigue existiendo un importante volumen de industria manufacturera. Las compañías vascas de máquina herramienta por ejemplo, absorben más del 70% de la facturación total española. Las compañías eléctricas, refinerías, cemento y pequeños astilleros se encuentran entre las principales industrias que sobrevivieron a la crisis económica de los años setenta y continúan siendo importantes y rentables.

**Plan de reurbanización e iniciativas culturales en Bilbao**

A medida que el País Vasco en su conjunto diversifica su entramado en el sector servicios y los mercados comerciales terciarios, la infraestructura urbana y cultural de la ciudad de Bilbao ofrece un abanico de desafíos y oportunidades. Los muelles, vías de tren, almacenes y factorías que se alinean en la ribera del Nervión constituyen el principal origen y los símbolos visualmente más importantes de la fuente de prosperidad vasca y son quizá el objetivo más importante y prometedor del nuevo desarrollo.

Una de las principales metas del nuevo plan de reurbanización de Bilbao es la recuperación para nuevos usos de estas propiedades infra-

from its present ability to serve one million.

- Roads: The major ground transportation link to France is the inter-European highway A-5 (Bilbao-Behobia), which connects the Bizkaia capital to the French border in under one hour. The A-68 (Bilbao-Burgos) highway and the national route N-1 (Iruñ-Madrid) connects all three Basque provincial capital cities to the central plateau and the major transportation axis running through the Ebro Valley to the Mediterranean. While acceptable, improvements to this road system are needed. Work has begun on a major highway to link the Basque Country with Navarra. Upgrading major bridges and connecting roadways is also a key component of the region's capital investment plan.

- Rail: Bilbao will soon be linked to Madrid and other points to the east by the super high-speed T.G.V. Within the city, a new subway system is now under construction, with its primary station to be located at the high-speed train terminal.

**Industry**

The economic crisis transformed heavy metallurgical industries into new service and support industries. Nonetheless, important and very large manufacturing concerns remain located in the Basque Country. Machine tool companies in the Basque Country, for example, account for more than seventy percent of total Spanish billings. Utilities, refineries, cement, and smaller shipbuilding companies are among other primary industries that survived the economic crisis of the 1970s and remain strong and profitable.

**Urban Redevelopment and Cultural Initiatives in Bilbao**

As the Basque Country as a whole diversifies into service-sector and other tertiary commercial markets, the urban and cultural infrastructure of the city of Bilbao offers a

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



tilizadas en la ribera de la ría. Convirtiendo lo que hoy son solares industriales de baja densidad en los terrenos de la ribera de la ría en áreas de utilización mixta en las que se incluirían oficinas, parques, instalaciones culturales y recreativas y manzanas residenciales, la ciudad de Bilbao espera recuperar grandes recursos urbanos de un modo más acorde con los nuevos objetivos económicos del País Vasco. El proyecto del museo se encuentra cuidadosamente situado en un punto clave entre estas zonas ribereñas y actuará como un poderoso catalizador en nuevos desarrollos de los terrenos a lo largo de la ría.

Otras iniciativas en curso para mejorar la calidad de vida de la ciudad son la importante inversión en el transporte público y un gran esfuerzo en el control de la contaminación dirigido a la limpieza de las aguas del Nervión

special array of challenges and opportunities. The dockyards, railheads, warehouses, and factories which line the Nervión River—long the most striking visual symbols and source of Basque prosperity—are perhaps the most promising and important targets for redevelopment.

Innovative new use of these now underutilized riverfront properties is a chief goal of Bilbao's redevelopment plan. By converting industrial and low-density sites along the city's prime riverfront property into mixed-use neighborhoods that include offices, parks, cultural and recreational facilities, and residential squares, the city of Bilbao hopes to facilitate the Basque Country's new economic goals. The museum would occupy a key spot among these riverfront zones, and would act as a strong catalyst for further real estate redevelopment along the river.

VISTA GENERAL DEL DISTRITO COMERCIAL Y RESIDENCIAL DE BILBAO QUE MUESTRA LA RELACION DE LA CIUDAD CON SUS MONTES CIRCUNDANTES.

GENERAL OVERVIEW OF BILBAO'S RESIDENTIAL AND COMMERCIAL DISTRICT SHOWING THE RELATIONSHIP OF THE CITY TO THE SURROUNDING MOUNTAINS.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



y a aumentar la calidad del aire, que no llegan en la actualidad al nivel que se exigirá en los acuerdos del Mercado Común Europeo de 1992.

Además de la recuperación y embellecimiento de las propiedades infrautilizadas, el plan de reurbanización de Bilbao aspira a producir un efecto adicional, quizá más profundo. El enriquecimiento e incremento de los parques públicos y de los recursos educativos, y la creación de un entorno urbano atractivo y sofisticado son considerados hechos fundamentales para la calidad de vida de los vascos. También son un medio de resaltar el compromiso de la ciudad con una mayor calidad de vida, aspecto a menudo buscado por los empresarios y las sociedades que operan en los mercados de servicios terciarios. Como complemento al Museo de Bellas Artes de Bilbao, al Ballet y la Orquesta de Euskadi, ópera y teatro de nivel internacional, al Festival Internacional de Cine de San Sebastián y Bilbao, y a los Festivales de Jazz y Folk de Vitoria, San Sebastián y Portugalete, el Museo Guggenheim Bilbao amplía los atractivos culturales de la ciudad de un modo importante.

La orientación internacional del Museo Guggenheim Bilbao y su presencia como edificio civil prominente situado en una zona panorámica importante se consideran como factores fundamentales para el desarrollo del turismo y servicios afines en el País Vasco y especialmente en Bilbao. Esta ciudad, que no sólo está situada en una de las principales rutas turísticas entre el continente y la Península Ibérica, sino que también está cercana a alguna de las zonas de veraneo más pintorescas y populares, no está todavía suficientemente desarrollada como destino turístico en sí mismo. Una inversión importante en un museo de orden mundial tiene en parte como objetivo la corrección de tal anomalía.

Other efforts underway to improve the city's quality of life include a substantial investment in public transportation, and a major pollution-control effort aimed at cleaning the waters of the Nervión and improving ambient air quality, which are now below standards that will be mandated by the 1992 United European Market Agreements.

In addition to mobilizing and beautifying underutilized properties, Bilbao's urban redevelopment plan can produce an additional, perhaps more profound, effect. The augmentation of public parks and educational resources, and the creation of an attractive and sophisticated urban environment, will not only improve the quality of life of the Basque people, but also will signal the region's commitment to a high quality of life, which many entrepreneurs and firms operating in tertiary service markets seek. As a complement to the Museo de Bellas Artes in Bilbao, international-caliber opera and theater by the national ballet and Orquesta Nacional de Euskadi, film festivals of San Sebastián and Bilbao, and jazz and folk festivals of Vitoria, San Sebastián, and Portugalete, the Guggenheim Museum Bilbao enlarges the cultural attractions of the city in an important way.

The international orientation of the Guggenheim Museum Bilbao, and its physical presence as a major civic building located along major urban sightlines, would further tourism and related services in the Basque Country, especially in Bilbao itself. Located along major tourism routes between the continent and the Iberian Peninsula, and in close proximity to some of the most picturesque and popular seaside resorts on Spain's north coast, the city of Bilbao is presently underdeveloped as a tourism destination. A significant investment in a world-class museum is meant, in part, to rectify this situation.

2.11

513

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



514

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



## La Fundación Guggenheim *The Guggenheim Foundation*

Solomon R. Guggenheim-ek, 1927.az gero gizaldiaren hasierako europar artista garrantzitsuenen lankidetzarekin batera, eskuratutako obrekin hasita gero, Solomon R. Guggenheim Fundazioa gaur egun XX. gizaldiko arte bildumarik garrantzitsuenetarikoa jabea da, egun New York eta Venezian dituen Museoetan erakusten bait du.

**C**uando el Museo Solomon R. Guggenheim inauguró su famoso edificio de Frank Lloyd Wright en 1959, el propio museo llevaba funcionando ya veinte años y la colección recopilándose durante más de treinta. Lo que originalmente fue una colección privada de algunas muestras del más excelente arte de la pintura de vanguardia europea del siglo XX se convirtió con el paso de los años en una institución dedicada a la formación y educación de un público cada vez más entendido en arte. En un primer momento, el Guggenheim se comprometió a una visión estética específica: la no-objetividad en el arte. Expresada claramente por su creadora Hilla Rebay, epitomada visualmente por el pintor Vasily Kandinsky, y fundada por Solomon R. Guggenheim, esta visión colectiva de abstracción pictórica pura sirvió como catalizador para una colección extraordinaria, aunque idiosincrásica, de lienzos y obras en papel.

Solomon R. Guggenheim, fundador del

**W**hen the Solomon R. Guggenheim Museum inaugurated its famed Frank Lloyd Wright building in 1959, the museum itself was already twenty years old and the collection was more than thirty years in the making. What originated as a private accumulation of some of the finest examples of twentieth-century European avant-garde painting emerged over the years as a professional institution devoted to the edification and education of an increasingly art-aware public. The Guggenheim was initially committed to one specific aesthetic vision: non-objectivity in art. Articulated by its founder Hilla Rebay, epitomized visually by the painter Vasily Kandinsky, and endowed by Solomon R. Guggenheim, this collective vision of pure painterly abstraction served as the catalyst for a remarkable, though idiosyncratic, assemblage of canvases and works on paper.

The founder of the museum, Solomon R.

3.1

515

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

museo, nació en el seno de una grande y opulenta familia, de origen suizo, que amasó su fortuna en las minas americanas durante el siglo XIX. En un entorno de élite bien educada y próspera, Guggenheim y su esposa Irene Rothschild fueron educados conforme a una tradición filantrópica e intelectual, y se convirtieron en entusiastas mecenas de arte, recopilando una colección de pintura clásica. Sin embargo, la trayectoria del mecenazgo de Guggenheim experimentó un giro espectacular en 1927, cuando conoció por primera vez a la joven baronesa alemana Hilla Rebay von Ehrenweissen, quien le introdujo en las tendencias más experimentales de la pintura europea contemporánea.

Hilla Rebay estudió arte y música a una edad muy temprana. Más tarde se dejó atraer por las tendencias artísticas europeas más radicales. Jean Arp le presentó a Herwarth Walden, propietario de la galería berlina Der Sturm donde en 1917 exhibiría sus propias obras. Impresionada por los otros artistas que junto a ella exponían en la galería Der Sturm, entre los que se encontraban Robert Delaunay, Albert Gleizes, Kandinsky y Rudolf Bauer, eterno confidente y amante de Rebay, ésta acogió con entusiasmo la idea de la no-objetividad en el arte, tanto en cuanto a estilo como en cuanto a filosofía estética. Diferenciando entre abstracción como derivación estética de formas encontradas en el mundo empírico y la no-objetividad como creación artística pura, Rebay se dedicó a este último aspecto creyendo que se encontraba impregnada de una esencia mística.

El término "no-objetivo" es la traducción de Hilla Rebay de la palabra alemana "*gegenstandlos*", que literalmente significa "sin objeto". Siendo el vocablo empleado en los escritos teóricos de Kandinsky y en la correspondencia entre Bauer y Rebay, éste llegó a significar para ella una unidad de los principios estéticos y espirituales más elevados.

Guggenheim, was born into a large, affluent family of Swiss origin, which amassed its fortune in American mining during the nineteenth century. In the manner of the educated, prosperous elite, Guggenheim and his wife Irene Rothschild were brought up in a tradition of philanthropy and connoisseurship, and became enthusiastic patrons of the arts, accumulating a collection of old-master paintings. The tenor of Guggenheim's patronage shifted dramatically, however, in 1927, when he first encountered the young German baroness Hilla Rebay von Ehrenweissen, who introduced him to the most experimental trends in contemporary European painting.

Hilla Rebay studied art and music at an early age. Later she gravitated toward the most radical tendencies in European art. Jean Arp introduced her to Herwarth Walden, owner of the Berlin gallery Der Sturm, where she exhibited her own paintings in 1917. Impressed by the artists with whom she exhibited at Der Sturm, including Robert Delaunay, Albert Gleizes, Kandinsky, and her longtime confidant and lover Rudolf Bauer, Rebay embraced the idea of non-objectivity in art as both a style and an aesthetic philosophy. Differentiating between abstraction as an aesthetic derivation of forms found in the empirical world and non-objectivity as pure artistic invention, Rebay devoted herself to the latter, believing it was infused with a mystical essence.

The word "non-objective" is Rebay's translation of the German term "*gegenstandlos*," which means, literally, "without object." Used in Kandinsky's theoretical writings and in Bauer's correspondence with Rebay, the term came to signify for her a unity of the highest aesthetic and spiritual principles. After Rebay's move to America in 1927, she began a crusade to promote the art in which she so profoundly believed. Moti-

3.2

516

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899

Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



Después de su traslado a América en 1927, Rebay inició una gira para fomentar el arte en el que creía tan profundamente. Motivado por el apasionado compromiso de Rebay y seducido quizás por la idea de ser pionero en un área coleccionista relativamente virgen, Solomon R. Guggenheim comenzó en 1929 la compra de obras no-objetivas de una forma sistemática.

Durante la primavera de 1929, la familia Guggenheim acompañó a Rebay en su recorrido europeo. Guggenheim fue presentado a Kandinsky en el estudio del artista en Dessau donde compró, la primera de las más de 150 obras del artista que pasarían a formar parte de la colección, un cuadro al óleo importante, *Composición 8* (1923). Precisa-

vado by Rebay's impassioned commitment and lured, perhaps, by the thought of pioneering in a relatively untouched area of collecting, Solomon R. Guggenheim began systematically in 1929 to purchase non-objective works.

During the spring of 1929, the Guggenheims accompanied Rebay on a European tour. Introduced to Kandinsky in the artist's Dessau studio, Guggenheim purchased an important oil painting, *Composition 8* (1923), the first of more than 150 works by the artist to enter the collection throughout the years. This body of work by Kandinsky would ultimately define the tenor of the collection.

Kandinsky's color-infused canvases of dynamically converging and contrasting

VASILY KANDINSKY, IMPROVISACIÓN 28  
(SEGUNDA VERSIÓN), 1912.

VASILY KANDINSKY, IMPROVISACIÓN 28  
(SECOND VERSION), 1912.

3.3

517

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899

Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



mente este conjunto de obras de Kandinsky definiría posteriormente el tenor de la colección.

Los lienzos de Kandinsky impregnados de color, de formas dinámicamente convergentes y opuestas, muestran su filosofía de la abstracción, la cual se expresa en sus más conocidos escritos teóricos: *Über das Geistige in der Kunst* (*De lo espiritual en el arte*, 1911) y *Punkt und Linie zu Fläche* (*Punto y línea sobre el plano*, 1926).

Desarrolló una técnica pictórica que, tal y como él mismo manifestaba, resonaba con armonía espiritual. Comparando colores a tonos musicales y formas a estados emocionales concretos, inventó un vocabulario formal expresivo de lo que acabó por denominar la "necesidad interior" del artista. Sus proclamações escritas y sus lienzos evocadores convencieron a Hilla Rebay de que la obra de Kandinsky ejemplificaba sus propias metas como pintora y conservadora dedicada a la no-objetividad.

Además de obras de Kandinsky y Bauer, entre las primeras adquisiciones se encuentran pinturas de László Moholy-Nagy, Fernand Léger, Robert Delaunay, Albert Gleizes, Marc Chagall y Amedeo Modigliani. Inevitablemente, comenzó a pensar en la posibilidad de exponer públicamente las obras recopiladas y en 1937 estableció la Fundación Solomon R. Guggenheim para la "promoción, fomento y educación del arte, así como la ilustración del público".<sup>1</sup> Guggenheim previó la construcción de un museo diseñado de forma tal que albergara su colección cada vez más numerosa. Inmediatamente Hilla Rebay comenzó a planear la mejor manera de realizar sus sueños. Su correspondencia de los años treinta está llena de propuestas para la construcción de un "templo-museo" de arte no-objetivo.

Finalmente, en 1939, Guggenheim alquiló una antigua sala de exposición de automóviles de la calle Cincuenta y cuatro Este, que Rebay

forms demonstrate his philosophy of abstraction, which is defined in his most widely read theoretical writings: *Über das Geistige in der Kunst* (*On the Spiritual in Art*, 1911) and *Punkt und Linie zu Fläche* (*Point and Line to Plane*, 1926). He developed a painting technique that, he professed, resonated with spiritual harmony. Comparing colors to musical tones and shapes to specific emotional states, he devised a formal vocabulary expressive of what he termed the artist's "inner necessity." His written proclamations and evocative canvases convinced Hilla Rebay that his work exemplified her own goals as a painter and curator devoted to non-objectivity.

In addition to the work of Kandinsky and Bauer, early acquisitions included paintings by László Moholy-Nagy, Fernand Léger, Robert Delaunay, Albert Gleizes, Marc Chagall, and Amedeo Modigliani. Inevitably, his thoughts turned toward the possibility of publicly exhibiting the works, and in 1937 he established the Solomon R. Guggenheim Foundation for the "promotion and encouragement and education in art and the enlightenment of the public."<sup>1</sup> Guggenheim envisioned the construction of a museum designed to house the ever-increasing collection. Hilla Rebay immediately began to plan how best to realize their dream. Her correspondence from the 1930s is filled with proposals to erect a "museum-temple" of non-objective art. Finally, in 1939, Guggenheim rented a former automobile showroom on East Fifty-fourth Street, which Rebay transformed, with the assistance of architect William Muschenheim, into a functioning temporary-exhibition space named the Museum of Non-Objective Painting. Only the purest examples of non-objective art were shown in the new museum; abstract or representational works by artists considered precursors—also included in the collection by this time—remained at Guggenheim's Plaza

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899

Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

transformó completamente con la ayuda del arquitecto William Muschenheim en un espacio llamado el Museum of Non-Objective Painting (Museo de Pintura No-Objetiva) dedicado a la exhibición temporal. En el museo únicamente se mostraban las más puras muestras de arte no-objetivo; trabajos abstractos o figurativos de artistas considerados precursores, también incluidos entonces en la colección, permanecieron en la suite que Guggenheim tenía en el Hotel Plaza. Rebay, haciéndose cargo de la dirección del museo, ambientó las galerías con tenue iluminación indirecta, música de Chopin y Bach y un aroma a incienso que flotaba por las salas, creando así una atmósfera ideada para ilustrar espiritualmente además de entretener estéticamente. El museo tuvo un éxito abrumador.

En 1943, con el fin de satisfacer las demandas del ya entonces floreciente Museo de Pintura No-Objetiva, Hilla Rebay inició una campaña para construir una estructura permanente que acomodara la colección Guggenheim y las distintas actividades de la Fundación. Descubriendo un espíritu afín en materia de arte y su representación, Rebay (aparentemente con la colaboración de Irene Guggenheim) eligió al famoso arquitecto americano Frank Lloyd Wright para que llevase a cabo el proyecto. En su primera carta al arquitecto, Rebay hizo alusión a la poderosa sensibilidad estética y a la determinación de Wright para diseñar entornos integrados y orgánicos:

*¿Podría venir alguna vez a Nueva York para comentar la construcción de un edificio para nuestra colección de pinturas no-objetivas? Siento que cada una de estas obras maestras debería colocarse en un espacio determinado y me parece que sólo usted sería capaz de intentarlo... No creo que estas pinturas son de caballete. Representan orden que crea orden y son sensibles*



FRANK LLOYD WRIGHT, HILLA REBAY Y SOLOMON R. GUGGENHEIM JUNTO A UNA MAQUETA DEL MUSEO GUGGENHEIM, 1945.

FRANK LLOYD WRIGHT, HILLA REBAY, AND SOLOMON R. GUGGENHEIM WITH A MODEL OF THE GUGGENHEIM MUSEUM, 1945.

suite. Rebay, assuming the position of the museum's first director, furnished the galleries with subtle indirect lighting, recorded music by Chopin and Bach, and the odor of incense wafting through the rooms, creating an atmosphere designed to spiritually enlighten as well as aesthetically entertain. The museum was a great success.

In 1943, to meet the demands of the by-then flourishing Museum of Non-Objective Painting, Hilla Rebay initiated her campaign to build a permanent structure to accommodate the Guggenheim collection and the activities of the foundation. Discovering a kindred spirit in matters of art and its presentation, Rebay (apparently with the assistance of Irene Guggenheim) selected the renowned American architect Frank Lloyd Wright for the project. In her first letter to the architect, Rebay appealed to his powerful aesthetic sensibility and determination to design integrated, organic environments:

*Could you ever come to New York and discuss with me a building for our collection of non-objective paintings. I feel that each of these great masterpieces should be organized into*

3.5

519

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

*(e incluso correctoras) al espacio... Necesito un luchador, un amante del espacio, un creador, un ensayista y un sabio... ¡Quiero un templo del espíritu, un monumento! Y su ayuda para hacerlo posible.<sup>2</sup>*

Este primer contacto marcó el inicio de una correspondencia apasionada entre Wright y Rebay que duraría hasta la muerte del arquitecto en 1959, año en que se completó la construcción del edificio. Las decenas de cartas revelan las meditaciones filosóficas personales sobre arte y arquitectura de ambos correspondientes además de documentar los millones de cambios en cuanto a concepción, diseño y construcción que sufrió el museo durante los dieciséis años que se tardó en construir.

Inmediatamente después de que se firmara el contrato entre Frank Lloyd Wright y la Fundación en junio de 1943, el arquitecto se embarcó en una inspección de posibles emplazamientos para la nueva estructura ya que creía que su forma y composición dependían de su entorno físico. Hacia 1944 comenzaron a surgir planos para la construcción de un edificio en forma de espiral, motivo que previamente figuraba en el diseño de Wright de 1924 destinado a la construcción del Planetario Gordon Strong de Maryland y realizado con posterioridad en el almacén V. C. Morris de San Francisco. "Un museo", explicaba en una de sus cartas a Rebay, "debe ser una superficie de suelo amplia y bien proporcionada de arriba a abajo... sin paradas".<sup>3</sup> Mientras tanto, la Fundación compró un terreno en la Quinta Avenida entre las calles Ochenta y ocho Este y Ochenta y nueve Este, ocupadas en aquel entonces por una mansión de seis pisos. Este lugar albergó y expuso la colección desde 1947 hasta 1956, fecha en la que comenzó la construcción de un nuevo edificio y la colección fue trasladada al número siete de la calle Setenta y dos Este. Rebay supo mantener la misma atmósfera de



MARC CHAGALL, PARIS À TRAVERS LA VENTANA, 1912.

MARC CHAGALL, PARIS THROUGH THE WINDOW, 1912.

*space and only you so it seems to me would test the possibilities to do so... I do not think these paintings are easel paintings. They are order creating order and are sensitive (and corrective even) to space... I need a fighter, a lover of space, an originator, a tester and a wise man... I want a temple of spirit, a monument! And your help to make it possible.<sup>2</sup>*

This initial contact marked the beginning of a frequent and impassioned correspondence between Wright and Rebay that endured until the architect's death in 1959, the year the building was finally completed. Their scores of letters disclose both correspondents' unique philosophical musings on art and architecture in addition to documenting the myriad changes in conception, design, and construction that the museum underwent during its sixteen-year-long period of realization.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899

Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



templo que había caracterizado la sala de la calle Cincuenta y cuatro Este en la nueva sede de la Quinta Avenida. La gran proximidad de los lienzos al suelo, técnica de disposición que emanaba de la creencia de Rebay de que colgar los lienzos a baja altura era una forma de estimular experiencias tanto físicas como espirituales, dio lugar a críticas del *Saturday Review* que decían que “sólo las moscas posadas en la alfombra han podido ver ... (los lienzos) adecuadamente”.<sup>4</sup>

En 1945, Wright completó el primer modelo Plexiglas a escala para lo que él designó ser “La Galería Moderna”. Este modelo desveló el diseño estructural innovador y radical del edificio, una estrategia arquitectónica que anulaba el elaborado y trabajado ambiente de la transformada mansión de la Quinta Avenida. Concebido como una rampa continua, curvilínea y moldeada en hormigón que se alzaba en espiral más de trescientos metros de altura hasta un tragaluz de cristal, el museo de Wright redefinía las posibilidades de un espacio de exposición. De una forma íntima, vanos a modo de nichos situados a todo lo largo de la rampa ofrecían las principales áreas de exposición. Ubicada en una base rectangular baja, la gran espiral en voladizo se une a una estructura de servicio circular más pequeña, conocida como el Edificio Monitor, ideado en un principio como residencia de Rebay. El círculo resuena como leitmotif a lo largo del complejo, mostrándose como elemento decorativo sutil en rejas de ventanas, suelos de terrazo y pavimentos exteriores, así como en elementos estructurales como por ejemplo el pozo del ascensor. El mismo centro del museo es un vacío cilíndrico que permite obtener espectaculares vistas a través del espacio. Anteriores diseños del museo muestran la fuente de inspiración de la estructura de Wright: la espiral en forma de torre representa su interpretación curvilínea de los antiguos zigurats mesopotámicos, lugares

Immediately after the contract between Frank Lloyd Wright and the foundation was signed in June 1943, the architect embarked on an investigation of possible sites for the new structure, believing that its form and composition depended upon its physical environment. By 1944 plans for a spiral-shaped building—a motif first prefigured in Wright’s 1924 design for the Gordon Strong Planetarium in Maryland and later realized in the V. C. Morris store in San Francisco—had begun to emerge. “A museum,” he explained in a letter to Rebay, “should be one extended expansive well proportioned floor space from bottom to top... No stops anywhere.”<sup>4</sup> In the meantime, the foundation acquired land on Fifth Avenue between East Eighty-eighth and East Eighty-ninth streets, then occupied by a six-story mansion. The collection was housed and exhibited there from 1947 to 1956, when construction of the new building began and it was relocated once again, to 7 East Seventy-second Street. Rebay retained the same shrinelike atmosphere that had prevailed on East Fifty-fourth Street in the new quarters on Fifth Avenue. The close proximity of the canvases to the floor—an installation technique resulting from Rebay’s contention that paintings hung low encouraged physical as well as spiritual experiences—invited criticism from the *Saturday Review* that “only flies, alight on the carpets, can have seen ... [the canvases] properly.”<sup>4</sup>

In 1945 Wright completed the first Plexiglas model to scale for what he designated as “The Modern Gallery.” This model unveiled the building’s innovative and radical structural design, an architectural strategy that negated the elaborate, labored ambience of the converted Fifth Avenue mansion. Conceived as one continuous, curvilinear, poured-concrete ramp spiraling upward almost one hundred feet to a glass skylight, Wright’s museum redefined the possibilities

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

de oración. Quizá eligió esta forma por deferencia hacia la petición de Rebay de un "templo a la no-objetividad". Mientras Rebay y Wright con frecuencia hablaban del museo como un lugar dedicado a la contemplación, el arquitecto también lo entendía como un lugar de reunión pública. En contraste con el ambiente de cubo blanco y estático que ofrecía la arquitectura de los museos modernos convencionales, aquí el énfasis recaía en la fluidez, el movimiento y el continuo cambio de panorama.

El público tuvo que esperar ocho años para ver el edificio completamente construido a causa de varios factores incluyendo dos modificaciones del propio emplazamiento, que hicieron que el proyecto se prolongase. Al adquirir los solares de las esquinas de las calles Ochenta y nueve y Ochenta y ocho (en 1948 y 1951, respectivamente), Wright realizó grandes modificaciones en los planos del edificio, aunque la forma espiral permaneció siendo una constante.

for exhibition space. Intimate, nichelike bays situated along the entire length of the ramp provide the primary areas for display. Set into a low rectangular base, the grand cantilevered spiral is attached to a smaller circular service structure, known as the Monitor Building, which was originally intended as a residence for Rebay. The circle resounds as a leitmotif throughout the structure, appearing as a subtle decorative element in the window grills, the terrazzo floors and exterior pavement, as well as in structural elements such as the elevator shaft. The very center of the museum is a cylindrical void, which allows for dramatic views across the space. Early designs for the museum reveal Wright's inspiration for the structure: the towering spiral represents his curvilinear interpretation of ancient Mesopotamian ziggurats, sites of prayer. Perhaps he selected this shape in deference to Rebay's request for a "temple to non-objectivity." While Rebay and Wright often discussed the museum as a subdued



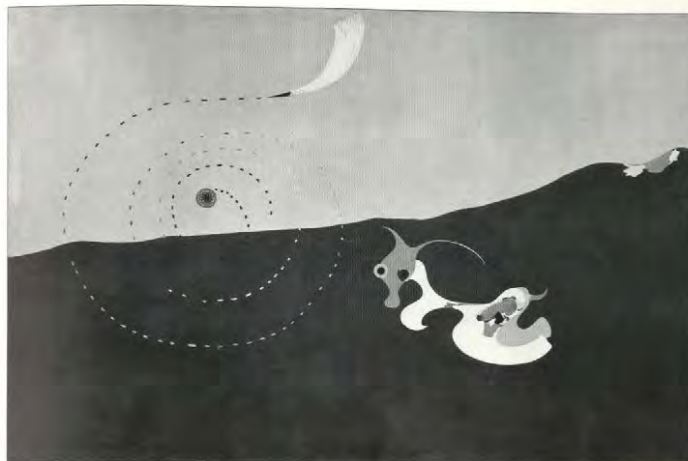
PABLO PICASSO, MANDOLINA Y GUITARRA, 1924.  
 PABLO PICASSO, MANDOLIN AND GUITAR, 1924.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02





JOAN MIRÓ, PAISAJE (LA LIEBRE),  
OTOÑO 1927.

JOAN MIRÓ, LANDSCAPE (THE HARE),  
AUTUMN 1927.

Cuando Solomon Guggenheim, quien deliberadamente retrasó la construcción del edificio debido a la inflación de la postguerra, murió en 1949, se retrasó una vez más la construcción hasta que una nueva dirección se hiciera cargo de la administración del museo. Al encontrar resistencia por parte de los administradores del museo a la hora de apoyar un proyecto sin precedentes y que cada vez resultaba más costoso, Wright sugirió astutamente que se concibiera como un memorial a Guggenheim. En 1952 se cambió oficialmente el nombre de la institución por el de Museo Solomon R. Guggenheim.

El cambio de nombre de Museo de Pintura No-Objetiva al más neutro, pero conmemorativo, nombre de Museo Solomon R. Guggenheim refleja ciertas modificaciones institucionales que tuvieron lugar en la época cercana a la muerte del benefactor. En 1948, el museo compró la totalidad del patrimonio de Karl Nierendorf, marchante de arte neoyorquino especializado en pinturas alemanas, enriqueciendo así la colección en

place for contemplation, the architect also conceived of it as a place for public engagement. In contrast to the environment in the white, static cube of conventional modern museum architecture, the emphasis is on fluidity, motion, and perpetually changing vistas.

The public had to wait eight years before construction was completed because several factors contributed to prolonging the project, including two alterations in the site itself. As the corner lots of Eighty-ninth and Eighty-eighth streets were acquired (in 1948 and 1951, respectively), Wright made major revisions in the plans for the building, though the spiral form remained a constant. When Solomon Guggenheim—who intentionally delayed building because of postwar inflation—died in 1949, construction was further postponed until a new administration was in place at the museum. Encountering resistance from the museum’s trustees to support the unprecedented and increasingly expensive building project, Wright astutely suggested it

3.9

523

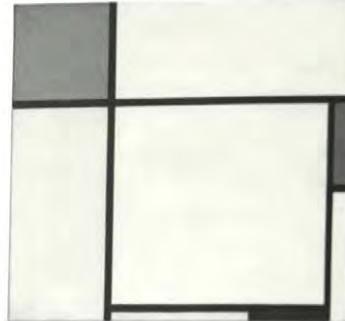
Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

aproximadamente 730 objetos. Las posesiones de Nierendorf ampliaron el foco de atención del museo mediante la introducción de grandes obras del arte expresionista y surrealista. Durante los primeros años de la década de los cincuenta, el museo fue muy criticado por la limitación de su programa. Se acusó mucho el criterio de no-objetividad de Rebay de ser parcial y restrictivo. En 1951, Aline Louchheim (posteriormente Aline Saarinen), crítico de arte del *New York Times* describía la institución como "lugar esotérico y misterioso en el que se hablaba un lenguaje místico".<sup>5</sup> Respondiendo a objeciones tan serias, Harry F. Guggenheim, entonces presidente de la Fundación, hizo una proclamación en la que se anunciaba la revisión del programa de exposiciones que a partir de este momento incluiría muestras "objetivas" de arte moderno.<sup>6</sup>

Comprendiendo que no podría haber ningún cambio sustancial en la política de exposiciones mientras Rebay siguiera diri-



PIET MONDRIAN, COMPOSITION 132  
 PIET MONDRIAN, COMPOSITION 132

be reconceived as a memorial to Guggenheim. In 1952 the name of the institution was officially changed to the Solomon R. Guggenheim Museum.

The modification in name from the Museum of Non-Objective Painting to the more neutral, yet commemorative, Solomon R. Guggenheim Museum reflects certain institutional revisions that occurred around the time of its benefactor's death. In 1948, the museum purchased the entire estate of Karl Nierendorf, a New York art dealer who specialized in German painting, enriching the collection by some 730 objects. Nierendorf's holdings expanded the scope of the museum's focus by the inclusion of many major Expressionist and Surrealist works. During the early 1950s, the museum was widely criticized for the limited scope of its programming. Rebay's criterion of non-objectivity was construed by many as too biased and restrictive. In 1951 Aline Louchheim (later Aline Saarinen), the art critic for *The New York Times*, described the institution as "an esoteric, occult place in which a mystic language was spoken."<sup>5</sup> In response to such serious remonstrations, Harry F. Guggenheim, then president of the foundation, issued a statement announcing revised exhibition programming that would

FERNAND LÉGER, MUJER SOSTENIENDO UN JARRÓN, 1927  
 FERNAND LÉGER, WOMAN HOLDING A VASE, 1927

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

giendo el museo, la Administración pidió su dimisión que recibió en marzo de 1952.

James Johnson Sweeney aceptó el puesto vacante y comenzó su papel de dirección y gestión con una sensibilidad más amplia que la que hasta entonces había mostrado Rebay. En un intento de llenar importantes vacíos en la colección, tales como casi una total ausencia de escultura que Rebay no admitía dada su "corporalidad", Sweeney emprendió un dinámico programa de adquisición. Aparte de las compras realizadas por Sweeney, el museo recibió un legado de veintiocho obras del patrimonio de Katherine S. Dreier, entre los que se encontraban obras de Brancusi, Archipenko, Piet Mondrian y Kurt Schwitters.

El cambio en la política de adquisiciones llevada a cabo por Sweeney fue un resultado sintomático de las grandes modificaciones institucionales que él mismo desencadenó al hacerse cargo de la dirección del museo. Guiado por un espíritu profesional, Sweeney contrató un encargado para catalogar las obras, inició un programa de conservación, estableció un departamento de fotografía y amplió la biblioteca. Volvió a decorar las salas de exposición de la mansión y también rescató las muchas obras maestras "objetivas" que languidecían en los depósitos o que habían sido escondidas y olvidadas en la suite del Hotel Plaza. Sweeney les ofreció un lugar destacado en un serie de exposiciones llamadas *Selecciones* durante su primer período como director. Entremezcladas con las exposiciones de la colección se encontraban muestras prestadas aclamadas por la crítica que Sweeney había recopilado en el museo, entre las que destacan las exposiciones dedicadas a Robert Delaunay, Brancusi y Giacometti, en 1955.

A una pregunta del *New York Times* sobre cómo equiparaba su modificada política con la visión innovadora pero estrecha de Solomon R. Guggenheim, Sweeney respondió que él encontraba la "no-objetividad una confusión

include "objective" examples of modern art.<sup>6</sup> Realizing that no true shift in exhibition policy could occur with Rebay still in charge of the museum, the trustees requested her resignation, which they received in March of 1952.

James Johnson Sweeney accepted the position she had vacated, and began to approach his new curatorial and directorial role with a broader sensibility than Rebay. Attempting to fill serious gaps in the collection—such as the almost complete absence of sculpture, which Rebay did not admit due to its "corporeality"—he instituted an aggressive acquisition program. In addition to Sweeney's purchases the museum received a bequest of twenty-eight works from the estate of Katherine S. Dreier, among them works by Brancusi, Archipenko, Piet Mondrian, and Kurt Schwitters.

Sweeney's revision of acquisition policies was symptomatic of the dramatic institutional changes that he initiated upon assuming directorship of the museum. In the spirit of professionalism, Sweeney hired a registrar, initiated a conservation program, established a photography department, and expanded the library. He redecorated the exhibition spaces in the mansion. Sweeney also rescued the many "objective" masterworks languishing in storage or hidden away in Guggenheim's Plaza suite, highlighting them in a series of *Selections* exhibitions during his early tenure. Interspersed with the collection-oriented exhibitions were critically acclaimed loan shows assembled at the museum by Sweeney, such as the exhibitions devoted to Robert Delaunay, Brancusi, and Giacometti, all held in 1955.

When asked by *The New York Times* how he equated his revised policies with Solomon R. Guggenheim's innovative but narrowly focused vision, Sweeney replied that he found "non-objective a linguistic confusion."

3.11

525

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



lingüística". "Más importante aún", explicaba el artículo del *Times*, "cree que la importancia de las grandes obras de arte de la colección estriba en sus valores estéticos fundamentales, no en el hecho de que se ajusten a una categoría verbal determinada".<sup>7</sup> La técnica de disposición de obras de Sweeney correspondía a su énfasis sobre las correlaciones formales, y por lo tanto visuales, entre obras de arte, en oposición a subdivisiones temáticas o conceptuales. Por ejemplo, no dispuso paneles didácticos en las paredes en la creencia de que los objetos estéticos eran entidades sugerentes y autoexplicativas.

El diseño de la instalación era el área donde más se alejaba Sweeney de los planos confeccionados por Frank Lloyd Wright para el nuevo edificio del museo. En primer lugar, la actitud pragmática de Sweeney con respecto al entorno ambiental del museo iba en contra de la concepción que tenía Wright de la institución como un paraíso para la contemplación, relajación y experimentación artística. Sus cartas generalmente recogen amargas disputas sobre detalles arquitectónicos así como los pensamientos de cada uno con respecto a la función del museo. Afortunadamente para él, Wright encontró apoyo en Harry Guggenheim y su esposa Alicia, quienes permanecieron fieles a la visión compartida por Solomon Guggenheim y Rebay de la nueva estructura a pesar de que también defendieran profundos cambios de política. Cuando Sweeney reiteradamente pidió más espacio para oficinas administrativas y áreas destinadas a restauración, preparación y fotografía, todas ellas necesarias para una institución artística profesional y moderna, Wright intentó satisfacer sus peticiones. Pero lo que no llegaría a tolerar sería el rechazo del director en cuanto a la iluminación natural, la leve inclinación de las paredes de exposición y el esquema de color que sus diseños presentaban. Conforme a los diseños de Wright la luz natural fluiría a través

"More importantly," stated the *Times* article, "he believes the significance of the great works in the collection lies in their fundamental aesthetic values, not in the fact they fit into a verbal category."<sup>7</sup> Sweeney's installation technique corresponded to his emphasis on formal and, hence, visual correlations among works of art, as opposed to thematic or conceptual subdivisions. He did not, for instance, employ didactic wall labels, believing that aesthetic objects are self-explanatory, experiential entities.

It was in the area of installation design that Sweeney disagreed most profoundly with Frank Lloyd Wright's plans for the new museum building. Initially, Sweeney's pragmatic attitude toward the museum environment ran counter to Wright's conception of the institution as a haven for contemplation, relaxation, and artistic experimentation. Their correspondence records often bitter conflicts over specific architectural details as well as each man's thoughts concerning the role of the museum. Fortunately for Wright, he found advocates in Harry Guggenheim and his wife Alicia, who remained committed to Solomon Guggenheim's and Rebay's vision for the new structure even though they supported critical policy changes. When Sweeney repeatedly demanded more space for administrative offices as well as areas for conservation, preparation, and photography—all requisite for the modern, professional art institution—Wright attempted to accommodate his requests. But he would not condone the director's rejection of his designs for natural lighting, gently sloping display walls, and color scheme. According to Wright's design, natural light would flow in from above through the glass dome and from behind the paintings through a narrow glass band running along the exterior wall of the spiral. He also wanted to include mirrors on the web walls in the bays to catch and refract

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899

Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



EL PALACIO VENIER DEI LEONI, EN  
VENECIA, ITALIA, SEDE DE LA COLE  
PEGGY GUGGENHEIM.  
THE PALAZZO VENIER DEI LEONI, V  
ITALY, HOME OF THE PEGGY GUGG  
COLLECTION.

de una cúpula de cristal y por detrás de las pinturas gracias a una estrecha banda de cristal que iría a lo largo de la pared exterior de la espiral. También quería incluir espejos en las paredes, llenas de vanos para capturar y refractar la luz entrante, que desarrollarían la función de focos naturales. Se dispondría de luz artificial en casos de mal tiempo y sesiones de tarde. Wright escribió a Sweeney en su rimbombante estilo habitual:

*La fuerza del Guggenheim, como sabes, es ser un espacio en el que observar la creación del pintor verdaderamente, es decir honradamente, en una luz cambiante tal y como lo ve el propio artista y en la cual fue creada para ser vista ... Un humanista debe entender que una pintura en una luz fija es una pintura fija! Si esta fijación es el ideal, entonces observa la muerte como el estado ideal del hombre. ¡El depósito de cadáveres!<sup>8</sup>*

En los planos de Wright para la disposición de las pinturas a lo largo de la rampa espiral, los lienzos, soportados por una base en suave pendiente y con las paredes posteriores levemente inclinadas, habrían de ladearse

incoming light, which would act as a kind of natural spotlight. Artificial illumination would be available in the event of poor weather and for evening viewing. Wright wrote to Sweeney in his usual flamboyant manner:

*The strength of the Guggenheim, as you know, is as a space in which to view the painter's creation truthfully, that is to say honestly, in the varying light as seen by the painter himself and in which it was born to be seen... A humanist must believe that any picture in a fixed light is only a "fixed" picture! If this fixation be ideal, then see death as the ideal state for man. The morgue!<sup>8</sup>*

In Wright's plan for the installation of paintings along the spiral ramp the canvases, supported by the slanted base of the gently sloping rear walls, were intended to tilt slightly backward, as if on easels. Wright believed that their proximity to the viewer would sustain the human scale he was attempting to secure in the building. Sweeney and the trustees thought this design

3.13

527

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



hacia atrás como si estuvieran dispuestos en caballetes.

Wright pensaba que su proximidad al observador sustentaría la escala humana que él pretendía asegurar en el edificio. Tanto Sweeney como la Administración pensaron que esta concepción subyugaría las pinturas al esquema arquitectónico y quisieron que, por el contrario, los lienzos "flotarán" perpendicularmente al suelo mediante varas de apoyo proyectadas desde las paredes. La batalla teórica con Sweeney y la Administración se extendió a la elección del color de los interiores. Aunque Wright imaginaba las paredes interiores pintadas de tonos marfil suaves, Sweeney prefirió pintarlas de blanco brillante para mayor consternación del arquitecto. Empleando su estilo persuasivo y espectacular, Wright expuso su opinión al respecto:

*El blanco, siendo el color más chillón, es la suma de todos los colores. Si se ilumina con luz fuerte entonces adopta el color de un cadáver. Usarlo como fondo de una pintura delicada sería como tomar un do agudo en música como fondo tonal de una orquesta. Siendo fácil entender esto como algo ruinoso en música, si no se es sordo o ciego a los colores, un entorno blanco es igualmente ruinoso al sentido sensible del color de la pintura. ¡El fondo se convierte en primer plano! Por lo tanto, violando el equilibrio de los valores de prácticamente toda composición de color el cadáver domina. Pero el marfil suave ... pasa amistosamente inadvertido en lugar de competir.*

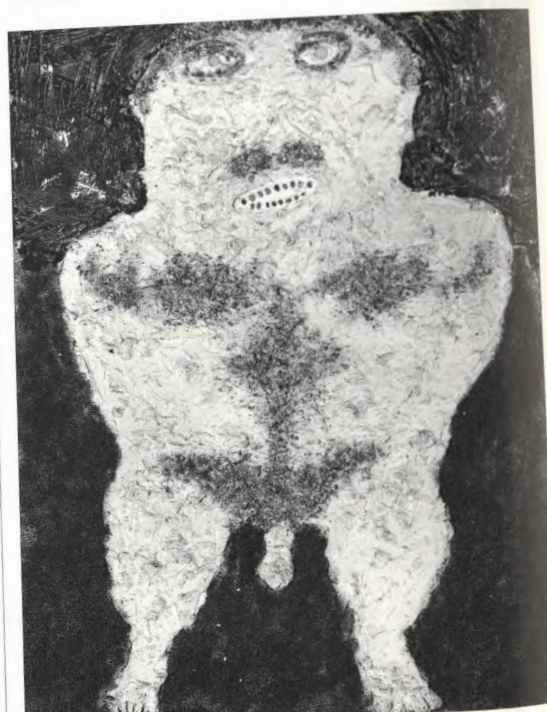
Continuaron disputas de este tipo—con un Wright que formulaba, cada vez más, explicaciones elocuentes sobre diseño y teoría—virtualmente hasta su muerte en abril de 1959, seis meses antes de que el museo se inaugurara.

Cuando el 21 de octubre de 1959 el edificio de Wright fue abierto al público, una gran multitud hizo cola para experimentar la

would subjugate the paintings to the architectural scheme and wanted, instead, to "float" the canvases perpendicular to the floor by means of support rods projecting from the walls. The theoretical battle with Sweeney and the administration continued over the choice of color for the interior. Though Wright envisioned the interior walls painted in soft ivory tones, Sweeney favored bright white, much to the architect's dismay. Employing his persuasive, dramatic writing style, Wright pronounced his thoughts on the subject:

JEAN DUBUFFET, AFÁN DE PODER 1946

JEAN DUBUFFET, WILL TO POWER 1946



3.14

528

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899

Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

arquitectura y ver la impresionante exposición inaugural de las principales obras de la colección Guggenheim. Aunque generalmente favorables, las opiniones sobre la estructura del edificio fueron moderadas. Mientras se alababa el edificio como una obra maestra escultural, se alzaron las voces de los críticos en cuanto a la integridad del objeto de arte en un entorno arquitectónico tan abrumador. En un extremo, Emily Genauer expresó que el museo “ha resultado ser el edificio más hermoso de América ... sin llegar a dominar las pinturas mostradas ni por un minuto”. Por otro, Ada Louise Huxtable escribió que la estructura es “más un monumento a Frank Lloyd Wright que un museo”.<sup>10</sup> Con el transcurso de los años, sin embargo, tanto artistas como directores han encontrado el característico espacio como un desafío bien avenido.

Poco después de la apertura del museo, James Johnson Sweeney dimitió como director, siendo remplazado en 1961 por Thomas M. Messer. Cuando éste aceptó el puesto, tuvo que enfrentarse a la ampliación de los programas del museo. Se dedicó a ampliar los esfuerzos realizados por Sweeney con el fin de modernizar y profesionalizar el personal del museo y la estructura administrativa. Durante los veintisiete años que duró su dirección, Messer inició un ambicioso programa de publicaciones centrado no sólo en exposiciones temporales sino también en la creciente colección que requería una catalogación en profundidad de obras de arte. Asimismo, se interesó en la institución de proyectos de investigación eruditos.

Tres años después de la apertura al público del edificio de Frank Lloyd Wright, Messer restituyó algunas de las técnicas originales de instalación del arquitecto que Sweeney había retirado. Una carta de Lawrence Alloway, en aquella época conservador del Guggenheim, al pintor Francis Bacon recoge la intervención de Messer:

*White, itself the loudest color of all, is the sum of all colors. If activated by strong light it is to color like a corpse. To use it as a forcing-ground for a delicate painting would be like taking high C in music as a background for orchestral tonality. Easy to see this as ruinous in music—if one is not deaf. If not color blind, whitewashed environment is just as ruinous to the sensitive color-sense of painting. Background becomes foreground! Therefore in violation of the balance of the values of almost any color-composition the corpse takes over. But soft ivory is ... sympathetically self-effacing instead of competitive.”*

Such disputes continued, with Wright formulating increasingly eloquent explications of design and theory, virtually until his death in April 1959, six months before the museum opened to the public.

When Wright’s museum building opened to the public on October 21, 1959, enormous crowds of people lined up to experience the architecture and to see the impressive inaugural exhibition of highlights from the Guggenheim collection. Although generally favorable, opinions on the structure were restrained. While extolling the building as a sculptural masterpiece, art critics voiced concern for the integrity of the art object within such an overwhelming architectural environment. On one extreme, Emily Genauer pronounced that the museum “has turned out to be the most beautiful building in America ... never for a minute dominating the pictures being shown.” On the other, Ada Louise Huxtable wrote that the structure is “less a museum than it is a monument to Frank Lloyd Wright.”<sup>10</sup> Over the years, however, artists and curators have found the distinctive space a welcome challenge.

Shortly after the museum opened, James Johnson Sweeney resigned as director, and in 1961 he was replaced by Thomas M. Messer. When Messer accepted the position of third

3.15

529

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



*En la primera etapa del museo, cuando las paredes estaban pintadas de blanco, la pinturas sobresaltan de las paredes gracias a la disposición de unas varas. Ya no ocurre lo mismo, de manera que las pinturas se apoyan en la pared de manera convencional. Además, el museo ya no está pintado de blanco absoluto. Así pues, ya no se siente el efecto deslumbrador que la gente solía experimentar. Pero eso no es todo, las pinturas cuelgan ahora alineadas a la pendiente de la rampa y no descansan, como ocurría antes, totalmente horizontales. El efecto resultante es una sensación de estabilidad completa de la pintura en el campo visual.<sup>11</sup>*

Bajo la dirección de Messer el personal técnico y de conservación aumentó de forma proporcional al incremento de las actividades de exposición y de editorial que se estaban desarrollando. Se continuó con la adquisición de obras siguiendo la misma tendencia de gran alcance que estableció Sweeney, adquisiciones que incluían obras de Léger, Egon Schiele, y František Kupka al igual que obras más contemporáneas de Jean Dubuffet, Francis Bacon, David Smith, Robert Rauschenberg y Anselm Kiefer. Acérrimo defensor de la vanguardia internacional, Messer también adquirió obras de artistas latinoamericanos y de Europa del Este. Las exposiciones que Messer y su personal de conservación, ofrecieron prestaban igualmente una gama muy amplia.

La colección se vio enriquecida de una forma espectacular en 1963 cuando la Fundación recibió una parte de la colección de Justin K. Thannhauser de obras maestras del arte impresionista, postimpresionista y arte moderno francés como préstamo permanente, préstamo que se transfirió legalmente a la Fundación en 1976. En 1965 se creó el a la Justin K. Thannhauser en la segunda planta del Edificio Monitor a fin de mostrar la colección más adecuadamente, lo que hizo

director of the Guggenheim, he was faced with expanding the programs of the museum. He thus enlarged upon Sweeney's efforts to modernize and professionalize the museum's staff and administrative structure. During his twenty-seven-year directorship, Messer initiated an ambitious publications program focused not only on temporary exhibitions but also on the growing collection, which required in-depth cataloguing of works as well as the institution of scholarly research projects.

Three years after the Frank Lloyd Wright building opened to the public, Messer reinstated some of the architect's original installation techniques abolished by Sweeney. A letter from Lawrence Alloway, Curator at the Guggenheim at the time, to the painter Francis Bacon records Messer's intervention:

*In the early days of the museum, when it was painted white, the paintings were projected off the wall by bars. This is no longer done, so that the paintings rest back on the wall in the accustomed manner. In addition, the museum is no longer painted dead white. Thus the effect of glare which people used to experience here is no longer felt. Not only that, but the pictures are now hung in line with the slope of the ramp, and not, as used to be the case, at an absolute horizontal. The effect of this is of complete stability of the painting in the visual field.<sup>11</sup>*

Under Messer's directorship, the curatorial and technical staff was enlarged in proportion to the increased exhibition and publishing activities that were taking place. Acquisitions followed the same comprehensive trend established by Sweeney, and included works by Léger, Egon Schiele, and František Kupka as well as more contemporary works by Jean Dubuffet, Francis Bacon, David Smith, Robert Rauschenberg, and Anselm Kiefer. A keen proponent of the international avant-

3.16

530

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899

Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

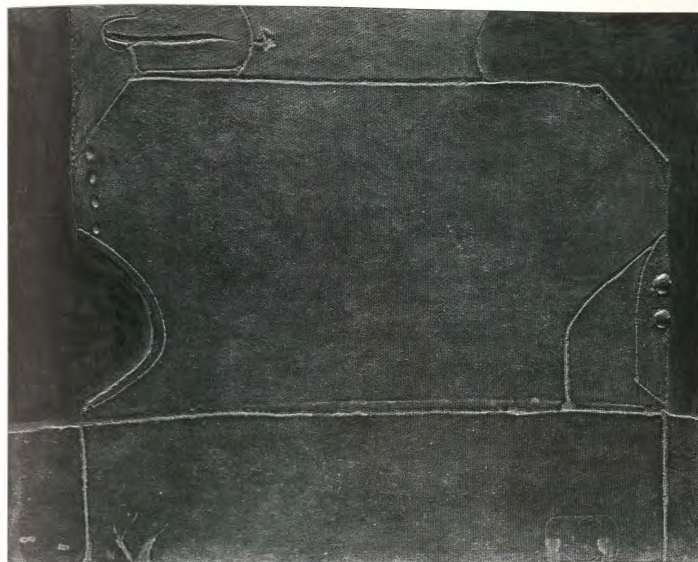
María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02





ANTONI TÀPIES, MARRÓN SOBRE NEGRO, 1959.  
ANTONI TÀPIES, BROWN ON BLACK.

necesario el traslado de las oficinas administrativas, la biblioteca, y el almacén de depósito. En respuesta a la acuciante necesidad de disponer de más áreas de trabajo, la Fundación encargó a Taliesin Associated Architects, herederos de la clientela de Wright, el diseño de una estructura contigua en el solar de detrás del museo que había sido reservado para la construcción de un edificio anexo ya ideado originalmente por Wright. Diseñado por William Wesley Peters, hijo político de Wright, y completado en 1968, el nuevo anexo ayudó a aliviar las necesidades funcionales más inmediatas.

Los años que siguieron a la instalación permanente de las obras de Thannhauser estuvieron marcados por continuas adiciones a la colección a través de donaciones y compras, así como por la reorganización perpetua de áreas de apoyo para acomodar nuevos

garde, Messer also acquired works by Latin American and Eastern European artists. Exhibitions organized by Messer and his curatorial staff were equally wide-ranging.

The collection was dramatically enriched in 1963, when the foundation received a portion of Justin K. Thannhauser's prized collection of Impressionist, Post-Impressionist, and modern French masterpieces as a permanent loan, which was legally transferred to the foundation in 1976. In 1965, the Justin K. Thannhauser Wing was created on the second floor of the Monitor Building in order to display the collection more adequately, requiring the relocation of administrative offices, the library, and storage space. In response to the now acute need for additional work areas, the foundation commissioned Taliesin Associated Architects, the heirs to Wright's practice, to design an

3.17

531

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

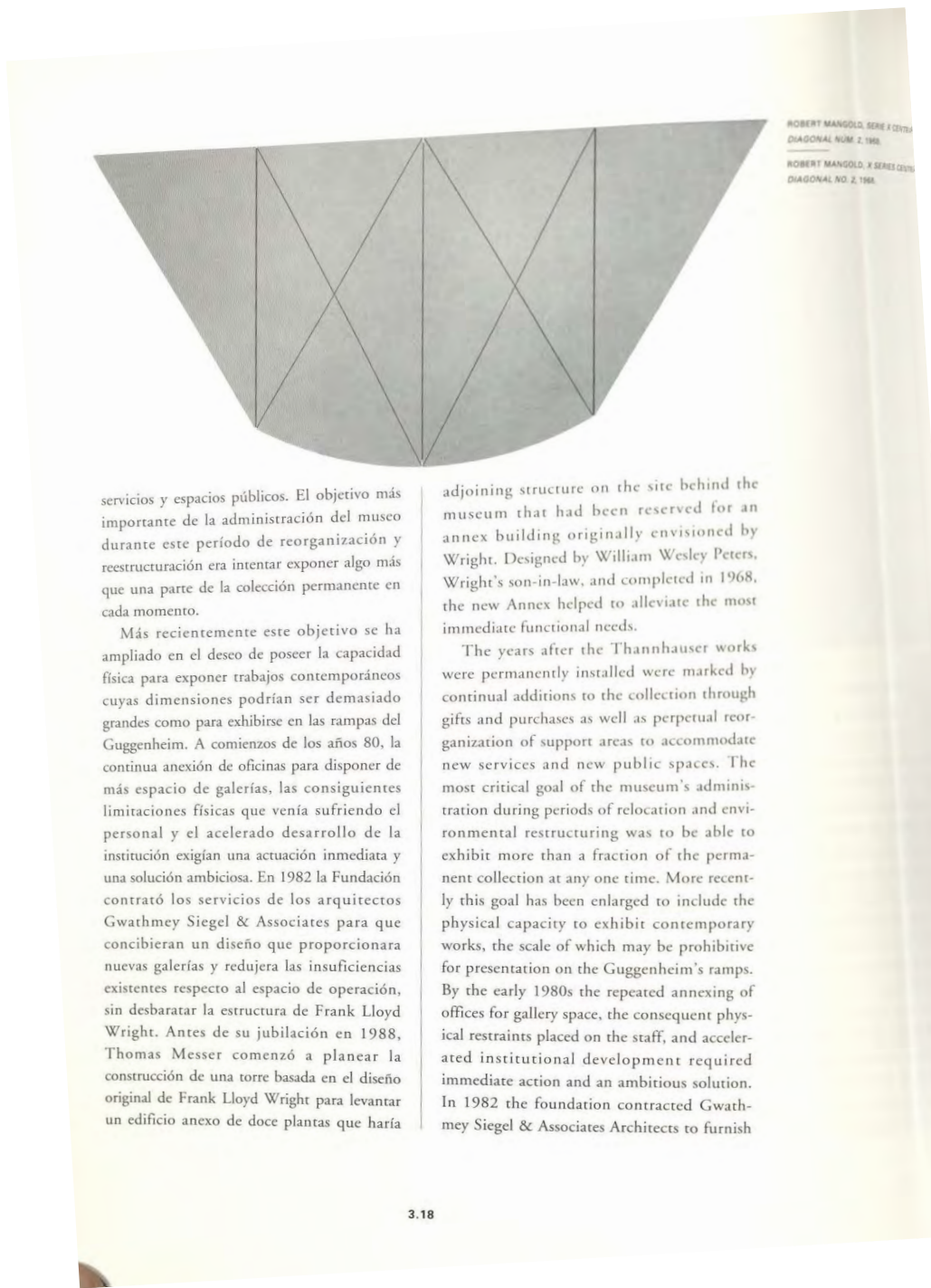
Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



532

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



de telón de fondo respecto de la estructura escultural dominante del museo espiral. Las áreas de administración se trasladarán a este lugar desde el Edificio Monitor y las cuatro nuevas galerías rectilíneas del anexo se abrirán a la espiral ofreciendo así un paso de circulación ininterrumpido muy acorde con el diseño de Wright. Permitiendo por primera vez una integración secuencial y espacial de todas las partes del actual complejo, el diseño ofrecerá al público la posibilidad de experimentar la total interioridad de ambas partes del edificio original.

Según va evolucionando el museo Guggenheim surgen dos aspectos de su historia diferentes, pero interrelacionados, como determinantes fundamentales de su perfil exclusivo de institución cultural. La manera en que la administración original respondió a los requisitos de espacio del museo, contratando los servicios de un arquitecto que creara un monumento vivo más que un mero edificio

a design that would provide new galleries and reduce insufficiencies in operating space without disrupting the Frank Lloyd Wright structure. Before Thomas Messer retired in 1988, he had initiated plans for the construction of a tower based on Frank Lloyd Wright's original design for a twelve-story annex, which would act as a backdrop to the dominant sculptural form of the spiral museum. Administrative spaces will be moved there from the Monitor Building, and the four new rectilinear galleries of the addition will open onto the rotunda spiral, providing an uninterrupted circulation pattern very much in the spirit of Wright's design. By permitting a sequential and spatial integration of all portions of the existing complex for the first time, the design will enable the public to experience the entire interior of both parts of the original building.

As the Guggenheim Museum evolves, two separate, but interrelated, aspects of its histo-



RICHARD LONG, CÍRCULO DE P  
 ROJA, 1980.  
 RICHARD LONG, RED SLATE CI

3.19

533

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

funcional, muestra una reverencia hacia la forma estética y un espíritu revolucionario. El personal actual del museo es responsable de custodiar el tesoro resultante. Guiados por el deseo de la administración de devolver todos los elementos arquitectónicos del museo a su estado original, el proceso de restauración se halla comprometido por igual con la precisión histórica y con la conservación.

La segunda característica distintiva esencial es la colección del museo en sí misma, la cual evolucionó y surgió de un sueño singular que, aunque ampliado y complementado, nunca ha sido olvidado. El patrimonio del Museo Guggenheim está integrado principalmente por colecciones separadas que han constituido a través de los años una impresionante serie, aunque no enciclopédica, de arte de los siglos XIX y XX. Incluye así las recopilaciones privadas de Solomon R. Guggenheim, Hilla Rebay, Karl Nierendorf, Katherine S. Dreier, Justin K. Thannhauser, y Giuseppe Panza di

ry emerge as the fundamental determinants of its unique profile as a cultural institution. The manner in which the original administration responded to the museum's space requirements—engaging an architect who created a living monument rather than a merely functional building—indicates a reverence for aesthetic form and a revolutionary spirit. Current staff members are custodians of the cultural treasure that resulted. Guided by the administration's desire to return all elements of the museum's architecture to their original state, the restoration process is as committed to historical accuracy as it is to preservation.

The second essential feature is the museum's collection, which emerged and evolved from a singular dream that, though enlarged upon and complemented, has never been forgotten. The Guggenheim Museum's holdings are primarily comprised of discrete collections—the private compilations of



ROBERT MOTHERWELL, ELEGÍA A LA REPÚBLICA ESPAÑOLA, DOMINGO DE RESURRECCIÓN, 1971.  
 ROBERT MOTHERWELL, ELEGY TO THE SPANISH REPUBLIC, EASTER DAY, 1971.

3.20

534

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Biumo, cuya destacada colección de arte minimalista fue adquirida en 1990. Se debe añadir a la lista de coleccionistas visionarios que han contribuido a tal patrimonio ejemplar el nombre de Peggy Guggenheim. A pesar de ser una entidad autónoma y estar separada geográficamente, la colección de Peggy Guggenheim de Venecia ha sido parte integrante de la Fundación Solomon R. Guggenheim desde 1976, momento en el que Peggy legó su arte y el palacio que lo alberga a la institución con sede en Nueva York. Formada por más de trescientos objetos, la colección es famosa por su abundancia de obras maestras del arte cubista, surrealista y abstracto. La sensibilidad de Peggy Guggenheim a corrientes estilísticas pasadas por alto por su tío Solomon—principalmente surrealista y pintura gestual americana de los primeros años de la postguerra—dio como fruto una colección rica en géneros ausentes en los fondos del museo de Nueva York. Consideradas conjuntamente, las dos colecciones forman una entidad bicontinental que comienza a trazar la historia compleja del arte del siglo XX.

Peggy Guggenheim siempre fue considerada una especie de renegada al escapar a Europa cuando la generación anterior de su familia había emigrado precisamente de allí. A los cuarenta años Peggy descubrió una vocación para la cual se hallaba perfectamente capacitada: el mecenazgo del arte. En enero de 1938 abrió la galería Guggenheim Jeune de Londres con la ayuda artística e intelectual de sus amigos y colegas Marcel Duchamp y Samuel Beckett.

En marzo de 1939, Peggy decidió abandonar la propiedad de la galería a fin de fundar un museo de arte moderno. Pidió al historiador y crítico de arte Herbert Read que se hiciera cargo de la dirección, y juntos desarrollaron una lista de pintores y escultores cuyas representaciones crearían un retrato

Solomon R. Guggenheim, Hilla Rebay, Karl Nierendorf, Katherine S. Dreier, Justin K. Thannhauser, and of Giuseppe Panza di Biumo, whose outstanding collection of Minimal art was acquired in 1990—that have over the years been incorporated into one comprehensive, but not encyclopedic, array of late-nineteenth and twentieth-century art. To the list of visionary collectors who have contributed to the exemplary holdings of the museum, the name of Peggy Guggenheim must be added. Though an autonomous entity and geographically separate, the Peggy Guggenheim Collection in Venice has been an integral part of the Solomon R. Guggenheim Foundation since 1976, when Peggy bequeathed her art and the palazzo that houses it to the New York-based institution. Comprised of more than three hundred objects, the collection is renowned for its wealth of Cubist, Surrealist, and abstract masterpieces. Peggy Guggenheim's sensitivity to stylistic currents overlooked by her uncle Solomon—namely Surrealism and early post-war American gestural painting—resulted in a collection rich in genres that are absent from the New York museum's holdings. When considered in concert, these two collections form a bicontinental entity that begins to trace the complex history of twentieth-century art.

Peggy Guggenheim was always considered something of a renegade, escaping to Europe when her family had emigrated from there a generation earlier. At the age of forty Peggy discovered a vocation for which she was well suited: art patronage. In January of 1938 she opened the Guggenheim Jeune gallery in London with the intellectual and artistic support of her friends and colleagues Marcel Duchamp and Samuel Beckett.

In March of 1939 Peggy decided to abandon her ownership of the gallery in order to found a museum of modern art. She asked



EDUARDO CHILLIDA, DESDE DENTRO  
 EDUARDO CHILLIDA, FROM WITHIN.

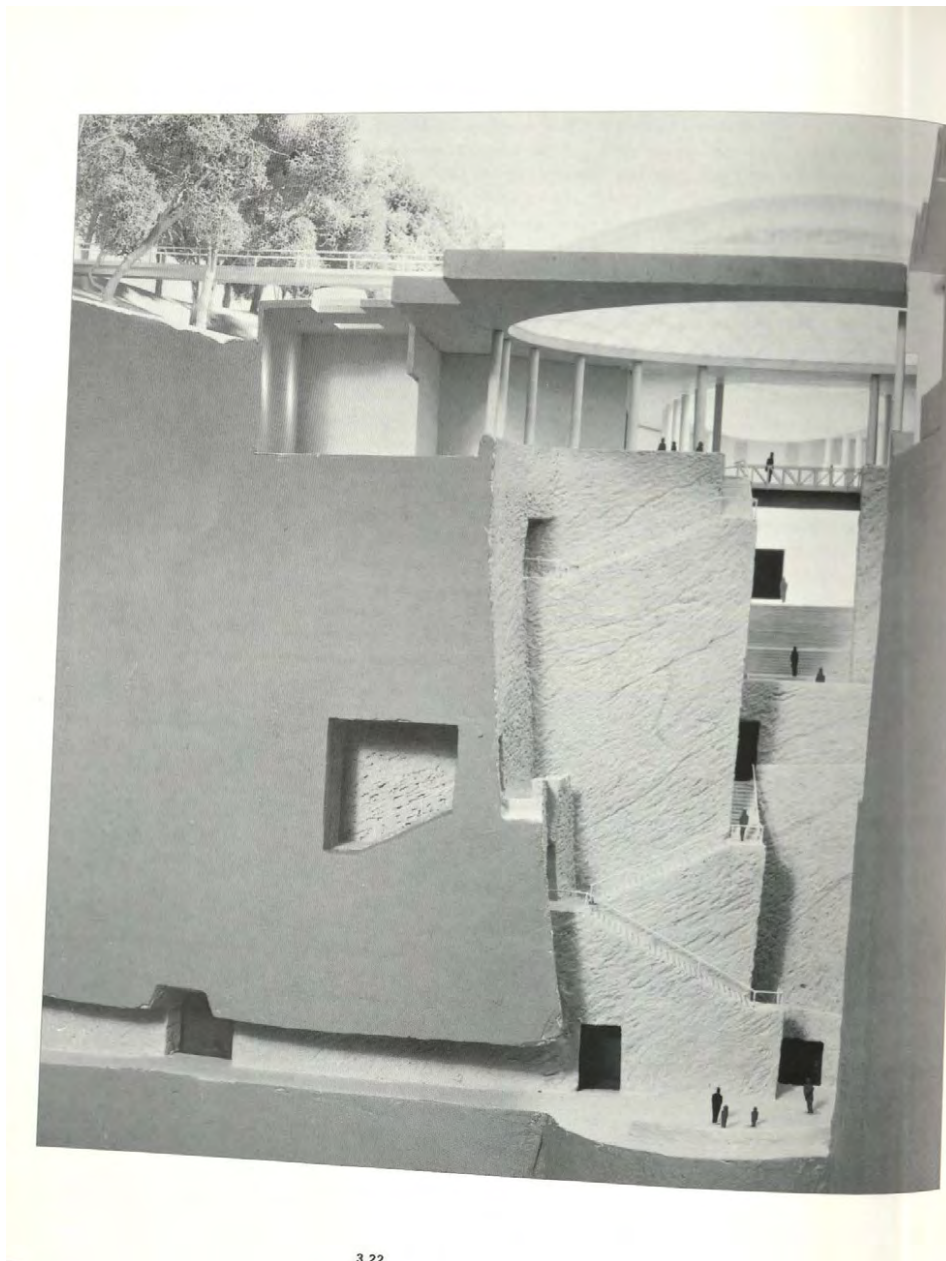
3.21

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02





3.22

536

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

puntual del arte del siglo XX. Usando esta lista, revisada por Duchamp y Nellie van Doesburg, Peggy conformó el núcleo de su colección personal. Aunque abandonó eventualmente los planes del museo, Peggy continuó comprando pinturas y esculturas en Francia hasta que se vio forzada a huir de Europa debido a la aproximación de las tropas de Hitler a París. En aquella época su lema era "compra un cuadro al día", y según su autobiografía *Out of This Century* lo cumplió, añadiendo así muchas obras de arte a su colección antes de abandonar Francia.

A su regreso a los Estados Unidos durante la guerra, Peggy abrió una galería-museo, Arte de Este Siglo, dedicada exclusivamente al arte moderno, en la calle Cincuenta y siete de la ciudad de Nueva York. Un año antes de que lo hiciera su tío Solomon, encargó la creación de un entorno de museo que llegó a conocerse como una pieza de arte en sí mismo. Su descripción del interior de la galería trae vívidamente a la memoria ese fenomenal entorno:

*La Galería Surrealista tenía paredes curvadas de madera de gomeró. Las pinturas sin marco, montadas sobre bates de béisbol que podían ser inclinados en cualquier ángulo, sobresalían unos 30 centímetros de la pared. Cada una se iluminaba con un foco individual. Las luces se encendían y se apagaban cada 3 segundos ... primero una mitad de la galería y luego la otra ... En la Galería Abstracta y Cubista ... dos paredes consistían en una cortina azul oscuro que se curvaba alrededor de la sala en una bellísima comba que recordaba a una carpa de circo. Las pinturas colgaban de cordones formando ángulos rectos con la cortina. En el centro de la sala las pinturas se apiñaban en triángulos, colgando de cordones como si estuvieran flotando en el espacio. Esculturas sujetadas por pequeñas estructuras triangulares de madera suspendían también del mismo modo.<sup>13</sup>*

the art historian and critic Herbert Read to be its director, and together they drew up a list of the painters and sculptors whose representation would create an accurate portrait of twentieth-century art. Using this list, which was revised by Duchamp and Nellie van Doesburg, Peggy formed the core of her personal collection. While eventually relinquishing plans for a museum, Peggy continued to purchase paintings and sculptures in France until she was forced to flee Europe as Hitler's troops approached Paris. Her motto at that time was "buy a picture a day," and, according to her autobiography *Out of This Century*, she lived up to it, adding many art works to her collection before leaving France.

Upon her return to the United States during the war, Peggy opened a museum/gallery, Art of This Century, devoted exclusively to modern art, on Fifty-seventh Street in New York City. Preceding her uncle Solomon by one year, Peggy commissioned a museum environment that became known as a work of art itself. Peggy's description of the gallery interior vividly recalls this phenomenal environment:

*The Surrealist Gallery had curved walls made of gum wood. The unframed paintings, mounted on baseball bats, which could be tilted, at any angle, protruded about a foot from the walls. Each one had its own spotlight. The lights went on and off every three seconds ... first lighting one half of the gallery and then the other ... In the Abstract and Cubist Gallery ... two walls consisted of an ultramarine curtain which curved around the room with a wonderful sweep and resembled a circus tent. The paintings hung at right angles to it from strings. In the center of the room the paintings were clustered in triangles, hanging on strings as if they were floating in space. Little triangular wooden platforms holding sculptures were also suspended in this manner.<sup>12</sup>*

MAQUETA DEL MUSEO GUGGENHEIM DE SALZBURGO, DISEÑADA POR T. HOLLEIN.

MODEL OF THE GUGGENHEIM MUSEUM, SALZBURG, DESIGNED BY HANS HOLLEIN.

3.23

537

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



Además de proporcionar al público neoyorquino las mejores muestras del arte moderno europeo—como hicieron Pierre Matisse y Julien Levy en esa misma época—Peggy expuso las obras de pintores americanos poco conocidos cuyo estilo expresionista automático había sido inspirado por el surrealismo: Robert Motherwell, William Baziotés, Mark Rothko y Clyfford Still. A finales de 1943 se organizó la primera exposición en solitario de Jackson Pollock, “descubrimiento” de Peggy, en Arte de Este Siglo.

En 1947, tras la guerra y la ruptura de su matrimonio con Max Ernst, Peggy volvió a Europa donde se exhibía su colección personal en la Bienal de Venecia de 1948; posteriormente se expondría en la Strozzi en Florencia y en el Palacio Real de Milán. Sintiendo profundamente atraída por Venecia, Peggy adquirió el Palazzo Venier dei Leoni, un palacio del siglo XVIII incompleto y de un solo piso, cuyo diseño de Lorenzo Boschetti preveía que fuera la construcción más ancha del Gran Canal. En 1949 abrió al público su colección expuesta en todo el palacio y ejerció de presidenta hasta su fallecimiento en 1979.

A medida que se acerca el final del siglo XX, el Museo Guggenheim, al igual que muchos otros museos de los Estados Unidos y Europa, tendrá que tomar decisiones vitales con respecto a su futuro. Debe evaluar su capacidad para continuar coleccionando y su capacidad para cumplir las funciones principales de su misión, a saber la gestión y conservación.

Quizá lo que recientemente ha influido de forma más significativa en el curso futuro de la Fundación Guggenheim, ha sido la constante transformación de la Colección Peggy Guggenheim que, de ser una colección estrictamente privada en un palacio veneciano no terminado, se ha convertido en un museo de arte moderno

In addition to providing her New York audience with the finest examples of European modern art—as did Pierre Matisse and Julien Levy at this time—Peggy exhibited works by then little-known American painters, whose automatic, expressionist style had been inspired by Surrealism: Robert Motherwell, William Baziotés, Mark Rothko, and Clyfford Still. Jackson Pollock, a “discovery” of Peggy’s, was given his first solo exhibition in late 1943 at Art of This Century.

In 1947, after the war and the breakup of her marriage to Max Ernst, Peggy returned to Europe where her personal collection was exhibited at the 1948 Venice Biennale and subsequently at the Strozzi in Florence and the Palazzo Reale in Milan. Deeply attracted to Venice, Peggy purchased the Palazzo Venier dei Leoni, an uncompleted, one-story, eighteenth-century palace designed by Lorenzo Boschetti to be the widest structure on the Grand Canal. In 1949 she opened her collection, installed throughout the palazzo, to the public, presiding over this private museum until her death in 1979.

As the end of the twentieth century approaches, the Guggenheim Museum, like many other museums in the United States and Europe, will face critical decisions about the shape of its future. It must assess its capacity to continue to collect and its capacity to fulfill the principal functions of stewardship and preservation that are central to its mission.

Perhaps the most significant development in recent years affecting the future course of the Guggenheim Foundation has been the steady transformation of the Peggy Guggenheim Collection from a purely private collection housed in an unfinished Venetian palazzo to a modern art museum operating in accordance with the most advanced professional standards of museum operation. Under the direction of Thomas Messer, the

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899

Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



con un funcionamiento acorde con los más altos niveles profesionales en gestión de museos. Bajo la dirección de Thomas Messer, la Colección Peggy Guggenheim y su sede, el Palazzo Venier dei Leoni, se consolidaron mediante la introducción de sistemas sofisticados de inventario, investigación y control climático. Se desarrolló una plantilla profesional para el museo y se organizó un programa de exposiciones. Estos cambios contribuyeron a hacer de la Colección Peggy Guggenheim una de las atracciones culturales más importantes de Venecia, atrayendo más de 175.000 visitantes al año a su espacio de exposición relativamente modesto.

Para finales de los años ochenta, la Fundación Guggenheim fue capaz de reconocer más claramente el potencial de una institución internacional situada en dos emplazamientos diferentes. Cada vez era más evidente que ninguna de las dos partes podría alcanzar sus objetivos institucionales aisladamente. A pesar del progreso en el fortalecimiento de las relaciones de trabajo entre las dos instituciones se hizo patente, no obstante, que el obstáculo fundamental que impedía la completa explotación del potencial de un museo repartido en dos continentes era la falta de espacio en Venecia para exhibir partes de la colección con base en Nueva York o albergar cualquiera de las exposiciones diseñadas para grandes espacios.

El éxito del Palazzo Grassi y la Bienal marcaron un creciente interés y demanda de arte moderno y contemporáneo. A nivel internacional la estimulante, pero aún problemática relajación de las tensiones de la guerra fría y los movimientos en todos los frentes hacia la cooperación económica y social sugerían que la cooperación internacional se convirtiera en un elemento creativo y crucial del intercambio cultural durante la última década del siglo y en adelante. A nivel institucional, la adquisición de la Colección



Peggy Guggenheim Collection and its home, the Palazzo Venier dei Leoni, were stabilized and secured through the introduction of sophisticated systems of inventory, research, and climate control. A professional museum staff was developed and a program of exhibitions was introduced. These changes helped turn the Peggy Guggenheim Collection into one of Venice's most important cultural attractions, drawing more than 175,000 visitors a year to its relatively modest display spaces.

ROY LICHTENSTEIN, NIÑA CON LÁGRIMA, 1977.  
 ———  
 ROY LICHTENSTEIN, NIÑA CON LÁGRIMA, 1977.

3.25

539

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



Panza di Biumo reporta al museo una profundidad y calidad en el arte de la postguerra que se equiparan al nivel de sus recursos en el período de la preguerra. Tomados en su conjunto, dichas fuerzas y acontecimientos sugerían lógicamente una presencia mayor de Guggenheim en Europa. La presencia de la Colección Peggy Guggenheim en Venecia hacían de esta ciudad la elección lógica y un lugar determinado (el antiguo edificio de las aduanas al final del Gran Canal, la Punta della Dogana) era su emplazamiento natural. De este modo, se iniciaron discusiones informales con las autoridades locales sobre la idoneidad de una mayor presencia de Guggenheim en Italia.

Al mismo tiempo que comenzaba el complicado proceso de discusiones y negociaciones para una nueva sede en Venecia, surgió en julio de 1988 la posibilidad de otra sede Guggenheim en Europa. Peter Lawson-Johnston, presidente de la Fundación Guggenheim, fue inquirido por ciudadanos particulares de Salzburgo sobre la posibilidad de establecer un Museo Guggenheim en su ciudad. Al principio, el tamaño de Salzburgo,

By the end of the 1980s, the Guggenheim Foundation was able to recognize more clearly the potential of an international institution situated in two locations. It became increasingly apparent neither could realize its institutional objectives in isolation from the other. Despite the progress at forging a closer working relationship between the two institutions, it became clear that the fundamental barrier to realizing fully the potential of one museum on two continents was the lack of space in Venice to exhibit parts of the collection based in New York or host any of the exhibitions that were designed for larger-scale spaces.

The success of the Palazzo Grassi and the Biennale signaled a growing interest in and demand for modern and contemporary art. Internationally, the exhilarating if still problematic easing of Cold War tensions and the movements on every front toward social and economic cooperation suggested that international cooperation would become a crucial and creative element of cultural exchange during the last decade of the century and beyond. On an institutional level, the acquisition of the Panza di Biumo Collection gives the museum the postwar depth and quality to match the strength of its prewar holdings. Taken together these forces and developments logically suggested an expanded Guggenheim presence in Europe. With the Peggy Guggenheim Collection already in place, Venice was the logical choice. Informal discussions were begun with local officials about the suitability of an expanded Guggenheim presence in Italy.

As the complex process of discussion and negotiation for an additional site in Venice began, a new opportunity in Europe surfaced for the Guggenheim in July of 1988. Peter Lawson-Johnston, President of the Guggenheim Foundation, was approached by private citizens from Salzburg about the possibility

GEORG BASELITZ, EL ESPIGADOR, 1971  
 GEORG BASELITZ, THE CLEANER, 1971

3.26

540

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899

Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



su relativa proximidad a Venecia y su fuerte identidad como centro musical, por no hablar del distinguido carácter barroco de la arquitectura de la ciudad, fueron aspectos que parecían ir en contra de tal propuesta a pesar de la intención de la Fundación Guggenheim de estimular un desarrollo internacional. La extraordinaria propuesta del arquitecto Hans Hollein de un museo construido *dentro* de la roca de la montaña Mönchsberg fue el elemento catalizador que cambió la manera de pensar del Guggenheim. Originariamente concebido como un proyecto para el Museo Carolino Augustium, la propuesta de Hollein para un gran museo fue la ganadora de un concurso internacional patrocinado por la ciudad.

En términos arquitectónicos, el proyecto Hollein es a la vez estructura opuesta y complementaria del edificio de Frank Lloyd Wright de Nueva York. A pesar de que el edificio Wright era considerado por el público difícil para el arte que albergaba, no obstante, éste es mucho más que la agresividad de su arquitectura, y resulta considerablemente acogedor para ciertas experiencias del objeto artístico.

La escultura en especial ha sido considerablemente favorecida en el entorno "espacio postneutral" del Guggenheim, y de ello han podido elegantemente dar fe las exposiciones de Joseph Beuys, Richard Long y Mario Merz en la década pasada. Como disertación sobre los valores del siglo XX, tan íntimamente relacionados con el arte y la cultura del período, el edificio Wright en sí mismo es una obra de arte extraordinaria. Calidad y desafío arquitectónico son dos atributos que se han asociado al Guggenheim desde sus comienzos. Cualidades idénticas a las que pueden encontrarse en la propuesta de Hollein de crear un museo en la roca.

De iguales características es el diseño sorprendente de Frank Gehry para el Museo

of establishing a Guggenheim Museum in their city. At first, Salzburg's size, its relative proximity to Venice, and its strong identity as a center of music, not to mention the city's distinctly baroque architectural character, all seemed to argue against this proposal, despite the general inclination of the Guggenheim Foundation to consider international development. The extraordinary proposal of architect Hans Hollein for a museum to be built *within* the rock of the Mönchsberg mountain was the catalytic event that changed that thinking. Originally conceived as a project for the Museum Carolino Augustium, Hollein's proposal for a major museum was the winner of an international competition sponsored by the city.

As a commentary on architecture, the Hollein project is simultaneously both the opposite and the complement of the Frank Lloyd Wright building in New York. As difficult as the Wright building reputedly has been for the art that has been displayed within it, the building, nevertheless, is far more than the aggressive strength of its architecture, and is remarkably hospitable to certain experiences of the artistic object. Sculpture in particular has been shown to considerable advantage in the "post-neutral space" environment of the Guggenheim, to which the Joseph Beuys, Richard Long, and Mario Merz exhibitions of the past decade have so elegantly testified. As a discourse on twentieth-century values—which are so closely linked to the art and culture of the period—the Wright building itself is an extraordinary work of art. Architectural quality and architectural adventure are attributes that have been associated with the Guggenheim since its inception. These qualities are also found in Hollein's proposal for a museum in the rock.

Of equal distinction is Frank Gehry's stunning design for the Guggenheim Museum Bilbao, which is emblematic of its

3.27

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

Guggenheim de Bilbao, el cual es emblemático por su escenario, y tan importante y único por derecho propio como lo es el Museo Guggenheim de Nueva York diseñado por Frank Lloyd Wright. La Fundación Guggenheim cree firmemente que este edificio será uno de los principales museos del mundo de arte moderno y contemporáneo, destacado no sólo por su arquitectura sino también por su colección y especial programación de exposiciones.

Bilbao atrajo al Guggenheim por el emplazamiento, la arquitectura, las dimensiones del plan de relanzamiento de la ciudad y su compromiso para desarrollar una institución que permitiera al Guggenheim completar su misión de recopilación y presentación del arte del siglo XX con la mejor calidad y a la mayor audiencia posible. El éxito de los proyectos de Bilbao y Salzburgo, al igual que los planes de expansión de Venecia, dependerán en gran medida del grado de entusiasmo que muestre el público de España, Austria, e Italia, a la hora de establecer una alianza con una institución cultural privada de Estados Unidos, de aceptar el desafío arquitectónico y de interesarse por el arte del siglo XX y contemporáneo. El compromiso del Guggenheim hacia estos proyectos refleja su historia, su tradición, la amplitud de sus colecciones y su dedicación a la excelencia cultural.

locale and as important and unique in its own right as the Frank Lloyd Wright-designed Guggenheim in New York. The Guggenheim Foundation firmly believes that this promises to be one of the world's foremost museums of modern and contemporary art, distinguished not only by its architecture, but also by its collection and special exhibitions programming.

The Guggenheim was attracted to Bilbao by the site, the architecture, the scope of the city's redevelopment plan, and its commitment to developing an institution which would enable the foundation to fulfill its mission to collect and present twentieth-century art of the highest possible quality to the widest possible audience. The success of the projects in Spain and Salzburg, as well as the plans to expand in Venice, will depend in large part on the degree of public enthusiasm in Spain, Italy, and Austria for an alliance with a private cultural foundation from the United States, for architectural adventure, and for twentieth-century and contemporary art. The Guggenheim's commitment to these projects reflects its history, its traditions, the breadth of its collections, and its dedication to cultural excellence.

3.28

542

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899

Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



MAQUETA DEL MUSEO SOLOMON R. GUGGENHEIM, NUEVA YORK, 1967. LA AMPLIACIÓN Y RESTAURACIÓN DE GWATHMEY SIEGEL & ASSOCIATES ARCHITECTS. FOTO: DAVID HEALD.

MODEL OF THE SOLOMON R. GUGGENHEIM MUSEUM, NEW YORK, 1967. THE ADDITION AND RESTORATION BY GWATHMEY SIEGEL & ASSOCIATES ARCHITECTS. PHOTO: DAVID HEALD.

NOTAS

1. Estatutos de la Fundación Solomon R. Guggenheim, 25 de julio de 1937.
2. Hilla Rebay, carta fechada el 1 de junio de 1943, en The Guggenheim Correspondence, selección de B. B. Pfeiffer, Fresno y Carbondale y Edwardsville, Illinois, 1986, pág. 4.
3. F. L. Wright, carta fechada el 20 de enero de 1944, en los Archivos de la Fundación Hilla von Rebay, Museo Solomon R. Guggenheim.
4. J. T. Soby, "Resurrection of a Museum," Saturday Review, 4 de abril de 1953, pág. 69.
5. Citas provienen de Aline B. Saarinen, "Lively Gallery for Living Art," The New York Times Magazine, 30 de mayo de 1954, pág. 16. El artículo crítico inicial, "Museum in a Query," apareció en The New York Times, 22 de abril de 1951.
6. Citado en "Museum Changing Exhibition Policy," The New York Times, 5 de agosto de 1951. La crítica de Saarinen hacia el museo se encuentra documentada en Toni Ramona Beauchamp, James Johnson Sweeney and The Museum of Fine Arts, Houston: 1961-1967," tesis de máster, Universidad de Texas en Austin, 1983.
7. Aline B. Louchheim, "A Museum Takes on a New Life," The New York Times, 1 de marzo de 1953.
8. F. L. Wright, carta fechada el 5 de octubre de 1955, en The Guggenheim Correspondence, págs. 214-15.
9. Citado en The Guggenheim Correspondence, pág. 248.
10. Citado por Peter Blake en "The Guggenheim: Museum or Monument?" Architectural Forum, diciembre de 1959; Ada Louise Huxtable, "That Museum: Wright or Wrong?" The New York Times, 25 de octubre de 1959. Ambos citados en Beauchamp, James Johnson Sweeney and the Museum of Fine Arts," pág. 68.
11. L. Alloway, carta fechada el 16 de mayo de 1963, en los Archivos del Museo Solomon R. Guggenheim.
12. Peggy Guggenheim, Out of This Century: Confessions of an Art Addict, Nueva York, 1979, pág. 229.

NOTES

1. Charter of the Solomon R. Guggenheim Foundation, June 25, 1937.
2. Hilla Rebay, letter dated June 1, 1943, in The Guggenheim Correspondence, selected by B. B. Pfeiffer, Fresno and Carbondale and Edwardsville, Illinois, 1986, p. 4.
3. F. L. Wright, letter dated January 20, 1944, in the Hilla von Rebay Foundation Archives, Solomon R. Guggenheim Museum.
4. J. T. Soby, "Resurrection of a Museum," Saturday Review, April 4, 1953, p. 69.
5. Quotations are from Aline B. Saarinen, "Lively Gallery for Living Art," The New York Times Magazine, May 30, 1954, p. 16. The initial critical article, "Museum in a Query," appeared in The New York Times, April 22, 1951.
6. Quoted in "Museum Changing Exhibition Policy," The New York Times, August 5, 1951. Saarinen's criticism of the museum is documented in Toni Ramona Beauchamp, "James Johnson Sweeney and The Museum of Fine Arts, Houston: 1961-1967," Master's thesis, University of Texas at Austin, 1983.
7. Aline B. Louchheim, "A Museum Takes on a New Life," The New York Times, March 1, 1953.
8. F. L. Wright, letter dated October 5, 1955, in The Guggenheim Correspondence, pp. 214-15.
9. Quoted in The Guggenheim Correspondence, p. 248.
10. Quoted by Peter Blake in "The Guggenheim: Museum or Monument?" Architectural Forum, December 1959; Ada Louise Huxtable, "That Museum: Wright or Wrong?" The New York Times, October 25, 1959. Both cited in Beauchamp, "James Johnson Sweeney and The Museum of Fine Arts," p. 68.
11. L. Alloway, letter dated May 16, 1963, in the Solomon R. Guggenheim Museum Archives.
12. Peggy Guggenheim, Out of This Century: Confessions of an Art Addict, New York, 1979, p. 229.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02





544

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

**Museo Guggenheim Bilbao:  
Programa Artístico y de Exposiciones**

**Guggenheim Museum Bilbao:  
The Art and Exhibitions Program**

Bilboko Guggenheim Museoko erakusketen egitarau orokorraren osagai nagusiak honako hauek izango lirateke: Guggenheim Fundazioaren bilduma osoaren XX. gizaldiko artearen funtsezko lagina, txandaka mailegatuta; Guggenheim Fundazioak, Museoan erakusteko, eskuratutako euskal eta espainiar bilduma; eta bilduma osagarria, 13 galeria berezituk osatuta, berauetarik bakoitza gerraondoko artean nabarmendu ziren artistetarik bakoitzarentzat; bai eta gaur egun egon eta Museoan erakusteko eskuratuak diren bildumaren batzu ere.

**S**us propósitos y objetivos [los de la Fundación] serán: procurar la promoción del arte así como el desarrollo intelectual y moral de los hombres y mujeres favoreciendo su educación, ilustración y gusto estético, y desarrollando la comprensión y apreciación del arte por el público; establecer, mantener y dirigir ... un museo o museos, u otro u otros lugares adecuados para la exhibición pública de las obras de arte ...

—Estatutos de la Fundación  
Solomon R. Guggenheim

El Museo Guggenheim se fundó con la visión utópica de que el arte podría mejorar a los hombres y mujeres, y al mundo en que vivimos. Desde entonces los medios utilizados

**I**ts [the Foundation's] purposes and objects to be: to provide for the promotion of art and for the mental or moral improvement of men and women by furthering their education, enlightenment and aesthetic taste, and by developing the understanding and appreciation of art by the public; to establish, maintain and operate ... a museum or museums, or other proper place or places for the public exhibition of art ...

—Charter of the Solomon R.  
Guggenheim Foundation

The Guggenheim Museum was founded with a utopian vision that art can improve our lives and our world. Yet the means to fulfill the museum's function—to collect, preserve,

4.1

545

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

para desempeñar las funciones del Museo—coleccionar, conservar y ofrecer al público en general los mejores ejemplos posibles de la pintura y la escultura del siglo XX—han evolucionado durante los cincuenta años de su existencia.

Como un aspecto de su política actual para llevar a cabo su misión, los miembros del Consejo de Administración de la Fundación Solomon R. Guggenheim ha aprobado un programa de desarrollo a largo plazo que, en vez de aumentar indefinidamente su presencia en una sola sede en Nueva York, está centrado en la posibilidad de establecer un grupo coordinado de museos situados en distintas sedes internacionales, de acuerdo con las actuales tendencias hacia el intercambio cultural internacional.

La Fundación Guggenheim, con museos en Nueva York y en Venecia, con una orientación tradicional hacia el arte europeo y con una creciente colección de arte americano de la postguerra, y finalmente con un equipo de conservadores de gran talento procedentes de Europa y América, está en una situación única para desarrollar una perspectiva que resulte completamente contemporánea e internacional de cara a la colección y exhibición de arte del siglo XX.

No es solamente la actual situación del museo, sino también su historia pasada lo que ha ayudado a dar forma a sus objetivos internacionales. La historia del Guggenheim implica un diálogo entre América y Europa. La primera directora del museo se dedicó con denuedo a promover la pintura abstracta como algo universalmente redentor y espiritual. Su punto de vista era que sólo el lenguaje común de la abstracción podría superar las diferencias culturales y la superficialidad del materialismo mundano. El Museo Guggenheim surgió de la combinación de su visión europea de los ideales utópicos de la vanguardia y del sentido americano que tenía Solomon Guggenheim

and present to the general public the finest possible examples of twentieth-century painting and sculpture—have evolved over the fifty years of its existence.

In carrying out its mission, the Board of Trustees of the Solomon R. Guggenheim Foundation has endorsed a long-term development program. Rather than enlarging its presence indefinitely at a single site in New York, this program focuses on the possibility of a coordinated group of museums located at multiple international sites, in keeping with current trends in international cultural exchange.

The Guggenheim Foundation, with museums already in New York and Venice, Italy; with its traditional orientation toward European art, as well as a growing collection of postwar American art; and with a team of curators from Europe and America of significant accomplishment, is in a unique position to develop a thoroughly international contemporary perspective on collecting and presenting twentieth-century art.

It is not only the museum's present situation, but also its past history, that has helped shape its international objectives. The history of the Guggenheim embodies a dialogue between America and Europe. It was with great urgency that the museum's first Director Hilla Rebay promoted abstract painting as universally spiritual and redemptive. It was her view that only the common visual language of abstraction could rise above differences of culture and the superficiality of worldly materialism. The Guggenheim Museum emerged from the combination of Rebay's European vision of the utopian ideals of the avant-garde, and Solomon Guggenheim's American sense of the importance of a grand gesture of private philanthropy.

Peggy Guggenheim, Solomon's flamboyant niece, had perhaps a less idealistic sense of art's spiritual power, but no less a sense of

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



acerca de la importancia de realizar un gesto grandioso de filantropía privada.

Peggy Guggenheim, la extravagante sobrina de Solomon, tuvo quizá un sentido menos idealista del poder espiritual del arte, pero fue consciente de la importancia cultural de la nueva y radical pintura y escultura de la era moderna. Fue una americana que vivió y desarrolló una gran parte de su colección en Europa durante la guerra, y luego ofreció su apoyo y proporcionó un foro para exponer a muchos artistas europeos que se refugiaron en Nueva York. A su vez, identificó y apoyó el talento emergente de un joven pintor americano, Jackson Pollock, quien, habiendo internalizado las lecciones de la abstracción europea y del surrealismo, inventó un nuevo lenguaje de expresionismo abstracto que llegó a extenderse por Nueva York y también por Europa, inspirando el Tachismo en Alemania, el Informalismo en Francia e Italia, y a talentos individuales como Antoni Tàpies en España.

Con el reconocimiento de Pollock y sus colegas, el arte americano planteó un reto al centralismo establecido de la cultura europea. Al mismo tiempo, la Europa de la posguerra era muy prolífica, aunque algunos de sus artistas importantes de los años cincuenta, sesenta, y setenta sólo han sido plenamente reconocidos en la actualidad. La posición de Nueva York como centro del arte contemporáneo ha decaído en la última década en favor de centros de actividad más descentralizados, quizá como resultado del aumento de la velocidad de los transportes y las comunicaciones globales.

El circuito de actividades del mundo del arte contemporáneo se ha hecho cada vez más internacional, ligando así Estados Unidos y Europa, y creciendo para incluir partes de Europa Oriental y la Unión Soviética, el Lejano Oriente, el Oriente Medio y Sudamérica. Del mismo modo, las principales

the cultural importance of the new radical painting and sculpture of the Modern era. An American who lived and developed much of her collection in Europe during the war, she befriended and provided a forum for exhibition of the work of many European artists who fled to New York. In turn, she identified and supported the emerging talent of a young American painter, Jackson Pollock, who, having internalized the lessons of European abstraction and Surrealism, invented a new language of Abstract Expressionism that was to spread through New York and Europe, inspiring Tachism in Germany, Informel in France and Italy, and individual talents like Antoni Tàpies in Spain.

With the recognition of Pollock and his colleagues, American art challenged the established centrality of European culture. At the same time, postwar Europe was prolific—some of its important artists of the 1950s, 1960s, and 1970s are only being fully recognized today.

In the last decade, New York's position as the center for contemporary art has waned. Artistic activity has become decentralized as a result of many factors, including dramatic increases in the speed of travel and communication.

The contemporary art world has become increasingly international—linking the United States and Europe, as well as parts of Eastern Europe and Russia, the Far East, the Middle East, and South America. Likewise, major exhibitions such as the quadrennial "Documenta" in Kassel, Germany, and the "Biennale" in Venice have brought together artists, critics, and collectors from many points on the globe, and have helped establish an international forum for contemporary art.

Ideally, the presentation of postwar European and American art requires a facility unlike any museum built before, and a per-

4.3

547

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

exposiciones tales como la Bienal de Venecia o la Documenta de Kassel en Alemania, atraen a artistas, críticos y coleccionistas de muchos puntos del mundo, y han ayudado a configurar un foro internacional para el arte contemporáneo.

La exhibición del arte europeo y americano de la postguerra requiere una instalación distinta a cualquier museo construido hasta la fecha, y una perspectiva que abarque a ambas orillas del Océano Atlántico. Estos requisitos se cumplen con la creación del Museo Guggenheim Bilbao.

#### EL MUSEO GUGGENHEIM BILBAO: PROPOSITO Y OBJETIVOS

Los museos, tal como se establecieron a finales del siglo XVIII, estaban concebidos para ser universos para las audiencias locales, y para representar colecciones de todos los artefactos materiales posibles que pudieran representar todas las facetas del mundo y de su historia. Hoy en día, dado que la rapidez de los transportes y las comunicaciones han facilitado el acceso a los distintos rincones del mundo, el público con inquietudes culturales disfruta de la exclusividad de sus destinos. Así, resulta esencial que el Museo Guggenheim Bilbao no duplique la experiencia de los Museos Guggenheim de Nueva York o de Venecia, sino que más bien seduzca e interese a su audiencia por su carácter específico y la excelencia de su presentación.

Un elemento de distinción será el énfasis especial del museo en pintura y escultura europea y americana de la postguerra. Además, el museo presentará con gran profundidad a un grupo de artistas desde el punto de vista histórico y visual. Cualquier persona interesada en el arte del período, en la obra de al menos diez de los artistas más reconocidos del mundo en la actualidad, o en la obra maestra arquitectónica de Frank Gehry que alberga las

spectiva that straddles both sides of the Atlantic Ocean. Those requirements are met in the creation of the Guggenheim Museum Bilbao.

#### THE GUGGENHEIM MUSEUM BILBAO: PURPOSE AND OBJECTIVES

In the late eighteenth century, museums were intended to be universes for local audiences—collections of artifacts that represented every facet of the world and its history. Today, as rapid communication and travel have provided increased access to diverse corners of the world, the cultured public savors unique destinations. Thus, the Guggenheim Museum Bilbao must not duplicate the experience of the Guggenheim museums in New York or Venice, but rather it must entice and interest its audience with specific character and high-quality presentations.

The Guggenheim Museum Bilbao would distinguish itself in a number of ways. First, the museum would emphasize European and American postwar painting and sculpture. Second, the museum would present a group of artists in great depth, visually and historically. Third, the intensity and quality of the program of special exhibitions would continue to draw repeat visitors. Fourth, the museum building itself, an architectural masterpiece by Frank Gehry, would attract visitors.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

obras de arte, se verá obligada a realizar un viaje a Bilbao. Además, la intensidad y calidad del programa de exposiciones especiales atraerá de nuevo, en repetidas ocasiones, a los visitantes habituales.

#### PROGRAMA GENERAL Y NIVEL DE CALIDAD

La Fundación Guggenheim busca establecer en Bilbao un museo de arte moderno y contemporáneo que sea uno de los mejores del mundo.

El ámbito del museo será la gama completa de artes visuales del siglo XX, desde una perspectiva filosófica e internacional. Teniendo las colecciones esenciales de la Fundación Guggenheim como contexto y fundamento, el Museo Guggenheim Bilbao buscará crear una combinación y concentración única de arte moderno y contemporáneo de la postguerra a través de instalaciones exhaustivas de la obra de artistas específicos, la exposición de la colección permanente y las adquisiciones, y finalmente los préstamos a largo plazo de determinadas obras de una gama más amplia de artistas.

En el Museo Guggenheim Bilbao se emplearán todos los fondos de las colecciones, así como los conocimientos eruditos y de programación de la Fundación Guggenheim. El programa artístico y de exposiciones del Museo Guggenheim Bilbao será desarrollado en estrecha cooperación con el Museo Guggenheim de Nueva York y la Colección Peggy Guggenheim de Venecia, así como con museos de otros lugares que se puedan emplear como sedes para tales colaboraciones.

La declaración más sucinta del nivel artístico y de exposiciones del Museo Guggenheim Bilbao se resume en el compromiso de que el nivel global de la programación será exactamente el mismo para Bilbao que para Nueva York.

#### GENERAL PROGRAM AND STANDARD OF EXCELLENCE

The Guggenheim Foundation seeks to establish in Bilbao one of the best museums of modern and contemporary art in the world.

The museum would feature the full range of twentieth-century visual arts, from a philosophical and an international perspective. With the core collections of the Guggenheim Foundation as a basis, the Guggenheim Museum Bilbao would seek to create a unique combination and concentration of modern and contemporary postwar art through in-depth installations of specific artists' work, display of the permanent collection, acquisitions, and long-term loans of certain works from a broader range of artists.

All of the resources of the Guggenheim Foundation—collections, scholarship, and programming expertise—would be used at the Guggenheim Museum Bilbao. The Guggenheim Museum Bilbao's artistic and exhibitions program would be developed in close cooperation with the Guggenheim Museum in New York and the Peggy Guggenheim Collection in Venice, and with museums in other locations that may be developed as sites for such collaborations.

In sum, the standard of programming for the Guggenheim Museum Bilbao would be exactly the same as for the Solomon R. Guggenheim Museum in New York.

With the exception of works of art that are bound by contract or other legal restrictions not to be lent, and works of art whose precarious condition prevents them from traveling, all works in the Guggenheim Foundation collections can and are likely to be shown in Bilbao.

4.5

549

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



A excepción de las obras de arte que, por contrato o cualquier otra restricción legal, no pueden ser prestadas, y las obras de arte cuyas precarias condiciones les impida viajar, todas las demás obras de las colecciones de la Fundación Guggenheim podrán ser mostradas en Bilbao.

#### MODELOS DE ORGANIZACION Y PRESENTACION

Al establecer un nuevo museo de arte del siglo XX, resulta importante no solamente considerar la gama y variedad de las obras de arte que se exhibirán, sino también la diversidad de los enfoques que han desarrollado los museos en la colección y presentación de las obras.

La Fundación Guggenheim reconoce tres modelos o paradigmas básicos que organizan y estructuran el desarrollo de sus colecciones permanentes y la presentación de las obras artísticas en sus museos:

- La presentación enciclopédica, generalmente de forma cronológica, de ejemplares de obras de arte dentro de una amplia gama, es el planteamiento más tradicional de las colecciones e instalaciones, y data del siglo XVIII. Este modelo se basa en la comprensión de la historia a través de perspectivas culturales amplias, y ha sido el principio rector general del desarrollo de la mayoría de las colecciones de los grandes museos.
- Un segundo modelo se fundamenta en las ventajas de adquirir muchas obras de arte de un sólo artista o de un movimiento específico. Este enfoque biográfico o estilístico permite una profundidad en el compromiso a la que raramente puede llegar la colección enciclopédica. La concentración del Guggenheim en obras de

#### MODELS OF ORGANIZATION AND PRESENTATION

In establishing a new museum of twentieth-century art, it is important to consider the diversity of approaches that museums have developed in collecting and presenting art.

The Guggenheim Foundation recognizes three basic models, or paradigms, for museum exhibitions and development of a permanent collection:

- The encyclopedic, generally chronological, presentation of wide-ranging examples of art is the most traditional approach to collections and installations. Dating from the eighteenth century, this model is predicated on understanding history through broad cultural perspectives. This approach has guided the development of most great museum collections.
- A second model rests on acquiring numerous works by a single artist, or from a specific movement. This biographical, or stylistic, focus affords a depth of engagement rarely obtained by the encyclopedic collection. The Guggenheim's concentration of works by early twentieth-century artists like Kandinsky, Klee, Mondrian, Chagall, and Brancusi, and in the latter part of the century, Pollock, Dubuffet, Albers, Rothko, Judd, Flavin, Ryman, and Serra, among others, offers the institution the unique possibility to present concentrated in-depth exhibitions of their work.
- A third paradigm, the site-specific installation, is regarded as the most contemporary, although art has been made for specific sites since the cave paintings at Lascaux. Nevertheless, this model acknowledges that works of art can be commissioned for specific spaces in the museum

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

artistas como Kandinsky, Klee, Mondrian, Chagall y Brancusi de los primeros años del siglo XX, y posteriormente de Pollock, Dubuffet, Albers, Rothko, Judd, Flavin, Ryman y Serra, entre otros, ofrece a la institución una posibilidad única de presentar exposiciones concentradas y exhaustivas de la obra de estos artistas.

- Un tercer modelo, la instalación específica para la sede, se considera la más contemporánea, aunque el arte se ha venido realizando para lugares específicos desde las pinturas de las cuevas de Lascaux. Sin embargo, este modelo admite que se puedan encargar obras de arte para espacios específicos del museo y reinstalarlas de vez en cuando según un principio de rotación.

La Fundación Guggenheim cree que un equilibrio entre los tres modelos de exposición artística origina la experiencia cultural óptima. En cada museo Guggenheim la profundidad o alcance de cada modelo, o la manera en que se combinan, dependerá de las características particulares del espacio de cada museo, del estado de las colecciones Guggenheim y del estado de cualquier préstamo a largo plazo en un momento concreto. El criterio principal, sin embargo, buscaría mantener una identidad específica para cada sede del museo en particular, a la vez que se promueve de forma simultánea una mayor comprensión del arte del siglo XX.

and reinstalled from time to time on a rotating basis.

The Guggenheim Foundation believes that a balance of these three models for art exhibition is optimal. At each Guggenheim museum, the exhibition approach depends on the particular features of the individual museum space, the status of the Guggenheim collections, and the status of any long-term loans in its care at any given point in time. The overall critical criteria, however, would seek to sustain a specific identity for the particular museum site while simultaneously promoting a broader understanding of twentieth-century art.

4.7

551

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

#### PRINCIPIOS DE DISTRIBUCION DEL ESPACIO DE LAS GALERIAS

El programa general de exposiciones para el Museo Guggenheim Bilbao está compuesto por cuatro elementos principales. (A continuación que se da a la distribución de porcentajes generales del área de exposición asignada a cada función, y que refleja la instalación descrita por los actuales planos de planta de la instalación del museo de la sección 6 de este informe):

- Instalación de la colección esencial de pintura europea y americana del siglo XX y de la escultura desde finales del siglo XIX hasta la actualidad (30%).
- Instalaciones de diez a trece artistas en profundidad. Los artistas serán figuras de importancia histórica que hayan hecho una contribución significativa al desarrollo internacional del arte de la postguerra. Estas instalaciones serán contiguas y estarán integradas dentro de una presentación general de la colección esencial (30%).
- Exposiciones especiales, a gran y a pequeña escala, organizadas bien por el Guggenheim o por otros museos internacionales destacados (30%).
- Espacios para instalaciones temporales específicas de la sede, tanto para artistas reconocidos como para los más jóvenes (10%).

#### PROGRAMACION Y EXPOSICIONES ESPECIALES

El éxito de un gran museo está también en función de la calidad de su programación de exposiciones especiales. Suele existir una estrecha relación simbiótica entre la importancia de la colección de una institución y su capacidad para desarrollar buenas

#### PRINCIPLES OF SPACE/GALLERY DISTRIBUTION

The general exhibition program for the Guggenheim Museum Bilbao consists of four major elements. (The general percentage distribution of exhibition area allocated to each function follows and reflects the installation described by the current installation floor plans for the museum in section 6 of this report.) These elements are:

- Core collection installation of European and American painting and sculpture from the late nineteenth century to the present (30%).
- In-depth installations of ten to thirteen artists of historical importance who have made a significant contribution to the international development of postwar art. These installations would be contiguous to and integrated with a general presentation of the core collection (30%).
- Large- and small-scale special exhibitions either organized by the Guggenheim or by other internationally prominent museums (30%).
- Temporary site-specific installations for both established and younger artists (10%).

#### SPECIAL EXHIBITIONS AND PROGRAMMING

The strength of a major museum is also a function of the quality of its special exhibitions programming. A close symbiotic relationship exists between the strength of an institution's collection and its ability to develop important special exhibitions. This relationship is based on the simple principle of mutually beneficial exchange between museums with strong collections.

The importance of the Guggenheim's col-

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

exposiciones especiales. Esta relación se basa en el principio simple de intercambio en beneficio mutuo entre museos y colecciones importantes.

La importancia de las colecciones del Guggenheim, y su reconocimiento internacional como museo que organiza exposiciones de gran calidad, le colocan en situación de poder desarrollar una programación de exposiciones especiales de máxima categoría.

El éxito de un museo, medido en términos de audiencia y apoyo financiero, depende de la existencia de un sólido programa de exposiciones que, a medida que se desarrolla dicho programa, crea un incentivo decisivo que provoca sucesivos retornos.

#### Fuentes de las exposiciones especiales

Las exposiciones especiales mostradas en el Museo Guggenheim Bilbao procederán de tres fuentes principales:

- Exposiciones desarrolladas por el personal del Guggenheim y expuestas en ambas instituciones, Nueva York y Bilbao, así como otros museos importantes del mundo. Esto incluirá tanto exposiciones a gran escala como a pequeña escala, y muchas se podrían extraer de la colección esencial de la Fundación.
- Exposiciones desarrolladas por el personal del Guggenheim específicamente para su exposición exclusiva en Bilbao.
- Exposiciones desarrolladas por otros museos importantes del mundo y presentadas en el Museo Guggenheim Bilbao entre otras instituciones dentro de una gira negociada, que pudiera incluir o no a Nueva York.

lections, and its international prominence as an exhibition-developing museum, puts it in a position to develop superior special exhibitions programming.

The success of a museum, measured in terms of audience and financial support, is a function of a strong exhibitions program. A continuous stream of programming provides the fundamental incentive for return visits.

#### Special Exhibition Sources

Special exhibitions shown at the Guggenheim Museum Bilbao would come from three principal sources. These are:

- Those developed by the Guggenheim staff and shown at both institutions—New York and Bilbao—as well as other major museums in various countries. These would include both large- and small-scale exhibitions, and many might be drawn from the permanent collection.
- Those developed by the Guggenheim staff specifically for and shown exclusively in Bilbao.
- Those exhibitions developed by other major museums and presented at the Guggenheim Museum Bilbao, among other institutions on a negotiated tour, which may or may not include New York.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



#### CONOCIMIENTOS EXPERTOS EN CONSERVACION Y ADMINISTRACION

A cargo de la dirección de conservación del Museo Guggenheim Bilbao estará un equipo mixto de conservación, con un enfoque marcadamente internacional, que prestará sus servicios en todos los Museos Guggenheim. Todas las decisiones relativas a la conservación de las instalaciones de la colección esencial y las exposiciones especiales serán tomadas por este equipo de conservación. La composición actual de este grupo incluye a varios de los conservadores más destacados de América, Italia, y España en el arte de este siglo, con un énfasis especial en el período contemporáneo.

La dirección administrativa del Museo Guggenheim Bilbao estará a cargo de la Fundación Guggenheim, y estará estrechamente coordinada con las actividades de los museos de Nueva York y Venecia.

#### NUEVAS ADQUISICIONES Y DESARROLLO DE LAS COLECCIONES

El éxito a largo plazo del Museo Guggenheim Bilbao estará también en función del desarrollo continuo de una colección singular del museo.

La colección y presentación del Museo Guggenheim Bilbao puede ser potencialmente una de las mejores del mundo debido a su relación con la colección de la Fundación Solomon R. Guggenheim en Nueva York. La riqueza de los fondos de la Fundación en Nueva York proporciona un telón de fondo de los comienzos del arte moderno e importantes ejemplares de arte de la postguerra, que es suficiente para llenar el museo de Bilbao de una forma más que adecuada.

El gran potencial de los museos Guggenheim en Nueva York, Venecia y Bilbao para convertirse en algo más que la suma de sus partes, descansa precisamente en la manera en que se complementan unos a otros. Dado

#### ADMINISTRATIVE AND CURATORIAL EXPERTISE

The curatorial direction of the Guggenheim Museum Bilbao would be the function of an international curatorial staff that would serve all of the Guggenheim museums. All curatorial decisions for installations of the permanent collection and special exhibitions would be determined by this curatorial group. The current composition of this group includes several of the most distinguished American, Italian, and Spanish curators of the art of this century, with a special emphasis in the contemporary period.

The administrative direction of the Guggenheim Museum Bilbao would be provided by the Guggenheim Foundation, and would be closely coordinated with activities of the museums in New York and Venice.

#### NEW ACQUISITIONS AND COLLECTIONS DEVELOPMENT

The long-term strength of the Guggenheim Museum Bilbao is also a function of a continuously developing collection unique to the museum.

The collection and presentation of the Guggenheim Museum Bilbao holds the potential to be one of the finest in the world, because of its relationship to the collection of the Solomon R. Guggenheim Foundation, based in New York. The rich holdings of the New York foundation provide a wealth of early Modern art and a depth of examples of postwar art. This permanent collection alone is more than enough to fill the Bilbao museum.

The great potential for the Guggenheim museums in New York, Venice, and Bilbao to become more than the sum of their parts rests precisely in the way in which they complement each other. The entire Guggenheim

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

que la colección completa es demasiado grande para ser vista en un sólo lugar, sus partes se pueden recombinar para realizar presentaciones interpretativas y en profundidad de temas o artistas particulares en cada sede.

La complementariedad de la política de colecciones del Museo Guggenheim Bilbao deberá funcionar a dos niveles. El primero es aumentar las áreas de fuerza para crear un fondo sin paralelo de una clase particular de obras; el segundo, llenar los vacíos de cada colección creando presentaciones generales.

La importancia de las nuevas adquisiciones y el desarrollo de una colección permanente no pueden ser subestimados. Los fondos aportados por la Administración Vasca para la adquisición de obras de arte se apoyarán en los conocimientos expertos de la Fundación Guggenheim y en consecuencia servirán para un triple propósito:

- Reforzar el atractivo histórico del museo en términos de la colección esencial.
- Proporcionar una medida de seguridad a largo plazo como un conjunto de obras independiente para así enraizar el museo en Bilbao.
- Concebir y llevar a cabo un programa de desarrollo en estrecha colaboración con la Fundación Guggenheim, que funcionará para garantizar la participación a largo plazo del Guggenheim en el museo de Bilbao.

#### Principios de las adquisiciones

El principio básico que subyace en la idea de dedicar recursos financieros a la adquisición de obras de arte específicamente para el Museo Guggenheim Bilbao tiene dos aspectos:

- Proporcionar un complemento a las colecciones de la Fundación Guggenheim.
- Formar una colección dedicada al Museo

collection is too large to be seen in one place. The collection's exhibition potential can be maximized when the parts are recombined to make interpretive and in-depth presentations of particular artists or topics in each site.

The complementary nature of the collections policy of the Guggenheim Museum Bilbao would function on two levels. It would augment existing areas of strength, creating unparalleled depth in the presentation of particular kinds of work; and it would fill gaps in each collection when presenting more general overview exhibitions.

The importance of new acquisitions and the development of a permanent collection cannot be underestimated. Funds provided by the Basque Administration for acquisitions will draw on the expertise of the Guggenheim Foundation and thereby serve a threefold function:

- To strengthen the historical appeal of the museum in terms of a permanent collection;
- To provide a measure of long-term security in creating an independent body of work with which to anchor the museum in Bilbao; and
- To create and build a collections development program in close collaboration with the Guggenheim Foundation, which will work to guarantee the long-term participation of the Guggenheim in the Bilbao museum.

#### Acquisitions Principles

The basic principle underlying the idea of devoting financial resources to the acquisition of works of art specifically for the Guggenheim Museum Bilbao is twofold:

- To provide a complement to the Guggenheim Foundation collections;
- To provide a collection dedicated to the

4.11

555

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

Guggenheim Bilbao, así como asegurar y equilibrar la relación de las colecciones entre la Fundación Guggenheim y la Administración Vasca.

Dado que las decisiones sobre adquisiciones serán aprobadas por la Administración Vasca, aunque propuestas por el equipo mixto de conservación de la Fundación Guggenheim y el Museo Guggenheim Bilbao, se supone que los conocimientos expertos de la Fundación Guggenheim y sus conservadores tendrán como consecuencia un descuento sustancial, en relación al precio de mercado, en la compra de las obras.

Se entiende que la propiedad de las obras de arte adquiridas para la colección del Museo Guggenheim Bilbao con fondos aportados por la Administración Vasca pertenecerá a ésta.

También se entiende que la Fundación Guggenheim y el equipo mixto de conservación pondrán todo su empeño en garantizar donaciones de obras de arte al Museo Guggenheim Bilbao (cuya propiedad será de la Institución vasca que se designe para tal fin), cuando resulte apropiado que tales obras de arte se identifiquen específicamente con el museo de Bilbao.

#### Procedimientos de adquisición

El personal administrativo y de conservación del Guggenheim facilitará a la Administración Vasca recomendaciones escritas con listas detalladas y específicas de obras de arte, precios concretos negociados, lista de las condiciones y fecha de pago, y un borrador de acuerdo de compra. La Administración Vasca dará su aprobación por escrito para realizar la adquisición.

Guggenheim Museum Bilbao, and to secure and balance the collection's relationship between the Guggenheim Foundation and the Basque Administration.

Decisions on acquisitions will be authorized by the Basque Administration, but proposed by the joint curatorial staff of the Guggenheim Foundation and the Guggenheim Museum Bilbao. It is assumed that the expertise of the Guggenheim Foundation and its curators would result in a substantial discount from market value for acquired works.

The Basque Administration will hold title to acquired works of art obtained for the Guggenheim Museum Bilbao collection with funds provided by the government.

The Guggenheim Foundation and the joint curatorial staff will exercise its best efforts to secure gifts of works of art for the Guggenheim Museum Bilbao (whose title will be held by the Basque institution identified for that purpose), where it is appropriate that such works of art be identified specifically with the Bilbao museum.

#### Acquisitions Procedures

The Guggenheim administrative and curatorial staff will provide the Basque Administration with written recommendations and detailed lists of works of art, specific negotiated prices, a list of the terms and time tables, and a draft purchase agreement.

The Basque Administration will provide a written approval to execute acquisitions.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

#### ARTE EN ESPACIOS PUBLICOS

Dado que el establecimiento del Museo Guggenheim Bilbao forma parte de los esfuerzos de la Administración Vasca para desarrollar y mejorar la calidad y la infraestructura de la ciudad de Bilbao, el museo podrá ampliar su misión estética, su función social y su eficacia educativa si sus empeños se pueden propagar físicamente a través de toda la ciudad.

El museo trabajará en colaboración con la Administración Vasca para proponer diversos lugares por toda la ciudad que pudieran resultar adecuados para instalaciones, pinturas o esculturas al aire libre. Las obras estarían relacionadas con lugares específicos, y mejorarían las características de los lugares en que se instalen, anunciarían públicamente el énfasis y la calidad cultural de Bilbao, y atraerían y servirían como recordatorio a visitantes locales e internacionales del museo, quienes podrían comparar las obras en los espacios públicos con las colecciones exhaustivas de los mismos artistas en el museo.

#### ART IN PUBLIC PLACES

The establishment of the Guggenheim Museum Bilbao is part of the Basque Administration's efforts to redevelop and improve the quality and infrastructure of the city of Bilbao. To this end, the museum can expand its aesthetic mission, its social function, and its educational effectiveness if its endeavors can spread throughout the fabric of the city.

The museum would work with the Basque Administration to propose several sites throughout the city that might be appropriate for outdoor sculpture, paintings or installations. The works would relate to, and improve the experience of, the particular site. These public installations would provide an additional public symbol for the cultural emphasis in Bilbao. They would also draw both local and international visitors to the museum.

Public works can also be arranged to coincide with more in-depth exhibitions by the same artist at the Guggenheim Museum Bilbao. This would enhance the complementary and symbiotic relationship between the new museum and the Basque Administration.

4.13

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02





558

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## Museo Guggenheim Bilbao: El Solar

### *Guggenheim Museum Bilbao: The Site*

Museoa ezartzeko tokia Bilboko errekaaren ondoan dago, gaur egun portuko gordailua izateko den eskualdean, zein, hirigintz planetan, etorkizunean kultura eta jolasteko zerbitzuak ezartzeko alde gisa aurrikusita bait dago.

**E**l plano y tejido urbano de Bilbao se ven dominados por la ría del Nervión, que atraviesa por su centro, y por varias colinas que rodean la ciudad y se alzan de forma empinada a ambas orillas de la ría. Todo ello crea un llamativo telón de fondo verde que enmarca el puerto industrial y el centro comercial de la ciudad.

Los barrios culturales y comerciales más importantes de Bilbao se encuentran en la margen izquierda de la ría y presentan un trazado cuadrículado en el que se sobrepone un sistema de grandes avenidas cuyo centro es la Plaza de Federico Moyúa. La Alameda de Recalde es un eje principal en la parte Norte de dicha plaza que atraviesa la ría del Nervión por el Puente de la Salve. Este puente conecta el centro de Bilbao con las principales autopistas intereuropeas que conducen hacia puntos en el Este (San Sebastián, Biarritz) y puntos en el Sur (Madrid).

El emplazamiento propuesto para el museo Guggenheim Bilbao se extiende al Este y al Oeste de la margen izquierda de la ría del Nervión, junto al Puente de la Salve. El solar define el extremo Este de una gran superficie

**T**he plan and urban texture of Bilbao are dominated by the Nervión River, which crosses through its center, and by various hills surrounding the city which rise steeply from the left and right banks of the river, creating a striking green backdrop to the city's industrial harbor and commercial center.

The primary cultural and business districts of Bilbao lie on the left bank of the river, and are organized in a grid pattern, over which is superimposed a system of major radial avenues whose center is the Plaza de Federico Moyúa. A major north axis through the Plaza de Federico Moyúa is the Alameda de Recalde, which crosses the Nervión at the Puente de la Salve, the bridge directly connecting Bilbao's downtown to major inter-European highways leading to points east (San Sebastián, Biarritz) and south (Madrid).

The proposed Guggenheim Museum Bilbao site spreads east and west along the left bank of the Nervión, at the Salve Bridge crossing. The site defines the eastern edge of a large tract of land now used primarily for railroad warehousing and other low-density commercial and industrial uses.

5.1

559

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

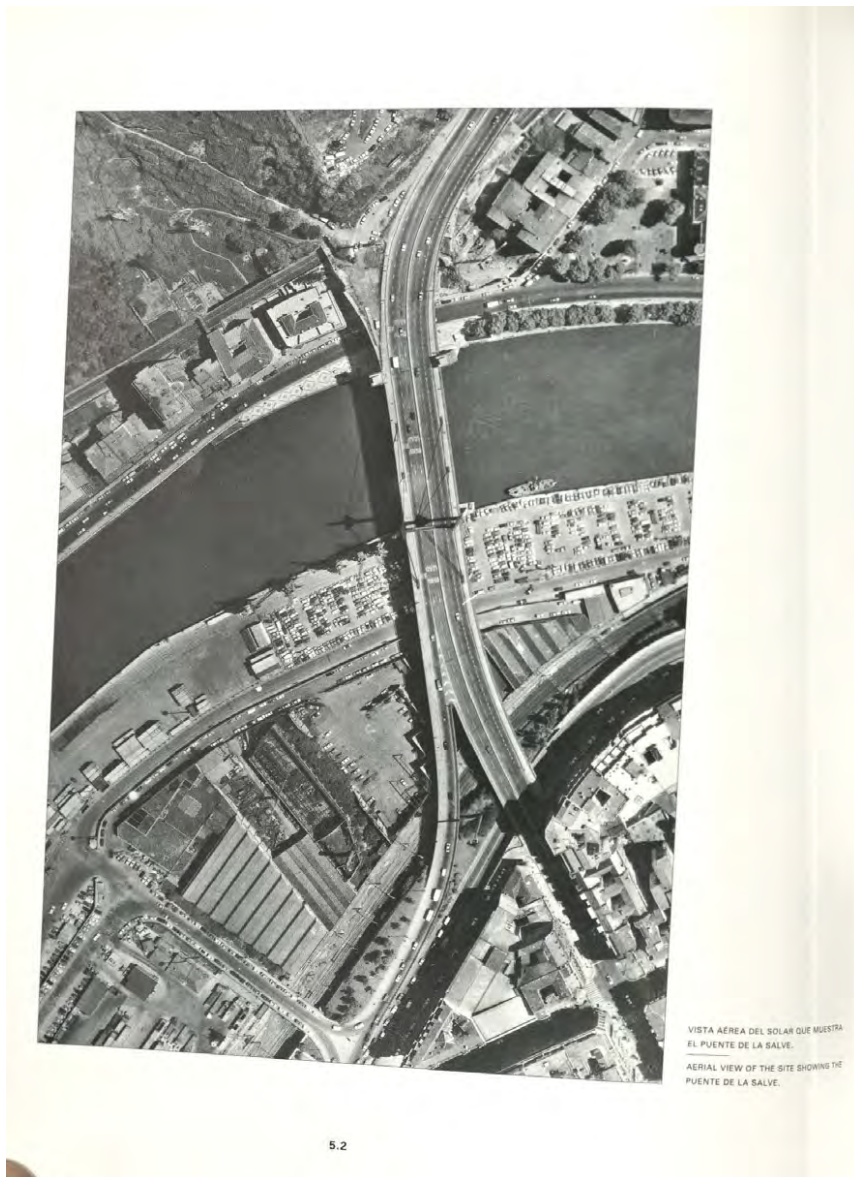
María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02





560

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



que actualmente se emplea principalmente como almacén ferroviario y para otros usos comerciales e industriales de escasa densidad.

El solar tiene una interesante historia. Originariamente era conocido como la Campa de los Ingleses ya que allí se encontraba un antiguo cementerio inglés. El puente que cruza la ría en este lugar se conoce como el Puente de la Salve (aunque oficialmente se llama Puente Príncipes de España) puesto que era aquí donde los marineros vascos recitaban la Salve, oración dirigida a la Virgen Patrona de Bizkaia, cuando salían a la mar para que les concediera una singladura segura y próspera a través del océano.

El lugar ha tenido numerosos usos a lo largo del tiempo. Hasta hace poco, la mayor parte del terreno fue utilizando como almacén de madera, disponiendo de importantes instalaciones portuarias. Al trasladarse la actividad marítima gradualmente hacia la desembocadura en el Golfo de Bizkaia, las instalaciones portuarias de éste y otros lugares cercanos de la orilla de la ría van siendo retiradas de servicio.

Dominando la margen derecha de la ría, aproximadamente a unos cuatrocientos metros río abajo del emplazamiento del Guggenheim, se encuentra la Universidad de Deusto, principal universidad del País Vasco y una de las más importantes instituciones de estudios superiores en España. Al Suroeste y equidistante se halla el Museo de Bellas Artes y el Parque de Doña Casilda de Iturriza, ambos



VISTA AÉREA DEL SOLAR Y DE TODA ZONA DE DESARROLLO DE LA RIBERA  
 AERIAL VIEW OF THE SITE AND THE RIVERFRONT REDEVELOPMENT AREA

The site has an interesting history, and was originally known as the Campa de los Ingleses, or Englishmen's Lawn, because of the presence of an ancient English burial ground. The bridge which crosses the Nervión at this site is known locally as the Puente de la Salve (although it carries the official name of Puente Príncipes de España), because it was here that Basque mariners, before going out to sea, recited the Salve, a prayer to the virgin patron of Bizkaia, for safe and prosperous ocean passage.

The site has had many uses through time. Until recently, the major portion of the site was used as a wood warehouse and contained substantial dock facilities. As the shipping industry gradually moves towards the ocean at the Bay of Bizkaia, the dock facilities at this and nearby riverfront sites will be closed.

Dominating the opposite right bank of the river, some four hundred meters downstream from the Guggenheim site, is the University de Deusto, the leading university in the

EL SOLAR VISTO DESDE EL CENTRO DE LA CIUDAD.  
 THE SITE AS SEEN FROM THE CITY CENTER.

5.3

561

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



comunicados con el solar del Museo Guggenheim por una activa vía pública (Alameda de Mazarredo) y por un camino de acceso peatonal en fase de urbanización.

La planificación urbana de Bilbao prevé que este área de las márgenes de la ría sea la zona cultural y educacional más importante de la ciudad. La transformación, que incluirá actividades de servicios y negocios afines, comprenderá la construcción de grandes edificios nuevos y una infraestructura pública diseñada por importantes arquitectos internacionales como I. M. Pei y Santiago Calatrava, entre otros. El Plan General incluye la sustitución de las actuales líneas férreas y solares por parques, explanadas, nuevos complejos de oficinas y tiendas, y un trazado de carreteras totalmente renovado.

Dada la inmejorable ubicación del solar

Basque Country and one of Spain's finest institutions of higher education. Equidistant to the southwest lies the Museo de Bellas Artes and the elaborate Parque de Doña Casilda de Iturriza, which are connected to the Guggenheim site by a busy thoroughfare (Alameda de Mazarredo), and an underdeveloped pedestrian parkway.

Within the urban plan for Bilbao, this riverfront area has been designated as the primary cultural and education zone of the city. The transformation, which will include related business and service activities, will include major new buildings and public infrastructure to be designed by important international architects including I.M. Pei and Santiago Calatrava. The master plan includes the replacement of existing railheads and commercial lots with parks, explanadas, new

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



propuesto en un gran espacio cuadrangular irregular y un espacio triangular más pequeño limitado por el Puente de la Salve, se ofrece la inigualable oportunidad de incorporar el propio puente como un elemento más del diseño. El movimiento continuo de vehículos que atraviesan el puente y las rampas, y la mezcla del entorno de modernos edificios de oficinas, grandes residencias neoclásicas y todo un enjambre de grúas que se alzan 100 metros en el aire dan al lugar una sensación urbana espectacular y poderosa.

retail and office development, and a totally revamped road system.

Because the proposed site is dramatically severed into a large irregular four-sided plot and a smaller triangular plot by the Salve Bridge, there is a dramatic opportunity to incorporate the bridge itself as a design element. The steady vehicular movement of traffic which crosses the bridge and rampways, and a surrounding mixture of modern office buildings, grand neo-classical residences, and clusters of dockside cranes reaching three hundred feet into the air, gives the site a spectacular and powerful urban feeling.

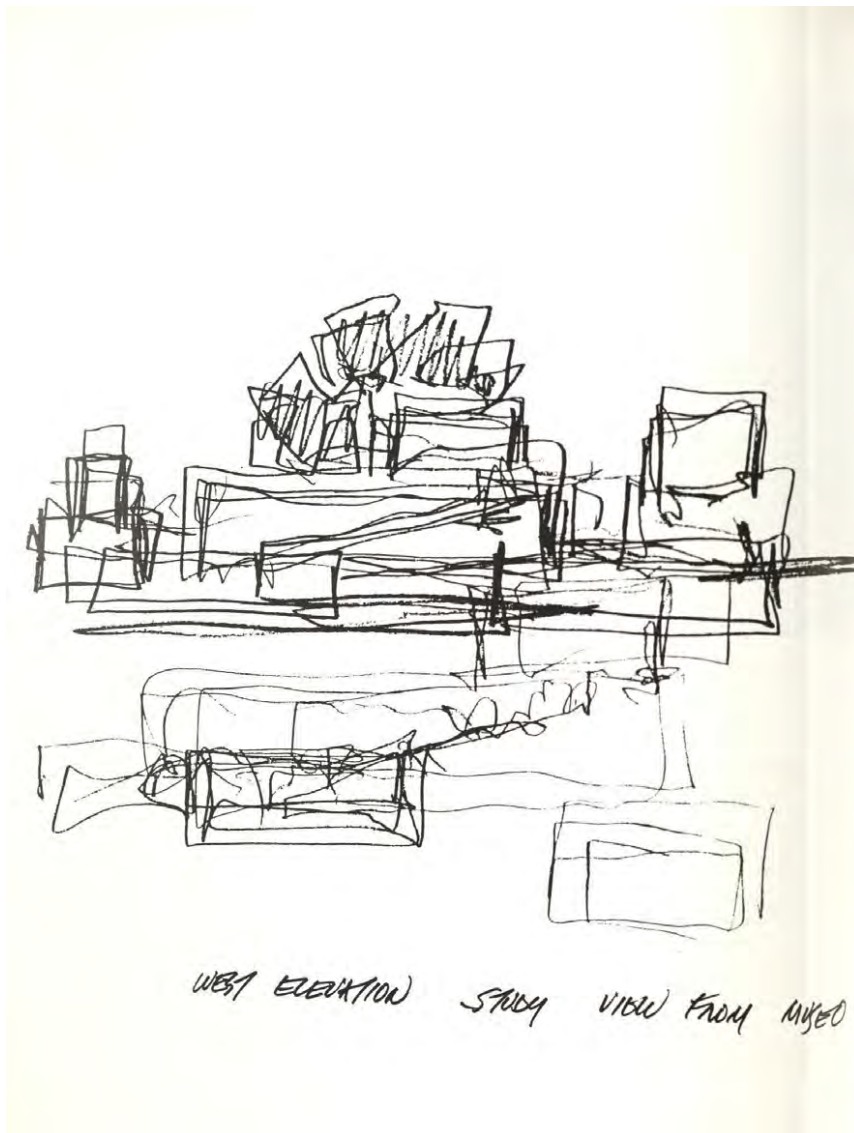
EL MUSEO GUGGENHEIM BILBAO  
 RECUPERARÁ TERRENOS HASTA AHORA  
 UTILIZADOS COMO APARCAMIENTOS  
 ALMACENES, Y MUELLES DE CARGA.  
 THE GUGGENHEIM MUSEUM BILBAO  
 RECLAIM LAND LONG USED FOR PARK  
 WAREHOUSE, AND LOADING DOCK  
 FACILITIES.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02





564

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

## Museo Guggenheim Bilbao: La Arquitectura

### *Guggenheim Museum Bilbao: The Architecture*

Museoa berez nabaritzen den multzo arkitektoniko baten barruan ezartzeko asmoarekin, Frank O. Gehry-ren eskema aukeratu zen, non kareharria, altzairua eta ura lehen mailako osagaiak izango diren, hari aterpe emango dion hiriaren historia eta sarearekin lotuta.

**L**a selección del arquitecto del Museo Guggenheim Bilbao se llevó a cabo mediante un proceso de selección que, tras muchas deliberaciones entre los miembros de la Comisión, se centró y limitó en tres aspectos importantes. En primer lugar, el número de arquitectos invitados a presentar una propuesta se limitaría a tres, con el fin de maximizar el tiempo empleado por los diversos miembros de la Comisión en entrevistar a los participantes. En segundo lugar, la Comisión haría que las tres invitaciones se difundieran internacionalmente para atraer representantes de las principales escuelas de pensamiento arquitectónico de Europa, el Lejano Oriente y Estados Unidos. Finalmente, la competición misma se centraría en un diseño aproximado más que en una propuesta específica y muy detallada.

El objetivo fundamental era establecer conversaciones sobre diseño con tres arquitectos de reconocimiento internacional, y elegir el diseñador cuyo entendimiento y concepción del solar y potencial del museo

**T**he architect for the Guggenheim Museum Bilbao was chosen through a formal designer selection process which, after much discussion among the museum commission, was structured and limited in three important ways. First, the number of architects invited to make submissions would be restricted to three in order to maximize the time that various commission members could spend in discussion with each of the participants. Second, the commission would use its three invitations to reach out internationally to attract representatives of major schools of architectural thought in Europe, the Far East, and the United States. Finally, the competition itself would focus on a design approach rather than a specific and highly detailed submittal.

The fundamental goal, then, was to open design discussions with three architects of significant and internationally acclaimed achievement in their field, and to choose the designer whose general understanding and conception of the site and museum potential seemed most in accord with the commis-

6.1

565

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

estuviera más en concordancia con los objetivos ya establecidos por la Comisión. En este contexto Joseba Arregi Aranburu y Thomas Krens, en representación de la Comisión del Museo Guggenheim Bilbao, invitaron a Frank Gehry de Estados Unidos, Arata Isozaki de Japón y Wolfgang Prix de la firma Coop Himmelblau (Austria), a visitar Bilbao. El objetivo era conocer la ciudad e inspeccionar el solar propuesto, así como establecer conversaciones orientativas y de programación con representantes de la Administración, planificadores urbanos, y miembros del Museo Guggenheim.

Después de dichas visitas iniciales al solar, que tuvieron lugar en junio, se entregó a cada arquitecto un dossier de documentación sobre el solar y un programa preliminar del edificio. Se les pidió que preparasen, para mediados de julio, una presentación de maquetas o planos que ilustraran sus propias ideas sobre dicho solar.

Los miembros de la Comisión recopilaron el material propuesto y se reunieron en Frankfurt donde mantuvieron una sesión de selección de dos días. Allí fueron recibidos por el Dr. Heinrich Klotz, director fundador del Museo Alemán de Arquitectura (principal institución europea dedicada al estudio y evolución de arquitectura y diseño contemporáneo), quien generosamente ofreció su asesoramiento profesional y un marco de evaluación para llevar a cabo un debate crítico sobre las tres propuestas de diseño presentadas.

La selección resultó ser muy difícil dadas las amplias, interesantes y sugestivas nociones que cada uno de los arquitectos tenían sobre diseño de museos y configuración de solares. No obstante, al final y tras muchas horas de intensas deliberaciones y debate, los miembros de la Comisión acordaron que el esquema de Frank Gehry presentaba el gran potencial del proyecto de la forma más apasionante y que era él quien comprendía mejor la estructura

sion's stated goals.

With this mission in mind, Joseba Arregi Aranburu and Thomas Krens, representing the Guggenheim Museum Bilbao Commission, invited Frank Gehry of the United States, Arata Isozaki of Japan, and Wolfgang Prix and Helmut Swinzky of the firm Coop Himmelblau, in Austria, to visit Bilbao in order to tour the city and inspect the potential site, and to meet and hold orientation and programming discussions with Basque Administration representatives, city planners, and Guggenheim staff.

After those initial site visits, which occurred throughout June, each architect was presented a site documentation package, and a preliminary building program for the museum. Each was asked to prepare by mid-July a presentation of conceptual models, drawings, or plans to illustrate their own ideas for the site.

Members of the commission gathered these submission materials, and retreated to Frankfurt, Germany, for a two-day selection session, where they were hosted by Dr. Heinrich Klotz, founding director of the German Architecture Museum, Europe's leading institution dedicated to the study and advancement of contemporary architecture and design. Dr. Klotz also generously provided his guidance and an evaluative framework for critical discussion of the three design approaches.

The selection proved to be a difficult decision, as each of the architects had advanced interesting and challenging notions about museum design and site utilization. In the end, however, and after many hours of intense discussion and debate, the commission members agreed that it was Frank Gehry's scheme that captured in the most exciting way the project's great potential and which best reflected the urban structure of the city.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



urbana de la ciudad.

En términos de aglomeración espacial, la concepción de Gehry del museo como una serie de edificios unidos y superpuestos basaría el complejo en su forma inusual y en la división del solar, y crearía una estructura espectacular y altamente visible con relación al puente, la ría y los edificios colindantes.

Desde el punto de vista de planificación urbana, el edificio se extendería hacia la ciudad igualando lo más posible su propia altura con la de los edificios colindantes y ofreciendo una serie de plazas y pasarelas atractivas para así dar un nuevo impulso a la ría y a los estanques que se crearían como elementos importantes de la vida urbana.

En cuanto al museo, la serie de galerías abiertas conectadas por un sencillo plan de circulación ofrecería la máxima flexibilidad, ya que no condicionaría a los artistas, ni a los conservadores, ni a las propias obras de arte con el diseño arquitectónico.

Simbólicamente, la elección de piedras locales, acero chorreado con arena, y agua como elementos primarios para el edificio y paisaje hablan directamente de la historia y el tejido de la ciudad que lo alberga. La superposición de una estructura vertical de gran altura frente al conjunto de edificios horizontales y contiguo al tramo del puente hace destacar al museo como un hito cívico importante.

In spatial massing, Gehry's conception of the museum as a series of linked and stacked buildings would both ground the complex to its unusually shaped and divided plot, and would create a dramatic and highly visible massive structure against the backdrop of the bridge, river, and surrounding buildings.

From an urban planning point of view, the building would reach out to the city by closely matching its own rooftop heights to those of the buildings across the street, and by offering an attractive series of plazas and walkways that would do much to reactivate the river and newly created water pools as an important element of urban life.

As a museum, the collection of large free-span galleries, connected by a simple circulation plan, would offer maximum flexibility in a manner that will not overshadow works of art, artists, and curators with the architectural design.

The choice of local stones, sandblasted stainless steel, and water as primary building and landscaping elements reflects the history and texture of Bilbao. By the superimposition of a high vertical sculptural structure opposite the horizontal building stacks and adjacent to the bridge span, Gehry's plan marks the facility as an important civic landmark.

Izquierda: JOSEBA ARREGI ARANBURU CON FRANK GEHRY EN BILBAO DURANTE EL CONCURSO ARQUITECTÓNICO.  
 Derecha: JUAN LUIS LASKURAIN ARGARATE Y ARATA ISOZAKI DURANTE UNA VISITA AL SOLAR.

Left: JOSEBA ARREGI ARANBURU WITH FRANK GEHRY IN BILBAO DURING THE ARCHITECTURE COMPETITION.  
 Right: JUAN LUIS LASKURAIN ARGARATE AND ARATA ISOZAKI ON A SITE VISIT.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899

Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



FRANK O. GEHRY & ASSOCIATES, INC.

September 14, 1991

Joseba Arregi  
Consejero de Cultura  
Gobierno Vasco  
Duque de Wellington, 2  
01011 Vitoria-Gasteiz  
SPAIN

Thomas Krens  
Solomon R. Guggenheim Foundation  
79 Fifth Avenue, 17th Floor  
New York, NY 10003

Dear Tom and Joseba,

Enclosed herewith are the results of what has been, for me and my office, an extraordinary creative experience. Working with you to explore the feasibility of a modern art museum for Bilbao, Spain has been a great pleasure. The site and the program are an urban designer's dream.

To be at the bend of a working river intersected by a large bridge and connecting the urban fabric of a fairly dense city to the river's edge with a place for modern art is my idea of heaven.

Bilbao has a tough aesthetic appeal. The river connects the city's many beautiful and historic sections. The river's edge is in need of development for pedestrian access and the city has dreams of making that happen.

The museum on this site has an opportunity to develop a model for accomplishing the Bilbaons dreams, but in this case activated by art.

For me, this has been a wonderful short experience. The drawings and models represent a diagrammatic idea, not a conclusion.

I hope our joint efforts lead to the realization of your goals.

Sincerely,

Frank O. Gehry, FAIA

FOG/mbg

568

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

**NOTAS ARQUITECTONICAS DE  
FRANK O. GEHRY & ASSOCIATES**

- El Museo Guggenheim Bilbao se halla situado, entre el Museo de Bellas Artes y el Ayuntamiento, en un lugar prominente en el borde de la ría en el punto donde cruza el principal puente para vehículos. Se encuentra muy cerca del distrito principal de negocios de la ciudad, creado de acuerdo a un entramado de calles del siglo XIX. En el plano se destacan las conexiones con la ciudad mediante paseos arbolados y espacios públicos, plazas y el pasco a lo largo de la ría. Se ha previsto que la ría sea visible entre los edificios cuando se contempla el área desde la ciudad. La escala de los diferentes edificios guarda relación con el nivel de los tejados de edificios adyacentes. La alta torre que figura en el extremo Este del proyecto "captura" el puente y lo hace parte integrante de la composición del edificio. La ría de Bilbao ha sido muy importante en su historia y ello se refleja en la inclusión de grandes áreas de agua en el proyecto.
- El programa para este diseño era un museo mundial de primer orden de arte moderno y contemporáneo incluyendo tres tipos diferentes de espacios de exposición: colección permanente, instalaciones permanentes específicas para la sede y galerías para exposiciones temporales. Por otra parte, el museo incluye otras instalaciones públicas tales como un auditorio, restaurante, café, tiendas y un amplio espacio central de orientación/atrio cuyo concepto ha sido prácticamente el de una plaza pública. También se incluyen espacio de carga y descarga, aparcamiento, servicios auxiliares, almacén y oficinas administrativas, pero debido a la naturaleza única de la

**ARCHITECTURAL NOTES  
FRANK O. GEHRY & ASSOCIATES**

- The Guggenheim Museum Bilbao is in a prominent location at the edge of the riverbank where it is crossed by the main vehicular bridge, between the Museo de Bellas Artes and City Hall. It is very close to the major business district of the city, which was created on a nineteenth-century street grid. Connections to the city via tree-lined walkways and public spaces, plazas, and the riverfront promenade are stressed in the scheme. Vistas from the city have been created so that the river is visible through the buildings. The scale of the expressed building parts relates to the adjacent rooftops. The tall tower at the east end of the scheme "captures" the bridge and makes it part of the building composition. Bilbao's river has been very important in its history and this is reflected in the introduction of the large areas of water in the project.
- The program for this design was for a world-class modern and contemporary art museum that includes three different types of exhibition spaces: core collection, site-specific installations, and changing exhibition galleries. Additionally, the design includes other public facilities such as an auditorium, a restaurant, a café, retail space, and a large central atrium/orientation space, which was envisioned to function almost as a public town square. Loading, parking, support, storage, and administrative office space is also included, but because of the unique nature of the collection, the proportion of "front-of-house" to "back-of-house" space is about 2:1 as opposed to a more normal ratio of 1:2.

6.5

569

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

colección, la proporción de fachada-parte posterior es de aproximadamente 2:1 frente a la relación más normal de 1:2.

- El programa del museo se distribuye en diversos edificios interconectados, y la unificación de la composición viene dada por un atrio central de grandes proporciones con un techo con figuras. El aparcamiento y los servicios auxiliares de la parte posterior se encuentran en los niveles más bajos junto al andén de camiones y los montacargas.
  - La plaza de entrada lleva al espacio central, el cual se halla rodeado de cuatro niveles de galerías y dispone de una gran pared de vidrio orientada hacia la ría. Los edificios de las galerías se han diseñado para animar al público a que suba las rampas y escaleras hacia las terrazas del tejado desde las que se puede admirar la ría y la ciudad. La circulación externa proporciona asimismo la posibilidad de encauzar grandes aglomeraciones de gente durante los eventos extraordinarios fuera del flujo normal de circulación.
  - Los espacios de galerías se articulan como grandes volúmenes rectangulares superpuestos, algunos de los cuales tienen espacios de hasta 30 metros libres entre columnas. Se disponen tragaluces a través de las formas esculturales del tejado del edificio de exposiciones temporales y un eje a través de la galería Oeste. Los techos de las galerías se mantienen a seis o más metros normalmente.
  - El auditorio se halla situado en la plaza de entrada de modo que puede ser empleado independientemente o como parte del museo. En la esquina Noroeste del emplazamiento habrá un restaurante con
- The program of the museum is distributed on the site in several interconnected buildings, and a large central atrium space with its figural roof unifying the composition. Parking and "back-of-house" support facilities are located on the lower levels adjacent to the truck dock and freight elevators.
  - The entry plaza leads into the central space, surrounded on all four levels by galleries and has a large glass wall facing out over the river. The gallery buildings are designed to encourage the public up ramps and stairs and onto the roof terraces that provide views out over the river and city. The external circulation also provides opportunities for routing large crowds during "blockbuster" shows outside of the flow of normal circulation.
  - Gallery spaces are articulated as large rectangular volumes stacked upon each other, some with up to thirty-meter-wide column free spaces. Skylights are provided via the sculptural roof forms above the changing exhibition gallery building and a shaft through the west gallery. Gallery ceiling heights are generally maintained at six meters or more.
  - The auditorium is located on the entry plaza so that it can be used independently or as part of the museum. A restaurant is located at the northwest corner of the site overlooking the river and a café is located at the east end under the tall tower and facing on the river walk. Another café or restaurant could be located on the roof of the auditorium and possibly within the sculpted form of the atrium roof. A lookout, or view platform could be created at the top of the east tower.

66

570

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

vistas a la ría, y en la parte Este bajo la torre alta y dando al paseo de la ría se ubicará un café. En el tejado del auditorio podría situarse otro café o restaurante, posiblemente en el interior de la forma escultórica del tejado del atrio. Se podría crear una plataforma "panorámica" en la cima de la torre Este.

• Los materiales principales para los edificios de la galería son la piedra caliza y acero inoxidable chorreado con arena, materiales que son fácilmente adquiribles en la región. La estructura estará compuesta por hormigón, acero y un anillo tensorador cuyo propósito es mantener sujeto el tejado del atrio. Los sistemas mecánicos se han diseñado de modo que proporcionen niveles de control adecuados para los diferentes usos. Se ha previsto un piso de acceso a través de los espacios de las galerías con la finalidad de crear cierta flexibilidad en la infraestructura. La iluminación será una combinación de luz ambiente indirecta, luz dirigida de exposición desde un punto de luz a paño con la superficie, y luz natural filtrada a través de los tragaluces y las ventanas.

• The major materials for the gallery buildings are limestone and sandblasted stainless steel, both locally available. The structure will be a composite of concrete and steel frame with a tensile ring created to hold the atrium roof together. Mechanical systems are designed to maintain appropriate levels of control for the various uses. An access floor is used throughout the gallery spaces to allow flexibility for the infrastructure. Lighting will be a combination of indirect ambient light, directed exhibition light from a flush flat monopoint system, and filtered daylight from skylights and windows.

6.7

571

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

PÁGINAS SIGUIENTES:  
EL MUSEO GUGGENHEIM BILBAO  
Y EL PROYECTO DE DESARROLLO  
DEL SOLAR. DISEÑADO POR  
FRANK O. GEHRY & ASSOCIATES.  
DIBUJOS ARQUITECTÓNICOS Y  
VISTAS DE LA CORRESPONDIENTE  
MAQUETA (SEPTIEMBRE DE 1991).  
FOTOS: JOSHUA M. WHITE.

FOLLOWING PAGES:  
THE GUGGENHEIM MUSEUM  
BILBAO AND SITE DEVELOPMENT  
PROJECT, DESIGNED BY FRANK  
O. GEHRY & ASSOCIATES.  
ARCHITECTURAL DRAWINGS AND  
VIEWS OF THE RELATED MODEL  
(SEPTEMBER 1991).  
PHOTOGRAPHY: JOSHUA M.  
WHITE.

572

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02





573

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

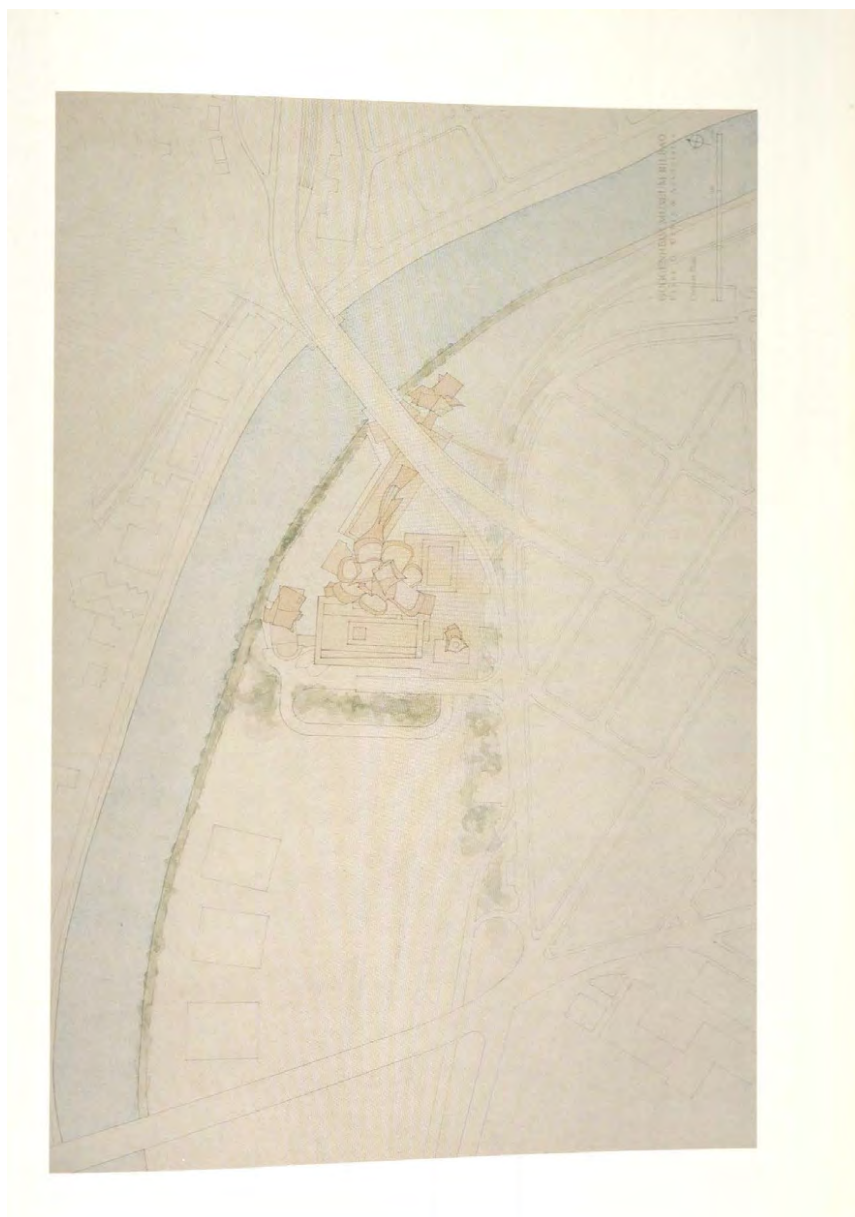
Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



574

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

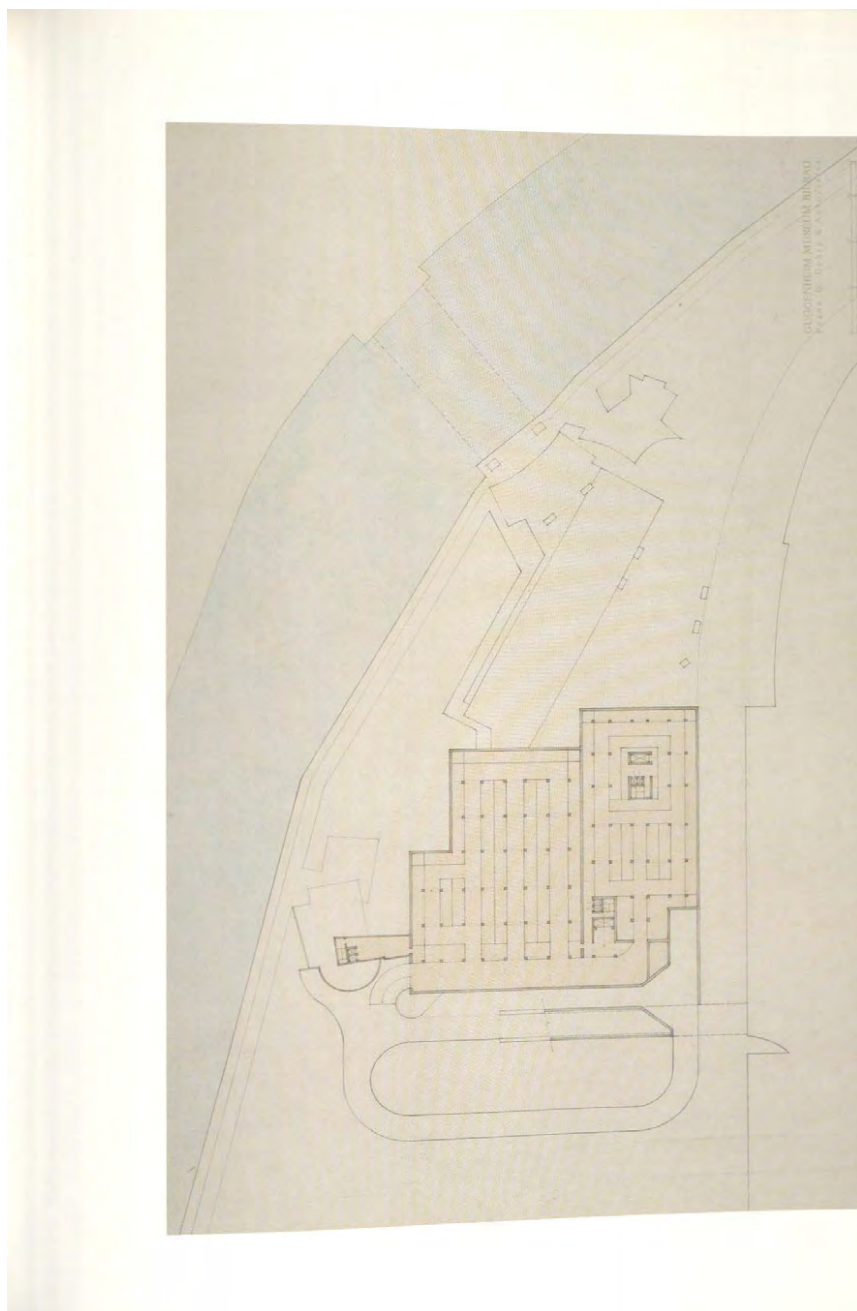
María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02





575

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

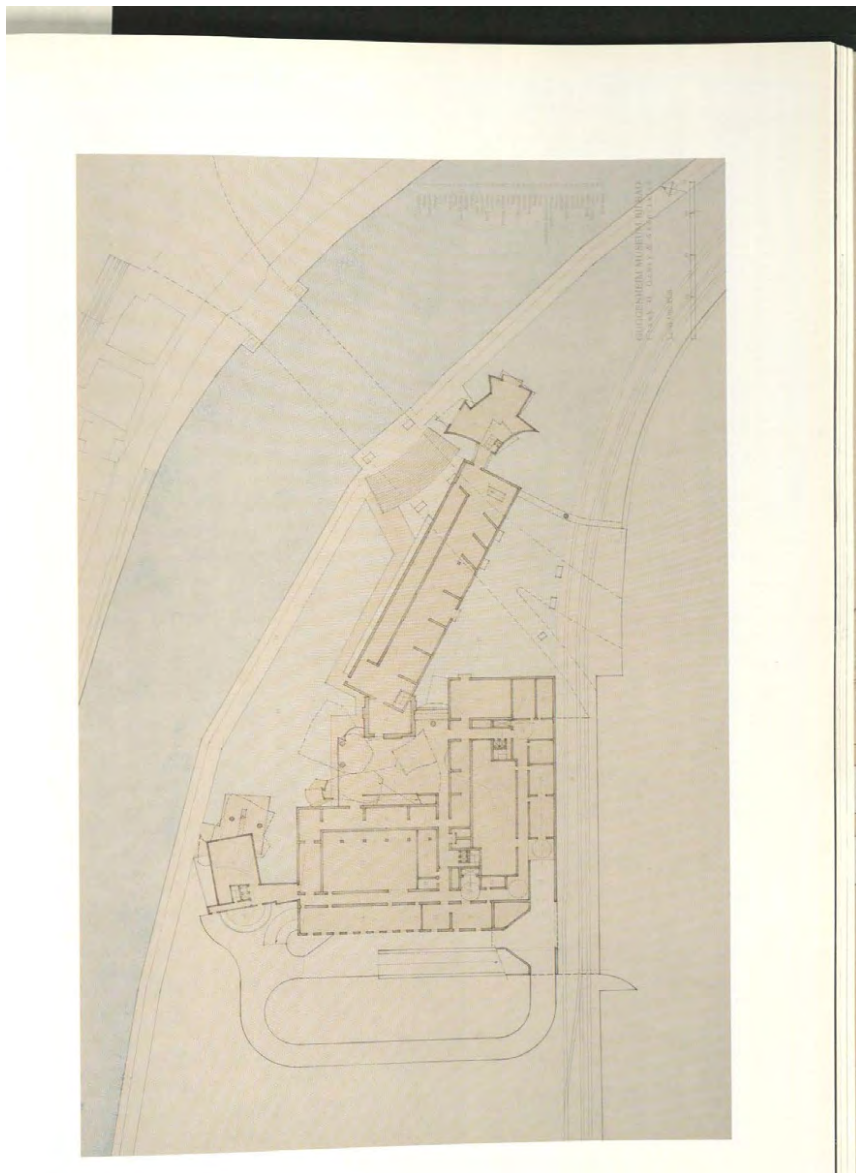
Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



576

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

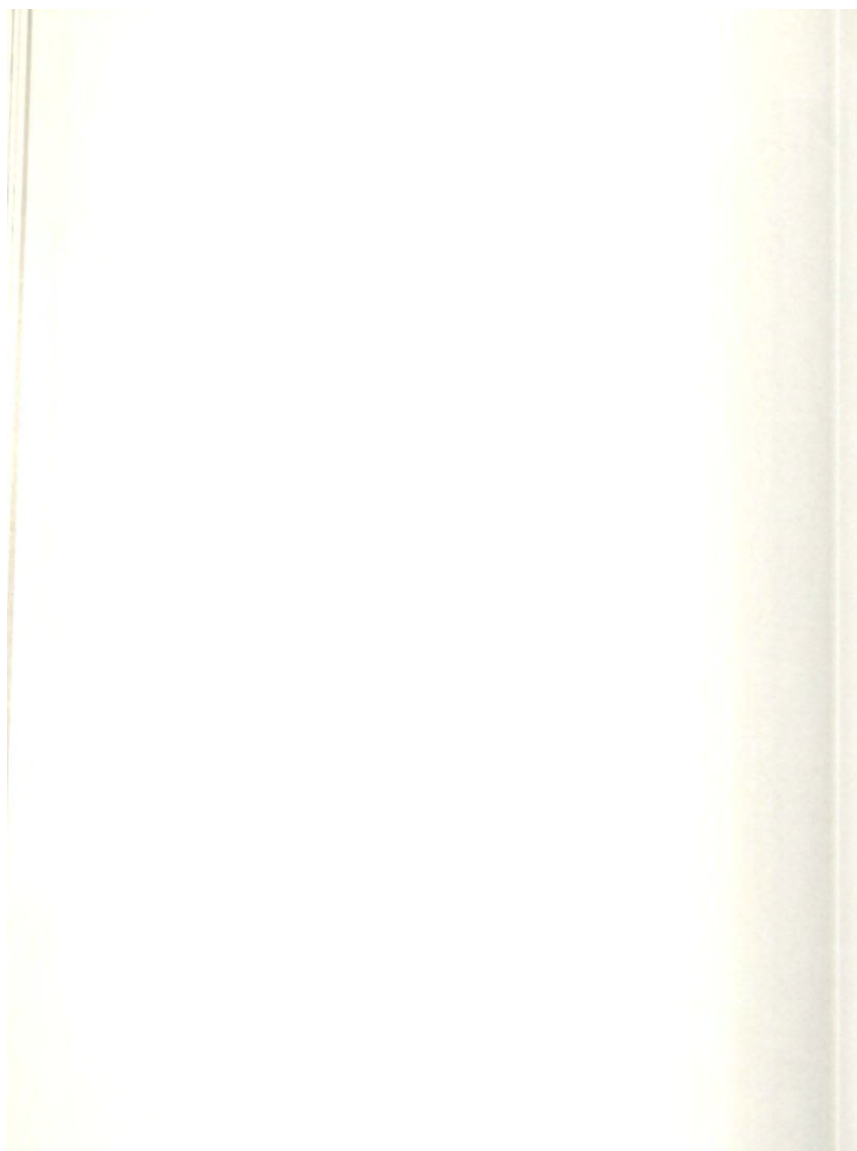


577

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



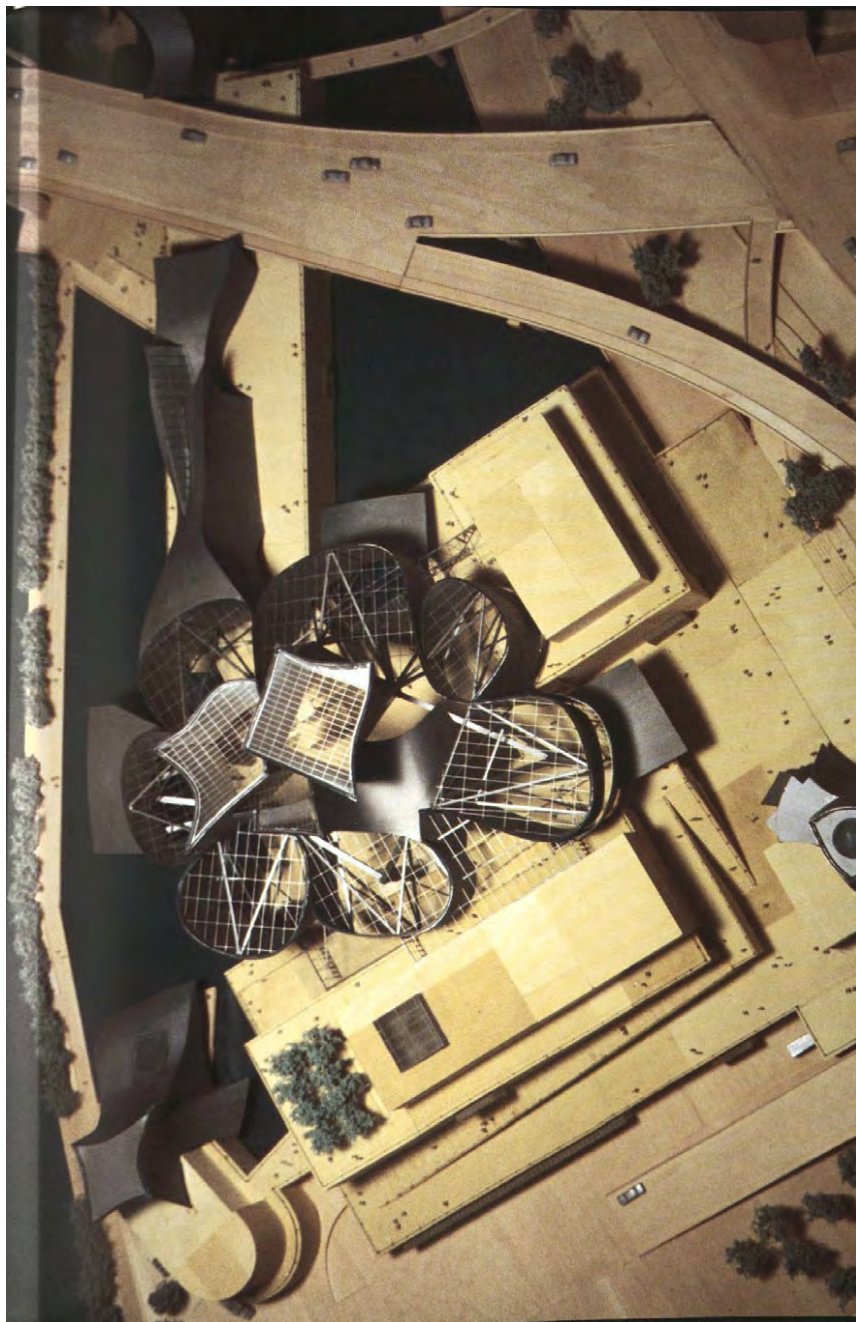
578

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02





579

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

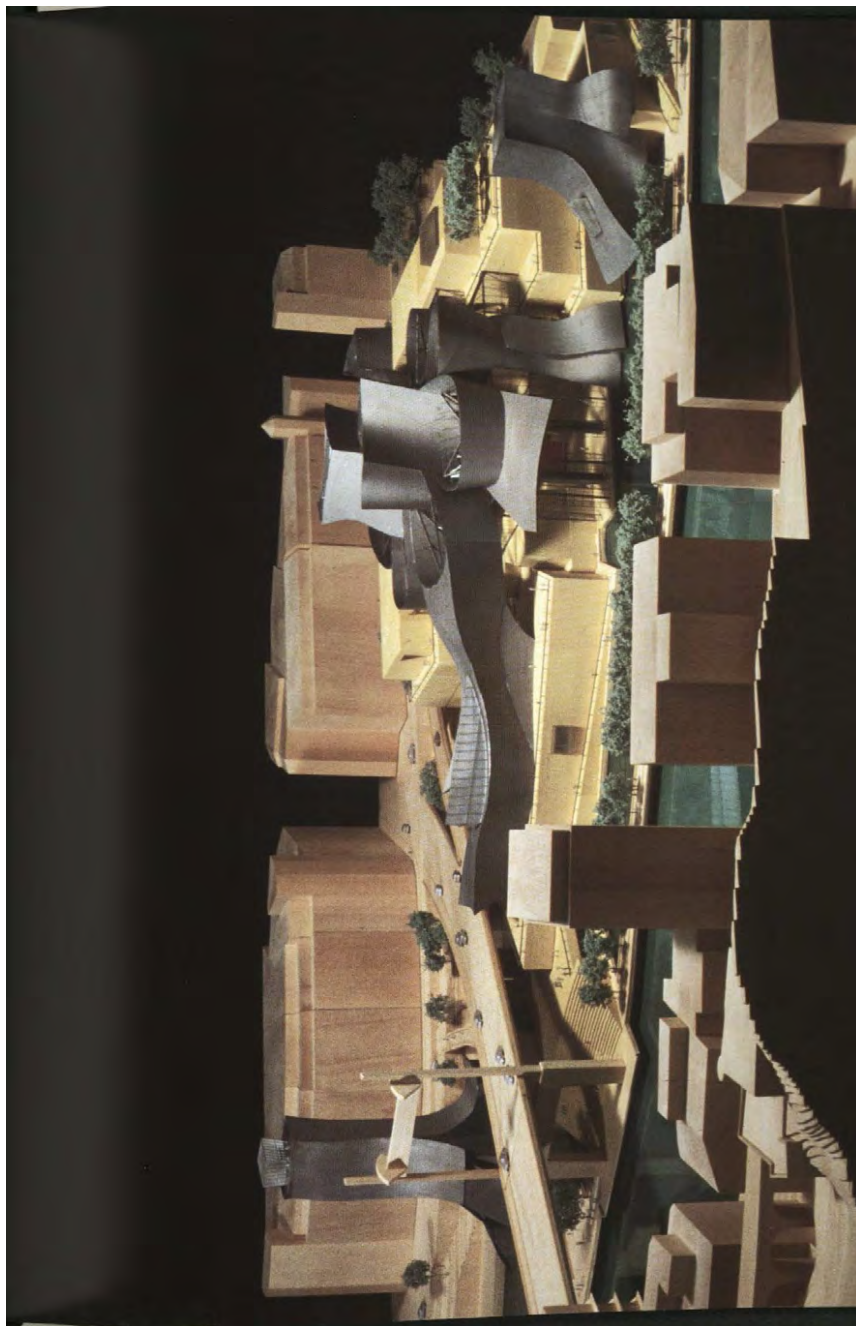


580

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



581

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02





582

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



583

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



584

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



585

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



586

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02





587

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



588

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02





589

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## Costes de Capital y Análisis Técnico *Capital Costs and Technical Analysis*

Ingeniaritzaren esparruan nabari diren zenbait enpresak, Frank O. Gehry-k proposatutako eredu eraikitzeak kostuei buruzko hasierako zenbatespenak garatzen izan dituzte, bai eta eraikuntzak behar litzakeen sistema teknikoek buruzko azterlana ere.

### **COSTES DE CONSTRUCCION**

Llevar a cabo la construcción de un edificio de las características y dimensiones como las que se ilustran en el presente estudio, que integra las instalaciones complejas y sofisticadas de un museo y es, simultáneamente, un foco de atención simbólico en la reorganización de las márgenes de la ría de Bilbao, requerirá una gran inversión de capital. Una estimación esencial es que la construcción de un museo de 24.000 metros cuadrados y de las características concebidas en el diseño de Frank O. Gehry & Associates puede realizarse aproximadamente por 9.800 millones de pesetas. Esta cifra incluye todos los costes de construcción más los honorarios profesionales de la gestión de la obra, la arquitectura, la ingeniería, el diseño, y otros consultores especializados.

### **CONSTRUCTION COST**

To realize a building of the quality and scale shown here—which is at once a complex and sophisticated museum facility and a symbolic focal point for the redevelopment of the Bilbao riverfront—will require a significant capital investment. A critical finding of the cost-estimating team is that the cost of constructing a 24,000-square-meter museum of the quality conceived in the design by Frank O. Gehry & Associates would be approximately \$98 million. This amount includes all hard construction costs plus construction management, architectural, engineering, design, and other specialty consultants' fees.

590

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

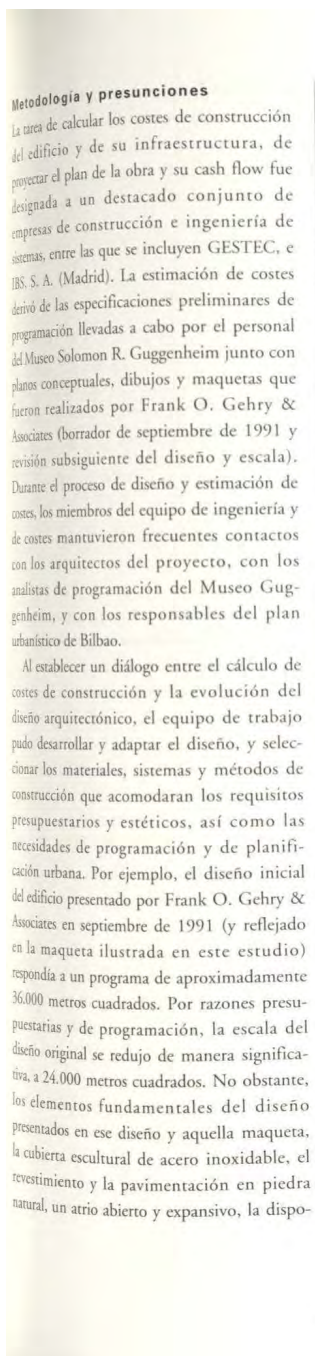
Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



**Metodología y presunciones**

La tarea de calcular los costes de construcción del edificio y de su infraestructura, de proyectar el plan de la obra y su cash flow fue designada a un destacado conjunto de empresas de construcción e ingeniería de sistemas, entre las que se incluyen GESTEC, e IBS, S. A. (Madrid). La estimación de costes derivó de las especificaciones preliminares de programación llevadas a cabo por el personal del Museo Solomon R. Guggenheim junto con planos conceptuales, dibujos y maquetas que fueron realizados por Frank O. Gehry & Associates (borrador de septiembre de 1991 y revisión subsiguiente del diseño y escala). Durante el proceso de diseño y estimación de costes, los miembros del equipo de ingeniería y de costes mantuvieron frecuentes contactos con los arquitectos del proyecto, con los analistas de programación del Museo Guggenheim, y con los responsables del plan urbanístico de Bilbao.

Al establecer un diálogo entre el cálculo de costes de construcción y la evolución del diseño arquitectónico, el equipo de trabajo pudo desarrollar y adaptar el diseño, y seleccionar los materiales, sistemas y métodos de construcción que acomodaran los requisitos presupuestarios y estéticos, así como las necesidades de programación y de planificación urbana. Por ejemplo, el diseño inicial del edificio presentado por Frank O. Gehry & Associates en septiembre de 1991 (y reflejado en la maqueta ilustrada en este estudio) respondía a un programa de aproximadamente 36.000 metros cuadrados. Por razones presupuestarias y de programación, la escala del diseño original se redujo de manera significativa, a 24.000 metros cuadrados. No obstante, los elementos fundamentales del diseño presentados en ese diseño y aquella maqueta, la cubierta escultural de acero inoxidable, el revestimiento y la pavimentación en piedra natural, un atrio abierto y expansivo, la dispo-

**Methodology and Assumptions**

The tasks of assessing the building and infrastructure construction costs, charting the construction schedule, and projecting cash flows were assigned to a distinguished team of construction and systems engineering firms, consisting of GESTEC and IBS, S. A. (Madrid). Cost estimates were derived from the preliminary programming specifications provided by the Solomon R. Guggenheim Museum staff, together with concept sketches, drawings, and models provided by Frank O. Gehry & Associates (September 1991 draft and subsequent design and scale revisions). Throughout the cost-estimating and design process, members of the cost and engineering team were in frequent contact with the project architects, Guggenheim Museum programming analysts, and Bilbao city planners.

By evaluating construction costs in tandem with an evolving architectural design, the working group could develop and adapt the design, and could select materials, systems, and construction methods that would accommodate programming, budgetary, aesthetic, and city planning requirements. For example, the initial building design presented by Frank O. Gehry in September 1991 (and reflected in the model pictured in this feasibility study) fulfilled a program occupying approximately 36,000 square meters. For budgetary and programming reasons, the scale of the preliminary design was reduced significantly, to 24,000 square meters. Despite this reduction in size, the fundamental design elements presented in that preliminary design and in the model—the sculptural stainless-steel roof, natural stone cladding and paving, expansive open atrium, building layout, and functional allocation of space—have been maintained in the revised design concept.

7.2

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



sición del edificio y la distribución del espacio, se han mantenido en el diseño revisado.

Dada la apretada programación de tiempo y el carácter preliminar del concepto de diseño del edificio, todas las estimaciones de costes se consideran preliminares, con una aproximación de más menos el 15% del coste final del proyecto, lo que proporciona un nivel de confianza adecuado y suficiente a la hora de determinar la viabilidad del mismo. Para facilitar la conversión, este estudio supone un tipo de cambio de 100 Ptas/\$1 USA. Todos los costes están expresados en pesetas y dólares de 1991.

#### **COSTES DE CONSTRUCCION DEL MUSEO Y SUBSIDIARIOS DEL PROYECTO**

El desarrollo total del local se concibe actualmente como un proyecto de múltiples usos definido por tres componentes principales: 1) los edificios que albergan el museo y sus funciones secundarias, incluyendo las galerías de exposición, el atrio y los espacios públicos interiores, el auditorio, el restaurante, el café y la librería; 2) el aparcamiento; 3) las plazas exteriores, las fuentes, el paisaje y el paseo al borde de la ría. Dado que estos espacios satisfarán distintas funciones y utilizarán elementos arquitectónicos sumamente variados, los costes de cada partida se han analizado por separado.

#### **Costes de construcción del museo**

De los 9.800 millones de pesetas de costes de construcción atribuibles al museo y los edificios e instalaciones anexos, 8.200 millones representan costes de la propia construcción (aproximadamente 341.000 pesetas el metro cuadrado, ó 32.000 pesetas el pie cuadrado), y 1.600 millones la gestión de la obra y los servicios profesionales (que incluyen la arquitectura, la ingeniería, el diseño, y consultores

Given the tight time schedule and schematic nature of the building design, all cost estimates are considered to be preliminary, accurate to plus or minus fifteen percent of the final project cost, which is an appropriate and sufficient level of confidence for the purposes of determining project feasibility. For ease of conversion, this study assumes an exchange rate of Ptas 100/U.S.\$1. All costs are in 1991 pesetas/dollars.

#### **MUSEUM CONSTRUCTION AND ANCILLARY PROJECT COSTS**

The total site development is presently conceived as a multi-use project defined by three principal components: 1) the buildings that will house the museum and its accessory functions, including the exhibition galleries, atrium, and interior public spaces, auditorium, restaurant, café, and bookstore; 2) the parking garage; and 3) the exterior plazas, fountains, landscaping, and riverfront walk. Because these spaces will serve distinct functional purposes and will employ widely varying architectural features, mechanical systems, and construction methods, the costs of each category have been analyzed separately.

#### **Museum Construction Costs**

Of the \$98 million total construction costs attributed to the museum and its related buildings and facilities, \$82 million represents hard construction costs (for a unit cost of approximately \$3,410 per square meter or \$320 per square foot), and \$16 million represents construction management and professional services (including architecture, engineering, design, and specialty consultants). An additional allowance of \$3.35 million would be provided for furnishings and equipment.

This cost estimate covers all elements of the project which comprise the museum and

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

especializados). Una cantidad adicional de 335 millones de pesetas se proporcionaría para gastos de mobiliario y equipamiento.

its accessory functions. The relative space allocated to these functions can be seen in table 7.a.

7.a Distribución de espacio del museo Space allocation for museum activities			
ZONA	METROS CUADRADOS SQUARE METERS	PIES CUADRADOS SQUARE FEET	AREA
Exhibición	16,300	173,921	Exhibition Space
Restaurante, café, librería, auditorio y otros espacios públicos	2,390	25,501	Restaurant, Café, Bookstore, Auditorium, & Other Public Space
Oficinas de administración	770	8,216	Administration & Back Office
Almacenaje de arte y servicio técnico	4,540	48,442	Art Storage & Technical Services
Total	24.000	256,080	Total

Este cálculo de costes cubre todos los elementos del proyecto que componen el museo y sus funciones secundarias. La cantidad relativa de espacio atribuida a cada función se describe en la tabla 7.a.

#### Costes auxiliares

El aparcamiento se construirá debajo de la planta baja del museo. Los costes finales de construcción del garaje más gestión de la obra, arquitectura, ingeniería, y otros honorarios profesionales y servicios se estiman en 525 millones de pesetas.

Para unir el museo a la vida y estructura urbana que lo rodea, así como para proporcionar, instalaciones públicas adicionales, este estudio también ha identificado varias mejoras del paisaje que deberán emprenderse junto con el museo. Estos proyectos de exteriores incluirían plazas de uso público, un anfiteatro al aire libre para funciones teatrales informales, un jardín con esculturas, un estanque navegable, y parques públicos con jardinería ornamental. La jardinería y el diseño de las

#### Ancillary Project Costs

The parking structure will be housed under the ground floor of the museum. Total hard construction costs for the parking garage plus construction management, architecture, engineering, and other professional fees and services are estimated at \$5.25 million.

In order to link the museum building to the life and urban fabric of its surroundings, and to provide additional public amenities, this study also identified several landscaping improvements that should be undertaken in conjunction with the museum. These exterior projects include public-use plazas, an outdoor amphitheater for informal theatrical presentations, sculpture gardens, a boating pond, and landscaped public parks. Riverfront landscaping and design would be further developed in consultation with the city planners to create an aesthetically uniform riverwalk extending along the planned redevelopment area. The exterior parks and plazas are estimated to require a total capital investment of \$17.7 million, including hard

7.4

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

áreas ribereñas se desarrollarían con el asesoramiento de los urbanistas para crear un paseo al borde de la ría de uniformidad estética que se extenderá por la zona prevista de reurbanización. Se calcula que las plazas y los parques exteriores requerirán una inversión total de capital de 1.770 millones de pesetas, que incluye costes de construcción y jardinería más gestión de la obra, arquitectura, ingeniería, y otros consultores de diseño.

#### ANÁLISIS TÉCNICO

##### Sistema estructural

- El museo tiene cuatro niveles de galerías construidas sobre un único nivel de aparcamiento.
- La estructura de la cubierta de algunas galerías consistirá en vigas de acero de gran luz.
- Los suelos de las áreas de exposición presentarán un sistema de compuestos que empleará hormigón de peso habitual y tablero de acero. Se rebajarán las losas de la estructura para permitir un sistema de suelo accesible.
- El aparcamiento presentará losas de hormigón en pendiente y un techo de hormigón entre los niveles del aparcamiento y las galerías.
- El tejado del atrio se sustentará por columnas monumentales en el espacio central. Las tornapuntas de acero estructurales así como un aro de compresión formarán una estructura de paraguas para soportar la cubierta y las cornisas sobre el atrio y las galerías. Una estructura de acero más ligera sustentará los revestimientos metálicos y tragaluces. Se añadirán a la estructura pasarelas para inspección y mantenimiento.

##### Ingeniería civil

- Los servicios del solar incluyen un alcantarillado de lluvia para drenaje de tejado, azorea y plaza; agua potable y para la extinción

de construcción, costos de construcción y paisajismo más gestión de construcción, arquitectura, ingeniería, y otros consultores de diseño.

#### TECHNICAL ANALYSIS

##### Structural System

- The museum has four levels of galleries built over a single level of parking.
- The roof structure and some galleries will consist of long-span steel trusses.
- Exhibition area floors will be a composite system using standard weight concrete and steel decking. A structural slab will be depressed to allow for an accessible floor system.
- Parking will consist of concrete slab on grade and a concrete ceiling between parking and gallery levels.
- The atrium roof will be supported by the monumental columns in the central space. Structural steel struts and a compression ring will work in an umbrella to cantilever the roof and canopies over the atrium and galleries. Lighter steel framing will support cladding and skylights. Catwalks for inspection and maintenance will be incorporated into the structure.

##### Civil Engineering

- Site utilities include storm sewers for roof, terrace, and plaza drainage, water for drinking, fire control, sanitation, and a water garden, electrical from the existing substation to the southwest, telecommunications, gas, steam, and condensate return.
- The site requires substantial excavation, and its proximity to bordering roads, the railway bridge, and river may require shoring.
- Grading will be largely determined by the elevation of the railway and river, though existing grades will require changes to drain paved areas to linear catchment

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



ción de incendios, servicios sanitarios y un jardín acuático; servicios eléctricos a partir de la subestación existente al Suroeste; telecomunicaciones, gas, vapor y vapor condensado.

- El solar requiere importantes trabajos de excavación y dada su proximidad a carreteras contiguas, a un puente ferroviario y a la ría puede que sean necesarios trabajos de apuntalamiento.
- La elevación de la red ferroviaria y la ría determinará en gran medida la nivelación, aunque los actuales niveles exigirán cambios para el drenaje de áreas pavimentadas hacia cuencas colectoras lineales para su subsiguiente desemboque en el alcantarillado de lluvias.
- La jardinería ornamental incluirá piedra natural para la plaza y pasarelas. Se plantarán árboles en la plaza de entrada y a lo largo del paseo de la ría y en el vial que comunicará el edificio con el Museo de Bellas Artes (coste no incluido en el presente estudio).
- El jardín de agua, con una base impermeable, tendrá una profundidad y sistema de filtración que permitan al público utilizar los estanques para baño y navegación de embarcaciones.
- Todas las calzadas interiores estarán pavimentadas y diseñadas.

#### Sistemas mecánicos y eléctricos

- Existirá una planta mecánica central para la producción de agua fría o caliente y vapor, que incluirá bombas adecuadas, intercambiadores de calor y sistemas anti-incendio. Se colocarán torres de refrigeración en un lugar distanciado que irán apantalladas con muros y verjas arquitectónicas. Se dispondrá de salas de acondicionamiento de aire individuales para las galerías que irán también apantalladas e insonorizadas.
- El sistema de protección contra incendios

basins for discharge to the storm sewer.

- Landscaping will feature natural stone on plaza and walkways. Trees will be planted on the entry plaza and the river promenade, and along the communication route to the Museo de Bellas Artes (cost not included in present study).
- The water garden, with a water-tight base, will have a depth and filtering system which could make the pools usable for public boating.
- All drives and roadways will be paved and designed.

#### Mechanical and Electrical Systems

- A central mechanical plant will produce chilled and heated water or steam, and will also house appropriate pumps, heat exchanger, and fire-protection systems. Cooling towers will be located at a remote site, and will be screened with architectural walls and grills. Individual air-handling rooms will be located for the galleries and these too will be screened and sound-isolated.
- Primary fire protection will consist of water-based systems, though the cost estimates include allowances for Halon-based systems in certain priority areas. Galleries will use zoned pre-active systems with concealed head, and conventional pipe systems in parking and technical areas.
- HVAC systems will maintain the following levels of climate control:  
OFFICES AND NON-ART PUBLIC AREAS:  
Minimum 35% RH at 72°F.  
ART-QUALITY AREAS:  
Climatized to 50% RH +/- 2%-3%  
and 70°F +/- 2°
- Parking will be ventilated with fresh air only.
- Sound transmission will be reduced by various forms of sound attenuators, acoustic duct insulation, diffusers, VAV controllers,

7.6

595

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



se basará fundamentalmente en sistemas de agua, aunque las estimaciones de costes también incluyen la utilización de sistemas de halón en áreas específicas de alta prioridad. Las galerías emplearán sistemas preactivos de zona con mecanismo oculto, y sistemas de tuberías convencionales en aparcamientos y áreas técnicas.

- Los sistemas HVAC mantendrán los niveles de control climatológicos siguientes:

ÁREAS DE OFICINA Y ESPACIO PÚBLICO  
QUE NO ALBERGUEN OBRAS DE ARTE:

Climatizadas a una humedad relativa mínima de 35% y a 22°C.

ÁREAS QUE ALBERGUEN OBRAS DE ARTE:

Climatizadas a una humedad relativa de 50% +/- 2%-3% y a 21°C +/- 1°C.

- El aparcamiento se ventilará exclusivamente con aire fresco.
- La transmisión sonora se reducirá mediante diversos sistemas atenuadores de sonido, aislamiento acústico de conductos, difusores, controladores VAV, instalaciones con base de amortiguación para alcanzar los niveles máximos de sonido (NS) de:

Oficinas: NS 30

Vestibulos públicos: NS 35

Galerías: NS 25

Cámaras de almacén y técnicas: NS 40

- Los sistemas de iluminación incluirán iluminación fluorescente de gran intensidad del recinto y aparcamiento, con focos y luces de inundación incandescentes para resaltar tanto el paisaje como el edificio, portalámparas submarinos en los estanques del jardín, luces de área fluorescentes para zonas de oficina y almacén, con iluminación incandescente en carril, sistemas de iluminación de galerías especialmente diseñados, los cuales incluirán probablemente iluminación por bovedilla de techo indirecta, e iluminación de realce individual desde puntos empotrados (montaje directo o en suspensión). Se dispondrá de iluminación comple-

and spring-mount installations to achieve maximum noise-criteria levels (NC) of:

Offices: NC 30

Public lobbies: NC 35

Galleries: NC 25

Storage and technical rooms: NC 40

- Lighting systems will include site and parking H.I.D. area lighting with incandescent spots and floods for highlighting landscape and building, underwater fixtures for the water garden, fluorescent area lights for office and storage areas, incandescent track lighting, specially designed gallery lighting systems, which will probably include indirect cove lighting, and monopoint accent lighting from recessed tracks (direct mount and pendant mount). Additionally, lighting may be available via the access floor. All systems should be controlled by remote mounted dimmers for each fixture. Precisely controlled light levels of twenty-five footcandles should be attainable in all galleries, with some galleries providing precision control at eight footcandles.
- The auditorium will include house lighting dimmers, stage spots, and follow spots, with additional ad hoc capacity for special events.
- Fire alarms will be fully zoned and connected to the museum security office and local fire department, and will monitor HVAC system shutdown, elevators, magnetic door hold-open release, smoke detection, sprinkler activation, and audio/visual horns.
- State-of-the-art security will utilize card-access readers, motion detectors, CCTV, and audio surveillance to monitor museum interior and perimeter areas, and shall be linked by appropriate means to the local police department.
- All windows and skylights glazing for display areas will be double glaze with UV

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899

Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

calafateo y rejuntado serán de gran precisión. El pavimento de piedra caliza será el apropiado para soportar el tráfico peatonal al igual que grandes pesos de esculturas de exposición temporal y permanente.

- La calidad y el acabado de la cubierta de acero inoxidable es un punto crítico dentro del diseño del edificio. La aleación será de tipo austenítico AISI 316 (con molibdeno) y se texturizará mediante chorro de arena, ataque con bolas de vidrio o cepillado. Los sistemas de cierre se diseñarán a medida y podrán requerir una capa de tejado suplementaria para lograr una total impermeabilidad.
- Las azoteas del tejado permiten vistas panorámicas tanto de la ciudad como de la ría, y al ser accesibles al público deberán diseñarse para albergar un público numeroso, cavidades para árboles (con doble impermeabilidad en zonas por encima de las áreas de exposición) y esculturas específicas del lugar.
- Los ascensores tendrán un tamaño mayor de lo habitual y estarán bien equipados para alojar un público numeroso y grandes esculturas. Se ha previsto que las escaleras mecánicas sean de grandes dimensiones y que tengan balaustradas de cristal.
- Los equipos de mantenimiento y limpieza del edificio estarán hechos a medida y diseñados para satisfacer las normas específicas y acoplarse a los complejos sistemas utilizados en el museo.

**Equipos especiales**

- Los costes adicionales del proyecto deberán incluir herramientas especiales de museo para talleres, manejo, creación y almacenamiento de obras de arte, almacenamiento de productos químicos peligrosos, y ventilación.
- El equipo del restaurante incluye accesos al muelle, cocinas, equipos de servicio,

handling, art fabrication, art storage, hazardous chemical storage, and ventilation.

- Restaurant equipment includes dock access, kitchens, service equipment, special food vapor ventilation, and garbage-handling equipment.
- The parking garage includes control booths, boom, ticket machines, and card readers. Finishes assume painted walls and ceiling, well-appointed garage waiting lobby, clear signage, etc.
- Audiovisual equipment for the auditorium should include tuners, turntables, compact discs and laser discs, movie projection, video connections, etc.

**Offsite improvements**

(not included in construction cost estimates)

- Vehicular access for cars and trucks from existing roadways
- A pedestrian bridge over railroad tracks and under an off-ramp will connect the north end of Alameda de Mazarredo to the main entry plaza
- Landscaping improvements between this site and Museo de Bellas Artes
- Riverfront promenade and landscaping along the entire redevelopment area

**TOTAL PROJECT DEVELOPMENT SCHEDULE AND CASH FLOW**

The cost-estimating team also projected the construction schedule and project development cash flow. Assuming that refinement of the architectural design proceeds throughout 1992, and that excavation and preparation of the site will commence in the first half of 1992, building construction should begin in early 1993, with project completion forecast for the end of 1995. The following graphs 7.b, 7.c, and 7.d illustrate the expenditure of project costs for each of the three project areas over the construction period.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



ventiladores de vapores de comida especiales, y manejo de basura.

- El aparcamiento incluye cabinas de control, pesante, máquinas de billetes y lectores de tarjetas. Los acabados incluyen el pintado de paredes, una sala de espera al aparcamiento bien equipada y señalización clara.
- El equipo audiovisual del auditorio deberá incluir sistemas sintonizadores, platos giradiscos, discos compactos y discos láser, conexión vía satélite, proyector de películas, conexiones de vídeo, etc.

**Mejoras fuera del recinto del museo**  
 (no incluidas en las estimaciones de coste de construcción)

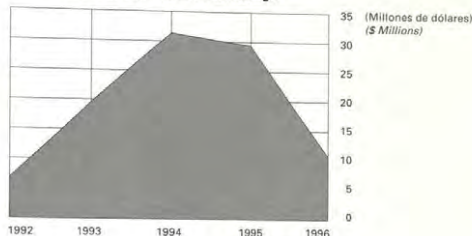
- Acceso para coches y camiones desde viales ya existentes
- Puente peatonal sobre las vías ferroviarias y bajo la rampa de salida para conectar el extremo Norte de la Alameda de Mazarredo con la plaza de entrada principal
- Mejoras del paisaje comprendido entre el emplazamiento del museo y el Museo de Bellas Artes
- Paseo y paisaje a lo largo de la ribera

**CALENDARIO Y CASH FLOW DEL DESARROLLO TOTAL DEL PROYECTO**

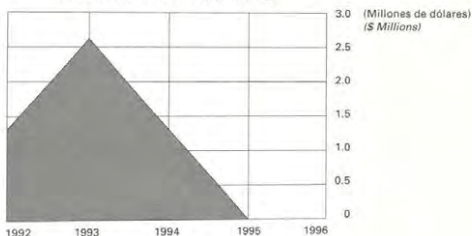
El equipo de estimación de costes también calculó la programación de tiempo para la obra y el cash flow del desarrollo del proyecto. Suponiendo que el acabado del diseño arquitectónico se realizará a lo largo de 1992, y que la excavación y preparación del solar comenzarán en la primera mitad de 1992, la construcción de los edificios debería empezar a principios de 1993 y la terminación del proyecto se prevé para finales de 1995.

En los diagramas 7.b, 7.c y 7.d siguientes se observa el desembolso de los costes para cada una de las tres áreas del proyecto a lo largo del período de construcción.

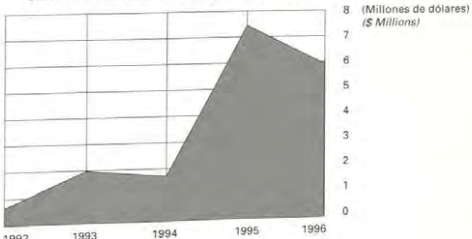
7.b  
 Cash flow de los costes de construcción:  
 Distintos edificios del museo  
 Construction Cash Flow:  
 Museum and Related Buildings



7.c  
 Cash flow de los costes de construcción:  
 aparcamiento  
 Construction Cash Flow: Garage



7.d  
 Cash flow de los costes de construcción:  
 plazas exteriores  
 Construction Cash Flow: Exterior Plazas

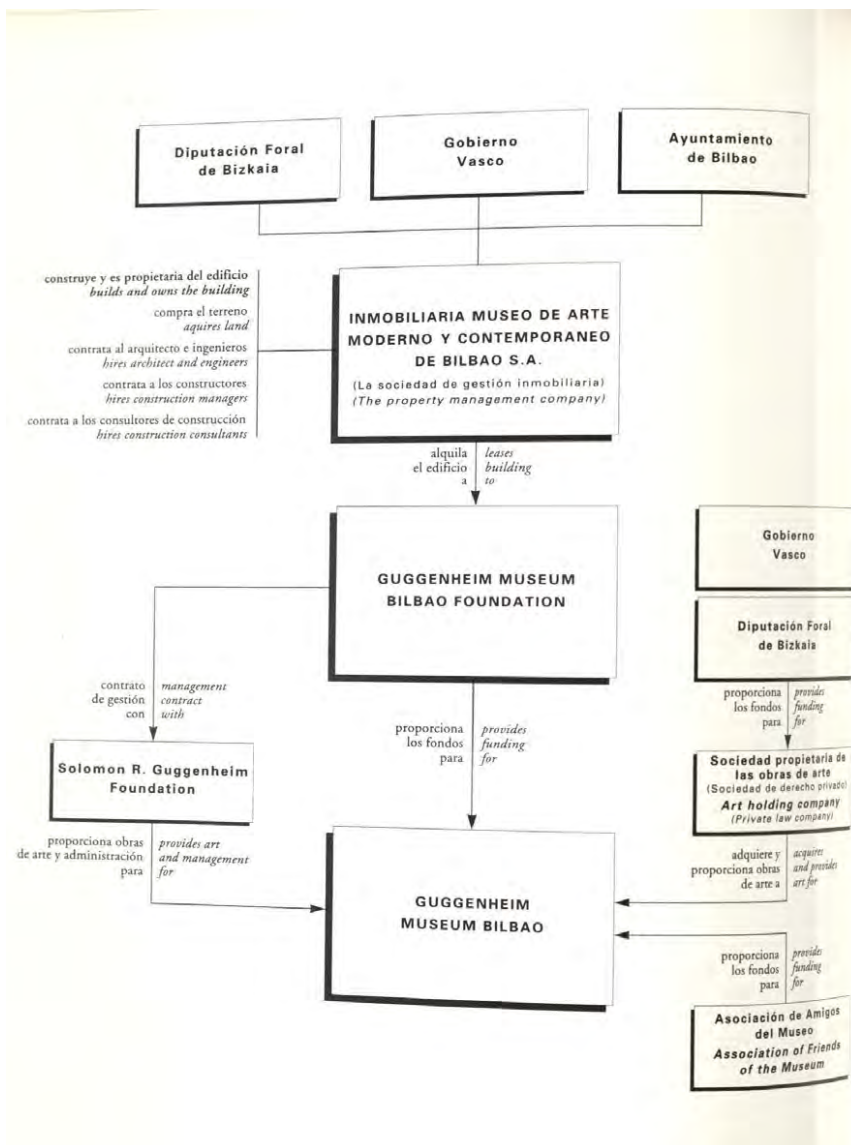


7.10

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



600

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## Estructura Legal y Financiación de Capital

### *Legal Structure and Capital Funding*

Zuzenbide Pribatuko mekanismoez onuratu nahian, Administrazioari doazkion interes publikoen zaintza baztertu gabe, kudeaketan arintasun eta malgutasunik handiena bermatzen duen antolaketaren legezko eskema garatu da, proiektuari datzekion konplexutasunaren barruan.

Técnicos y abogados de la Diputación Foral de Bizkaia, del Gobierno Vasco, y de la Fundación Solomon R. Guggenheim han elaborado un modelo eficiente y coherente de gestión y propiedad que podrá aplicarse a las distintas fases del proyecto del museo. El equipo consideró todos los aspectos del proyecto que se clasifican bajo la categoría de estructura legal y financiación de capital, incluyendo la adquisición del solar, la construcción del edificio, así como la gestión, control y dirección de las actividades del museo.

Se ha tratado de diseñar una estructura que sirva a los intereses públicos cuya defensa atañe a la Administración Vasca, y a la vez simplificar la complejidad inherente al proyecto. Esta complejidad deriva del carácter integrador del museo propuesto, en el que la cooperación y las diversas contribuciones de una gran variedad de entidades públicas y privadas confluyen para crear un museo que aspira a convertirse en uno de los mayores museos de arte moderno y contemporáneo de nuestra época.

The task of formulating an effective and efficient ownership and management structure that would apply to the various phases of the museum project was undertaken by attorneys and planners for the Diputación Foral de Bizkaia, the Ministry of Culture of the Basque Government (Gobierno Vasco), and the Solomon R. Guggenheim Foundation. This group considered all aspects of the project that fell within the category of legal and capital funding structure, including the acquisition and ownership of the land, the construction of the building, and the management, oversight, and direction of the museum operations.

The objective of this group was to design a structure which served in the highest degree the public interest for which the Basque Administration is responsible, and at the same time to simplify and streamline an inherently complex project. That complexity arises from the collaborative nature of the proposed museum, in which the cooperation and diverse contributions of a variety of

8.1

601

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

El modelo propuesto por la Administración Vasca, que se resume a continuación, incorpora elementos tanto de Derecho civil como de Derecho mercantil evitando, con absoluto respeto al Derecho administrativo, los complicados formalismos que conllevan sus específicos procedimientos.

#### **ESTRUCTURA DE LA SOCIEDAD INMOBILIARIA**

La adquisición del solar sobre el que se construirá el museo así como la construcción y propiedad de la infraestructura, edificios y otras dependencias anexas que formarán el conjunto del Museo se han concebido desde la óptica del Derecho privado.

Por esta razón se sugiere como forma jurídica más adecuada para este objetivo una sociedad mercantil inmobiliaria, denominada Inmobiliaria Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Bilbao, S. L. (en adelante, "sociedad de gestión inmobiliaria").

Constituirán la sociedad de gestión inmobiliaria las tres instituciones de la Administración Vasca directamente involucradas en el proyecto: la Diputación Foral de Bizkaia, el Gobierno Vasco y el Ayuntamiento de Bilbao. Todos ellos contribuirán al capital de la sociedad de la manera apropiada y garantizarán la existencia de fondos suficientes para acometer los objetivos previstos.

Durante la fase de desarrollo sus funciones se concretarán en:

- La negociación con los actuales propietarios la adquisición del solar.
- El desarrollo del solar y construcción de la infraestructura.
- La contratación del arquitecto y otros consultores de diseño e ingeniería.
- La contratación del equipo de gestión de la construcción y de los constructores para las instalaciones del museo.

public and private entities are harnessed to create a museum that aspires to become one of the world's great museums of modern and contemporary art.

The structure that was proposed by the Basque Administration and is summarized below incorporates elements of both civil and commercial law. While respecting fully the principles of administrative law, it attempts to reduce certain of the complicated formalities involved in specific administrative procedures.

#### **PROPERTY MANAGEMENT STRUCTURE**

The acquisition of the land on which the museum would be situated, and the construction and ownership of the infrastructure, buildings, and other physical facilities that will comprise the museum, were viewed as falling fundamentally within the provenance of commercial real estate law.

For this reason, it was suggested that the most suitable legal structure for these functions would be a limited liability commercial partnership ("sociedad mercantil inmobiliaria"), which would be named "Inmobiliaria Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Bilbao, S.L." (the "Property Management Company").

The Property Management Company would be formed jointly by the three representatives of the Basque Administration that would participate directly in the project: the Gobierno Vasco, the Diputación Foral de Bizkaia, and the Ayuntamiento de Bilbao. Each would contribute to the capital of the Property Management Company in appropriate ways. Together, they would assure that sufficient funds would be available to the Property Management Company to accomplish its intended functions.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



Durante esta fase la Fundación Solomon R. Guggenheim actuará como consultor de la sociedad de gestión inmobiliaria y revisará el diseño y acabados propuestos por el arquitecto en el contexto de los objetivos generales del museo y el programa de arte.

Siguiendo con la finalización de la fase de construcción la sociedad de gestión inmobiliaria suscribirá un contrato de arrendamiento a largo plazo y renovable de los distintos edificios del museo a la Fundación Museo Guggenheim Bilbao (descrita posteriormente) por una renta simbólica. En los términos del arrendamiento, la Fundación Museo Guggenheim Bilbao será responsable del mantenimiento y puesta al día del edificio del museo y las instalaciones circundantes, como parte del costo general de las operaciones del museo. Esto significaría la contratación de una plantilla suficiente para supervisar todas las reparaciones necesarias y para mantener los servicios mecánicos, eléctricos, de fontanería y otros.

During the development phase, those functions would consist of:

- entering into the necessary agreements with the present landowners to acquire the site;
- site development and infrastructure construction;
- engagement of the architect and other design and engineering consultants; and
- engagement of a construction management team and contractors for the construction of the museum facilities.

During this phase, the Solomon R. Guggenheim Foundation would act as a consultant to the Property Management Company and would review the design and finishings proposed by the architect in the context of the overall objectives of the museum and the art program.

Following completion of the construction phase, the Property Management Company would enter into a long-term, renewable lease of the museum buildings to the Guggenheim Museum Bilbao Foundation (described below) for a nominal rent. Under the lease, the Guggenheim Museum Bilbao Foundation would be responsible for the maintenance and upkeep of the museum building and surrounding facilities, as a part of the overall cost of the museum operations. This would entail employment of sufficient staff to oversee and conduct all necessary repairs, improvements, and regular maintenance of the mechanical, electrical, plumbing, and other elements of the facility.

8.3

603

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

#### ESTRUCTURA DE GESTION DEL MUSEO

##### Fundación Museo Guggenheim Bilbao

Después de estudiar las diferentes opciones que ofrece la ley española, se determinó que la gestión definitiva y control del museo serán de la responsabilidad de una Fundación cultural sin ánimo de lucro que será creada al amparo del Decreto 2930/1972 del 21 de julio.

La Fundación se creará bajo el protectorado del Gobierno Vasco, de acuerdo con la competencia que le atribuye el Estatuto de Autonomía del País Vasco. Se inscribirá en el Registro de Fundaciones Culturales del Gobierno Vasco con el nombre "Fundación Museo Guggenheim Bilbao".

Los miembros permanentes de la Fundación Museo Guggenheim Bilbao serán la Diputación Foral de Bizkaia, el Gobierno Vasco y la Fundación Solomon R. Guggenheim mientras ésta opere y gestione el museo.

La afiliación a la Fundación será posible en términos restringidos a otras personas o entidades públicas o privadas que realicen contribuciones económicas sustanciales a la Fundación Museo Guggenheim Bilbao. La Fundación Museo Guggenheim Bilbao será responsable en último término de la gestión del museo, hará frente a todos los déficits de capital y gastos de la explotación del museo y tendrá derecho a cualquier superávit generado por las actividades de éste. Las fuentes de ingresos se describen en el capítulo titulado "Plan Operativo" e incluyen las entradas, ventas al por menor y otras actividades comerciales afines, así como las donaciones y patrocinios públicos o privados.

La dirección y gestión del museo será delegada a la Fundación Solomon R. Guggenheim en virtud de un acuerdo de servicios de gestión con la Fundación Museo Guggenheim Bilbao. El plazo de este acuerdo será de un

#### MUSEUM MANAGEMENT STRUCTURE

##### Guggenheim Museum Bilbao Foundation

After reviewing the different options afforded under Spanish law, it was determined that the ultimate management and control of the museum should be the responsibility of a nonprofit cultural foundation to be created under the regulations of Decree 2930/1972, of 21 July 1972.

The Foundation would be established under the protection of the Gobierno Vasco through its legal status as the Autonomous Community of the Basque Country. It would be registered in the Registry of Cultural Foundations of the Gobierno Vasco and named "Fundación Museo Guggenheim Bilbao" (the "Guggenheim Museum Bilbao Foundation").

The permanent members of the Guggenheim Museum Bilbao Foundation would be the Gobierno Vasco, the Diputación Foral de Bizkaia, and the Solomon R. Guggenheim Foundation, so long as the Solomon R. Guggenheim Foundation operates and manages the museum. Membership in the Guggenheim Museum Bilbao Foundation would also be available on a restricted basis to other public and private persons or entities who make substantial economic contributions to the Guggenheim Museum Bilbao Foundation.

The Guggenheim Museum Bilbao Foundation would be ultimately responsible for the management of the museum, would fund all capital requirements and operating expenses of the museum, and would be entitled to any revenue surplus generated by the museum's activities. Sources of revenue are described in the chapter entitled "The Operating Plan" and include admissions, retail, and other commercial museum-related

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

mínimo de veinte años renovables por ambas partes por un número indefinido de plazos sucesivos.

La principal función de la Fundación Museo Guggenheim Bilbao en la gestión de las actividades del museo será la de asesoramiento y supervisión. En el ejercicio de sus obligaciones de supervisión la Fundación Museo Guggenheim Bilbao actuará fundamentalmente a través de un comité ejecutivo compuesto por representantes designados por la Diputación Foral de Bizkaia, el Gobierno Vasco, la Fundación Solomon R. Guggenheim y el Ayuntamiento de Bilbao, si éste llega a ser miembro de la Fundación.

El Comité Ejecutivo de la Fundación Museo Guggenheim Bilbao aprobará todos los presupuestos para la explotación del museo y supervisará y revisará la actividad de la Fundación Solomon R. Guggenheim de acuerdo con los términos del acuerdo de gestión.

#### Servicios de gestión y programación artística

Durante la fase inicial de construcción la Fundación Solomon R. Guggenheim (a) colaborará con la Administración Vasca y el arquitecto en el desarrollo del diseño del museo, asegurando que la construcción de éste esté de acuerdo con los conceptos arquitectónicos, y (b) definirá en cooperación con la Fundación Museo Guggenheim Bilbao las colecciones y programas de exposiciones especiales según los principios configurados en el capítulo de este informe titulado "Museo Guggenheim Bilbao: Programa Artístico y de Exposiciones".

Cuando el museo comience sus actividades, la Fundación Solomon R. Guggenheim proporcionará su experiencia artística, de conservación, y de gestión en el desarrollo de diversos aspectos del museo, incluyendo:

- desarrollo de las colecciones y programa-

activities, and private and public grants and sponsorship.

The direction and operation of the museum would be delegated to the Solomon R. Guggenheim Foundation under a programming and management services agreement with the Guggenheim Museum Bilbao Foundation. The term of the management agreement would be at least twenty years, renewable by both parties for an indefinite number of successive terms.

The primary role of the Guggenheim Museum Bilbao Foundation in managing the ongoing activities of the museum would be advisory and supervisory. In exercising its supervisory duties, the Guggenheim Museum Bilbao Foundation would act primarily through an executive committee comprised of representatives designated by the Gobierno Vasco, the Diputación Foral de Bizkaia, the Solomon R. Guggenheim Foundation, and the Ayuntamiento de Bilbao, if it becomes a member of the Guggenheim Museum Bilbao Foundation.

For example, the executive committee of the Guggenheim Museum Bilbao Foundation would approve all budgets for the operation of the museum and would supervise and review the performance of the Solomon R. Guggenheim Foundation under the terms of the management agreement.

#### Art Programming and Management Services

During the initial construction phase, the Solomon R. Guggenheim Foundation would (a) work with the Basque Administration and the architect in developing the design of the museum and ensuring that the construction of the museum progresses in accordance with the architectural concept, and (b) further define, in cooperation with the Guggenheim Museum Bilbao Foundation, the ongoing collections and special exhibitions programs

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



- ción de exposiciones especiales;
- diseño de programas educativos para los visitantes del museo;
- labores editoriales y de investigación;
- creación y dirección para la ejecución de un plan de marketing y ventas al por menor;
- dirección de la conservación, almacenamiento, fotografía y otras funciones características de museos de este nivel y calidad.

Otro objetivo de la Fundación Solomon R. Guggenheim y la Administración Vasca será desarrollar programas específicos del Museo Guggenheim Bilbao para la formación de "interns", estudiantes y empleados del museo. El personal del museo será contratado directamente por la Fundación Museo Guggenheim Bilbao.

Una responsabilidad básica de la Fundación Solomon R. Guggenheim en este proyecto será proporcionar obras de su colección al Museo Guggenheim Bilbao de acuerdo con el programa de exposiciones que se describe en el cuarto capítulo. Además la Fundación Solomon R. Guggenheim ofrecerá a la Administración Vasca su experiencia en la adquisición de obras que ésta realice para el Museo Guggenheim Bilbao.

Para este fin la Diputación Foral de Bizkaia y el Gobierno Vasco constituirán una sociedad mercantil para la adquisición y tenencia de las obras de arte adquiridas para el museo en el futuro. La Fundación Solomon R. Guggenheim suscribirá con esta sociedad todos los acuerdos necesarios para actuar en su nombre en la identificación de las obras cuyo interés artístico e histórico complementa la colección del Museo Guggenheim Bilbao así como en el desarrollo de las negociaciones con los vendedores.

Las obras que posea esta sociedad mercantil serán prestadas al Museo Guggenheim Bilbao a largo plazo y el museo asumirá la responsabilidad de su cuidado.

on the basis of the principles outlined in Chapter 4 of this report entitled "Guggenheim Museum Bilbao: The Art and Exhibition Program."

Once the museum commences operations, the Solomon R. Guggenheim Foundation would provide curatorial, technical, and management expertise in operating the various facets of the museum, including:

- developing collections and special exhibitions programming;
- designing educational programs for visitors to the museum;
- publishing and research;
- creating and directing the implementation of a marketing and retail plan; and
- conducting conservation, storage, photography, and other functions typical of a museum of this scale and quality.

Another objective of the Solomon R. Guggenheim Foundation and the Basque Administration would be to develop museum management training programs specifically for the Guggenheim Museum Bilbao for interns, students, and employees of the museum. Museum staff and employees would be engaged directly by the Guggenheim Museum Bilbao Foundation.

A basic responsibility of the Solomon R. Guggenheim Foundation to the museum partnership would be to make available works from its own collections for display in the Guggenheim Museum Bilbao in a coordinated program of exhibitions, as described above in Chapter 4. In addition, the Guggenheim Foundation would offer its expertise to the Basque Administration in any acquisition of works made by the Basque Administration specifically for the Guggenheim Museum Bilbao.

For this purpose, the Gobierno Vasco and the Diputación Foral de Bizkaia would jointly form a private law company to acquire and

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

**Asociación de Amigos del Museo**

Una asociación sin ánimo de lucro denominada "Asociación de Amigos del Museo" será creada bajo los auspicios de la Fundación Museo Guggenheim Bilbao. Podrán integrarse en esta Asociación de Amigos personas individuales o entidades corporativas que contribuyan al museo bien financieramente, bien prestando voluntariamente sus servicios a las actividades del museo, así como personas cuyos logros en el campo de las artes y cuya dedicación al fomento de un mayor entendimiento de las artes visuales merezca un reconocimiento especial.

hold title to any works of art that would be acquired specifically for the museum in the future. The Solomon R. Guggenheim Foundation would enter all necessary agreements with this entity to act on its behalf in identifying works whose artistic and historical interest complements the Guggenheim Museum Bilbao collection and in conducting negotiations with the sellers.

Works held by this entity would be lent to the Guggenheim Museum Bilbao under long-term loan agreements and the museum would assume responsibility for their care.

**Association of Friends of the Museum**

A nonprofit association named "the Association of Friends of the Museum" would be created under the auspices of the Guggenheim Museum Bilbao Foundation. Membership in the Association of friends would be available to individuals and corporations who contribute to the museum either financially or by volunteering their services for museum activities, or to persons whose achievements in the arts and dedication to the promotion of a wider understanding of the visual arts merits special recognition.

8.7

607

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

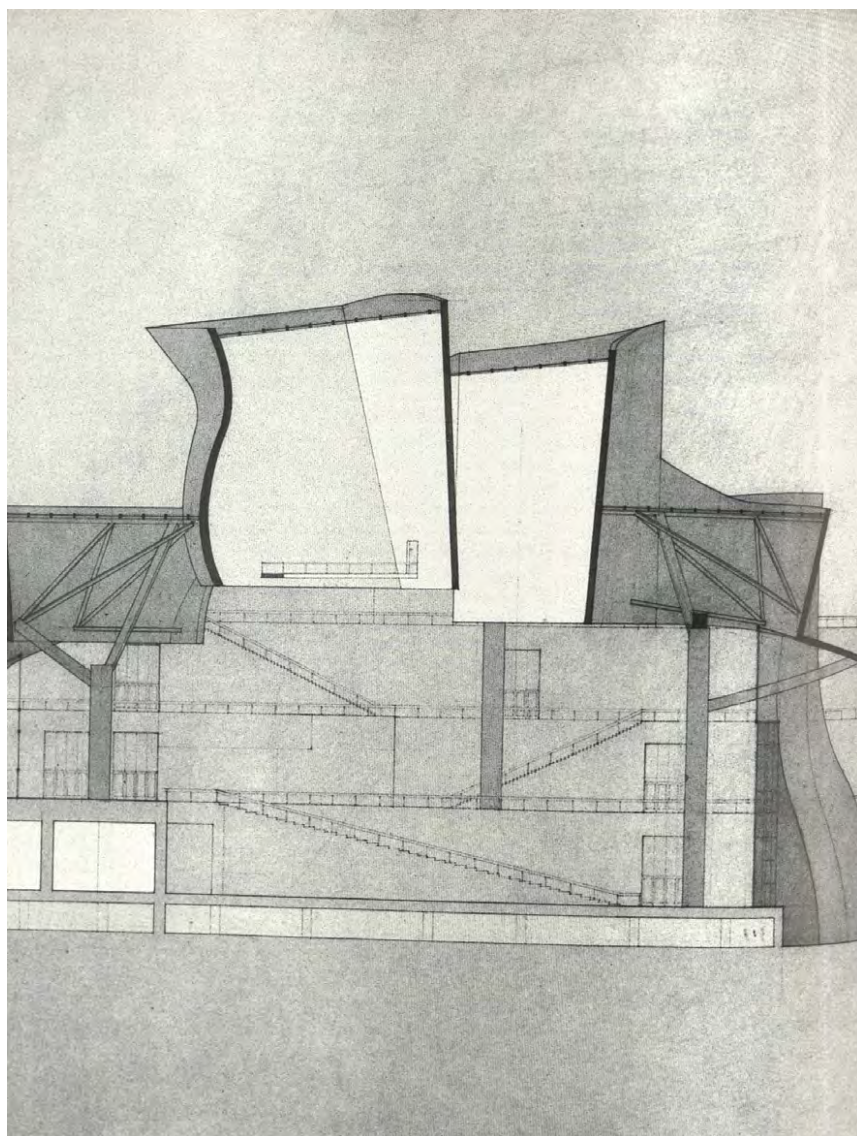
Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



608

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



## Plan Operativo *The Operating Plan*

Proiektuaren eragiketen eta ekonomiaren plana garatu da finantz oinarri sendo eta iraunkorra ziurtatzeko, zeinek urteetan barrena Guggenheim Bilbao Museoaren ustiapen erregularra bermatuko duen.

### PRESENTACION GENERAL

El plan operativo y financiero del Museo Guggenheim Bilbao configura la estructura de una institución sin ánimo de lucro y de carácter cultural. La estructura planeada asegurará una base financiera firme y duradera, de modo que se garantice una explotación regular a lo largo de los años de esta institución internacional de índole artística. El plan operativo recomendado protege la inversión pública a largo plazo de la Administración Vasca en el terreno, edificios y arte, y al mismo tiempo prevé garantías financieras y responsabilidad limitada haciendo posible que la Fundación Guggenheim contribuya con su reputación, colecciones de arte, programas educativos y de exposiciones, y con sus servicios de gestión.

Intentando satisfacer esta dualidad de prioridades, el presente estudio recomienda métodos específicos de modo que se combinen los activos de la Administración Vasca y de la Fundación Guggenheim y se formalice un plan financiero y de gestión detallado que se beneficie de los esfuerzos de ambas partes.

### OVERVIEW

The Guggenheim Museum Bilbao's operating and financial plan reflects the institution's not-for-profit legal status and cultural mission. The planned structure is intended to provide a lasting and sound financial basis, and to guarantee smooth year-to-year operation of a fine-arts institution of international caliber. The recommended operating plan preserves the Basque Administration's long-term public investment in land, buildings, and art, while at the same time providing financial guarantees and liability limitations which enable the Guggenheim Foundation to contribute its goodwill, art collections, exhibition and education programming, and management services.

To meet these dual priorities, this study recommends specific methods to combine the assets of the Basque Governments and the Guggenheim Foundation, and provides a comprehensive financial and management plan that capitalizes on the strengths of both parties.

The Guggenheim Foundation would

9.1

609

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



La Fundación Guggenheim aportará en esta colaboración su reputación profesional, el acceso a colecciones de arte de extraordinario valor, y la posibilidad de que el museo de Bilbao incluya su extensa lista de programas de exposición de calidad internacional y haga uso de sus conocimientos a nivel de gestión de museos.

En esta asociación, la Administración Vasca aportará su autoridad política y cultural, el solar y recursos financieros tanto para las inversiones de capital como para los gastos de la explotación anual. La Administración Vasca se compromete a complementar la fuerte tradición cultural de la región y las atracciones culturales existentes con una nueva institución de bellas artes a nivel internacional.

El análisis siguiente recoge el marco financiero para esta alianza, esbozando el desarrollo del proyecto, la construcción y su explotación continuada. Los resultados presentados se basan en más de trescientas páginas de estudios financieros y de mercado.<sup>1</sup> El conjunto de dichos análisis de explotación del museo y las previsiones de mercado relacionadas con ellos, debe proporcionar un modelo heurístico que haga que los órganos de decisión puedan entender y evaluar con precisión la magnitud y el ámbito de la necesidad de capital inicial del proyecto y de las operaciones proforma del museo. El modelo comprende presunciones y previsiones extremadamente detalladas, y debería servir de medio de planificación en lugar de las pruebas finales para la financiación y explotación del museo. Dicho esto, la naturaleza global del modelo establece con un alto grado de certeza que el Museo Guggenheim Bilbao requerirá para su programación y explotación un presupuesto anual del orden de 1.350 millones de pesetas de 1991. Se prevé que aproximadamente un 60-70% de estos costos anuales de explotación sean cubiertos con ingresos directos de fuentes no gubernamentales.

bring to the collaboration its professional reputation, long-term access to art collections of extraordinary value, and its extensive roster of international-quality exhibitions programming and museum-management expertise.

The Basque Administration would bring to the partnership its political and cultural authority, land, financial resources for both capital investments and annual operating support, and a strong commitment to augment the region's strong cultural traditions and existing cultural attractions with a new international fine-arts institution.

The following analysis describes a financial framework for this alliance, outlining the project's development, construction, and continuing operation. The findings presented are based on over three hundred pages of financial and market studies.<sup>1</sup> Together, these analyses of museum operations and related market projections are intended to provide a heuristic model which enables decision makers to fully understand and evaluate the magnitude and scope of the project's initial capital requirement and pro forma museum operations. The model compiles detailed assumptions and forecasts, and should serve as a planning vehicle, rather than a final blueprint, for the museum's funding and operation. That said, the comprehensive nature of the model does establish with a relatively high degree of certainty that the Guggenheim Museum Bilbao would require an annual programming and operations budget of approximately \$13.5 million in constant 1991 dollars. Approximately sixty to seventy percent of these annual operating costs are projected to be offset by direct income from nongovernmental sources.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

#### ESTRUCTURA DE GESTION DEL MUSEO Y CONEXION CON LA FUNDACION GUGGENHEIM

Como parte de la red mundial de museos de la Fundación Guggenheim, el Museo Guggenheim Bilbao tendrá asegurada una ventaja en cuanto a organización y programación lo cual no resulta frecuente en museos de nueva creación. Desde el primer día de su apertura, el Museo Guggenheim Bilbao estará dotado de infraestructura, personal y experiencia al más alto nivel de museos profesionales. El museo disfrutará de un contingente completo de conservadores in situ, expertos técnicos y administrativos, personal de atención al visitante, oficinas de marketing, personal y recursos de investigación y especialistas en educación y participación pública.

Además, el Museo Guggenheim Bilbao se beneficiará de los conocimientos técnicos, la reputación y la sinérgia actual de la Fundación Guggenheim en Nueva York. Los recursos independientes con base en Bilbao operarán en conexión estrecha con el Guggenheim de Nueva York, principalmente a niveles de alta gestión y conservación y a través de sistemas compartidos de gestión de información. De este modo, el museo de Bilbao se convierte en un fondo de recursos y componente integral de la red internacional del Guggenheim. Desde el mismo momento de su creación el Museo Guggenheim Bilbao gozará de acceso privilegiado a préstamos, exposiciones itinerantes, patrocinio por parte de empresas y conocimientos técnicos que situarán la institución a la par de otros museos establecidos y reconocidos a nivel internacional.

A fin de lograr dicha integración y hacer madurar las economías de escala en su explotación se precisará una estrecha conexión entre el personal con base en Bilbao y el personal con base en Nueva York. En parti-

#### MUSEUM MANAGEMENT STRUCTURE AND LINKS WITH THE GUGGENHEIM

As part of the Guggenheim Foundation's worldwide network of museums, the Guggenheim Museum Bilbao would secure an organizational and programming advantage rare among start-up museums. Upon opening, the Guggenheim Museum Bilbao would be equipped, staffed, and trained at the highest level of museum professional standards. The museum would feature a full contingent of on-site curatorial staff, administration, technical experts, visitor-service providers, marketing offices, research staffing and resources, and community outreach and education specialists.

In addition, the Guggenheim Museum Bilbao would benefit from the expertise, goodwill, and ongoing synergies with the Guggenheim in New York. The Bilbao-based, "stand-alone," resources, would operate in close connection with the New York Guggenheim, primarily at the senior management and curatorial planning levels, and through shared information management systems. In this way, the Bilbao museum becomes an integral component of the Guggenheim's international network and resource pool. From its inception, the Guggenheim Museum Bilbao would enjoy privileged access to art loans, traveling exhibitions, corporate sponsorships, and technical expertise that would immediately place the institution on par with other mature and internationally respected museums.

To achieve this integration and to reap these operational economies of scale would require close communication between Bilbao-based and New York-based staffs. Specifically, all activities required for shared exhibitions development and collaborative productions would be closely coordinated

9.3

611

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



cular, todas las actividades necesarias para el desarrollo de exposiciones compartidas y producciones en colaboración serán rigurosamente coordinadas desde una oficina situada en Nueva York dedicada al enlace con Bilbao. Una red informática hará de puente entre Bilbao y Nueva York, para el servicio de información compartida, investigación, producción y programación de exposiciones, servicios de publicación y para ciertas tareas administrativas.

Tomando como modelo de trabajo la Colección Peggy Guggenheim de Venecia, la dirección de programación, gestión de instalaciones y restauración, y las pautas de política serán determinadas y ejecutadas por el director administrativo del museo de Bilbao, quien operará en Bilbao y a su vez informará al director de la Fundación Solomon R. Guggenheim de Nueva York.

Además de la administración básica, mantenimiento de las instalaciones, gastos de servicios y seguridad, el Museo Guggenheim Bilbao financiará con cargo a su presupuesto interno todos los costes asociados con la instalación de exposiciones de larga duración (incluyendo todos los costes de embalaje, transporte y seguro de las obras de arte de la colección esencial del Guggenheim que hayan de exponerse en Bilbao por un período largo de tiempo), y los programas de servicios al visitante y de educación relacionados con dichas exposiciones. De modo análogo, los departamentos de restauración in situ, catalogación de obras y conservación realizarán la investigación y subsiguiente presentación al público de los catálogos referentes a las exposiciones y otros materiales didácticos impresos o relacionados con las exposiciones en Bilbao. Las actividades artísticas y las relacionadas con la educación se realizarán en estrecha cooperación con los conservadores principales del Guggenheim de Nueva York, a pesar de que también se espera que el personal

though a dedicated Bilbao liaison office located in New York. It is proposed that a computer network would link Bilbao and New York, for shared information services, research, exhibitions scheduling and production, publication services, and certain administrative functions.

Following the working model of the Peggy Guggenheim Collection in Venice, programming direction, conservation and collections management, and policy guidelines should be established and executed by the Bilbao museum administrative director, who should be located in Bilbao, and who should in turn report to the Director of the Solomon R. Guggenheim Foundation, New York.

In addition to basic administration, facilities maintenance, utilities, and security expenses, the Guggenheim Museum Bilbao should fully fund from its internal budget all costs associated with the installation of long-term exhibitions (including the full costs of crating, shipping, and insuring those works from the Guggenheim's permanent collection on long-term view in Bilbao), and related visitor services and education programs. Similarly, its on-site conservation, registrarial, and curatorial departments would research and present to the public all exhibition-related catalogues, didactic, and other exhibition-related printed materials for the Bilbao venue. These art- and education-related activities would be undertaken in close cooperation with the chief curators and research staff of the Guggenheim in New York, though the Bilbao staff would also be expected to develop and present exhibitions that originate in Bilbao and travel to other venues around the world.

612

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

en Bilbao desarrolle y presente exposiciones que teniendo su origen en Bilbao viajen a otras sedes en todo el mundo.

#### Exposiciones itinerantes

El museo de Bilbao será responsable de los gastos de exposiciones itinerantes directamente asociados con la sede de Bilbao: transporte, preparación, seguro y traducción de documentos. El museo de Bilbao será asimismo responsable de una parte prorrateada de los costes de investigación indirecta y desarrollo, que serán compartidos con todas las demás sedes que participen en la exposición itinerante. De este modo, el museo logrará un importante ahorro en la fase de investigación y desarrollo de exposiciones.

Por otro lado, el museo de Bilbao se beneficiará de sinergias que producirán ingresos provenientes de la capacidad singular del Guggenheim para compartir exposiciones. La asignación de costes fijos entre diversas sedes de exposiciones no sólo reduce los gastos totales de la exposición para cada sede, sino que también proporciona valor añadido a los patrocinadores de las exposiciones en forma de beneficios derivados de una exposición y relaciones públicas internacionales, aumentando considerablemente las previsiones de recaudación de fondos.

#### Traveling Exhibitions

The Bilbao museum would be responsible for those traveling exhibition costs directly associated with the Bilbao venue: shipping, preparation, insurance, and translated printed matter. The Bilbao museum would also take responsibility for a prorated portion of indirect research and development costs, to be shared by all other venues participating in the exhibition tour. In this way, the museum would achieve substantial cost savings in the exhibition research and development phase.

In addition, the Bilbao museum would derive revenue-enhancing synergies from the Guggenheim's unique exhibitions-sharing capacity. The allocation of fixed costs among several exhibition locations not only reduces overall exhibition costs for each individual venue, but also provides added value to exhibition sponsors in the form of increased international exposure and public relations benefits, substantially improving fundraising prospects.

9.5

613

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

**COSTES ANUALES DE  
LOS PROGRAMAS Y FUENTES  
DE INGRESOS**

**Previsiones financieras y de  
funcionamiento más importantes:**

Horario de funcionamiento:

Domingo: 12h–18h  
Martes–Jueves: 10h–18h  
Viernes–Sábado: 10h–21h

Precios de entrada:

Normal: 700 pesetas  
Grupos: 500 pesetas  
Estudiantes/3a edad: 300 pesetas

Gastos generales de administración como  
porcentaje de los salarios: 30%

Beneficios como porcentaje de los  
salarios: 40%

Tasa de cambio pesetas/dólares USA: 100/1

Conversión utilizada:

1 metro cuadrado = 10,67 pies cuadrados

Porcentaje de las exposiciones  
autofinanciadas: 70%

Personal a tiempo completo  
incluyendo guardas (1998): 162

Plantilla de servicios de restaurantes  
y ventas: 25

Todos los precios y costes en unidades con-  
stantes de 1991.

Los niveles salariales son los normales  
en el sector y la región.

Los mayores déficits de los primeros años  
se paliarán mediante el establecimiento de  
un fondo-puente.

Suponiendo el nivel medio de las pre-  
visiones de asistencia de público del estudio de  
Peat Marwick, y empleando comparaciones  
del sector sobre venta de entradas, comercio  
minorista, apoyo privado y subvenciones  
gubernamentales anuales, el presente estudio  
concluye que el Museo Guggenheim Bilbao se  
puede amortizar con un presupuesto anual de

**ANNUAL PROGRAMS COSTS  
AND INCOME SOURCES**

**Major Financial  
and Operating Assumptions**

Regular Operating Hours

Sunday: 12-6pm  
Tuesday–Thursday: 10am-6pm  
Friday–Saturday: 10am-9pm

Admissions Prices

Regular: 700 Pesetas  
Group: 500 Pesetas  
Student/Seniors: 300 Pesetas

Administrative Overhead

as Percent of Salaries: 30%

Benefits as Percent of Salaries: 40%

Exchange rate, Pta/\$US: 100/1

Area conversion:

1 square meter = 10.67 square feet

Percent of major exhibitions  
to be self-funding: 70%

Full time museum staff,  
including guards (1998): 162

Food and retail staff: 25

All prices and costs stated in constant  
1991 dollars.

Salary rates are based on industry and region-  
al standards.

A bridge fund will offset larger deficits  
in the opening years.

Assuming the median range of audience  
attendance estimates from the Peat Marwick  
study—and using industry comparables for  
income from ticket sales, retail trade, private  
support, and annual government subsidies—  
this study finds that the Guggenheim  
Museum Bilbao can break even, with an  
annual budget of approximately \$13.5 mil-  
lion. Insofar as annual income for any start-  
up institution cannot be estimated with cer-  
tainty, however, the Basque Administration

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

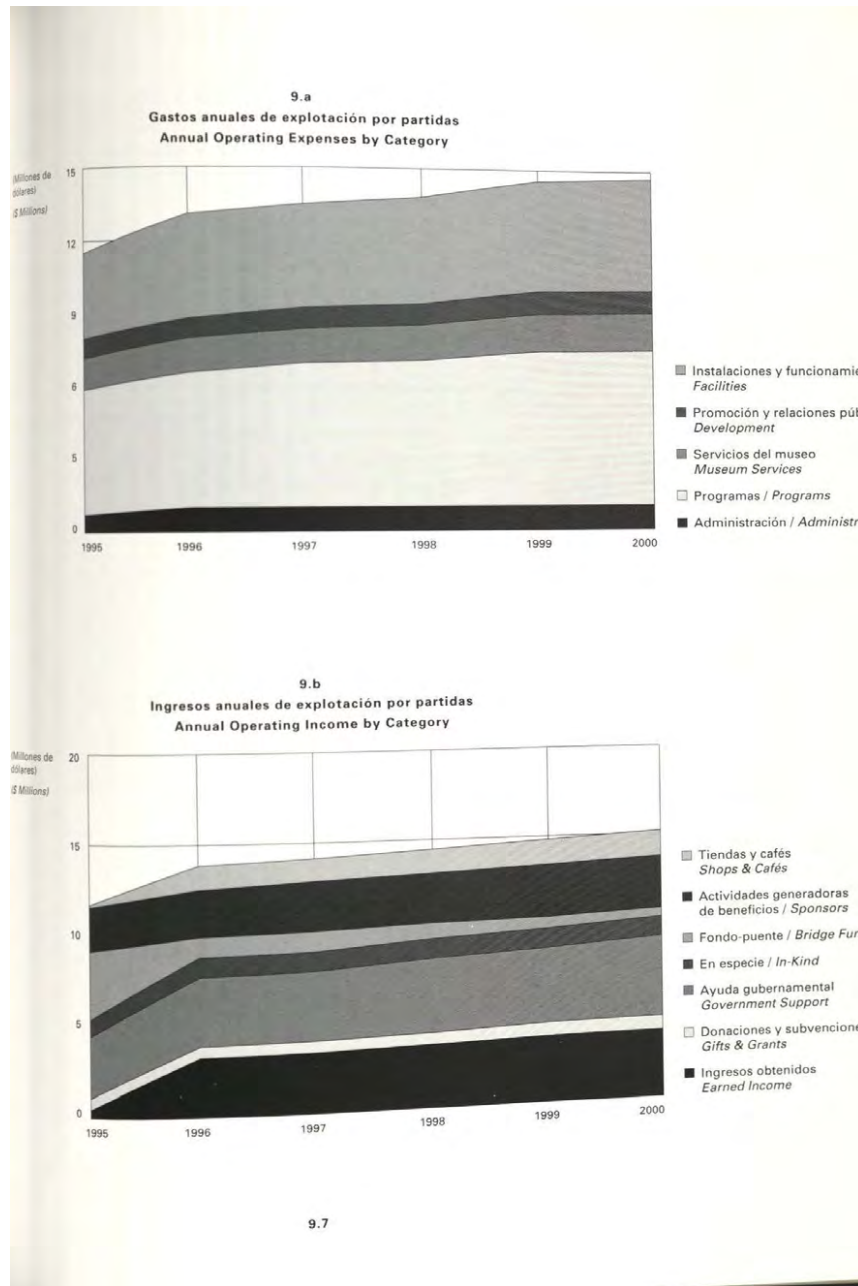
María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02





615

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

aproximadamente 1.350 millones de pesetas. A pesar de que no se pueda estimar con precisión los ingresos anuales de una institución de creación reciente, la Administración Vasca ha aceptado asumir completamente el riesgo de todo déficit presupuestario en la medida en que los gastos de programación y de funcionamiento no sobrepasen los límites presupuestarios establecidos y aprobados por la autoridad de gobierno del museo, y siempre que se presenten a la autoridad financiadora con un calendario de programación regular. Los gráficos 9.a y 9.b muestran una descripción detallada de las principales partidas de los ingresos y los gastos.

La tabla 9.c a continuación contiene un resumen de las estimaciones preliminares sobre los gastos anuales de explotación, junto con las proyecciones de ingresos iniciales para el museo a los tres años de su apertura. Los datos que completan el resto del presente capítulo proporcionan información algo más detallada sobre el análisis financiero, que de forma exhaustiva incluye estimaciones de todos los gastos de personal, además de otras partidas importantes como son la calefacción, iluminación y mantenimiento, así como todas las fuentes de ingresos por partidas. Los gastos generales administrativos (telecomunicaciones, suministros de oficina, etc.) se calculan en función de los niveles de personal, empleando porcentajes derivados de la experiencia del Guggenheim. Los salarios se derivan de las escalas salariales locales comparables. Todas las cifras se dan en pesetas del tercer trimestre de 1991 y están convertidas a dólares USA según una tasa de cambio de 100 a 1.

has agreed to fully underwrite all budget deficits to the extent that programming and operating expenses are in keeping with budgetary limits established and approved by the museum's governing authority, and presented to the appropriate government funding authority on a regularly scheduled fiscal calendar. Tables 9.a and 9.b offer a breakdown of the major income and expense line items.

Table 9.c, below, summarizes a preliminary estimate of annual operating expenses, together with initial income projections for the museum, three years after opening. The brief text and illustrative graphics that make up the rest of this chapter provide somewhat greater detail to the financial analysis, the full analysis of which comprises line-item estimates of all personnel expenses, plus major nonstaff categories such as heat, light, and maintenance, as well as all income sources by category. Administrative overhead (telecommunications, office supplies, etc.) are calculated as a function of staffing levels, using percentages derived from the Guggenheim's past experience. Salaries are derived from locally comparable pay scales. All figures are quoted in 3rd quarter 1991 pesetas, converted to U.S. dollars at a 100-to-1 exchange rate.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



9.c

**Cuenta de explotación proforma: tres años después de la apertura**  
**Pro Forma Operating Statement: Three Years After Opening**

<b>GASTOS / EXPENSES</b>	
ADMINISTRACION / ADMINISTRATION	\$ 1,023,200
PROGRAMAS Y EXPOSICIONES / PROGRAMS & EXHIBITIONS	5,940,100
SERVICIOS DEL MUSEO / MUSEUM SERVICES	1,415,400
PROMOCION Y RELACIONES PUBLICAS / DEVELOPMENT & PUBLIC RELATIONS	875,500
INSTALACIONES Y FUNCIONAMIENTO / FACILITIES & OPERATIONS	4,246,428
<b>TOTAL GASTOS / TOTAL EXPENSES</b>	<b>\$13,500,628</b>
<b>INGRESOS / INCOME</b>	
INGRESOS OBTENIDOS / EARNED INCOME	\$ 3,369,633
ACTIVIDADES GENERADORAS DE BENEFICIOS / PROFIT CENTERS	1,263,860
DONACIONES NO RESTRINGIDAS / UNRESTRICTED GIFTS	640,000
AYUDA GUBERNAMENTAL / GOVERNMENT SUPPORT	3,859,878
CONTRIBUCIONES EN ESPECIE / IN-KIND CONTRIBUTIONS	1,101,700
FONDO PUENTE / BRIDGE FUND	1,120,000
AYUDA, EXPOSICIONES ESPECIALES / SPECIAL EXHIBITIONS SUPPORT	2,786,000
<b>TOTAL INGRESOS / TOTAL INCOME</b>	<b>\$14,141,071</b>
<b>SUPERAVIT / SURPLUS</b>	<b>\$640,443</b>

9.9

617

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

**GASTOS OPERATIVOS Y DE PROGRAMACION**

**Administración**

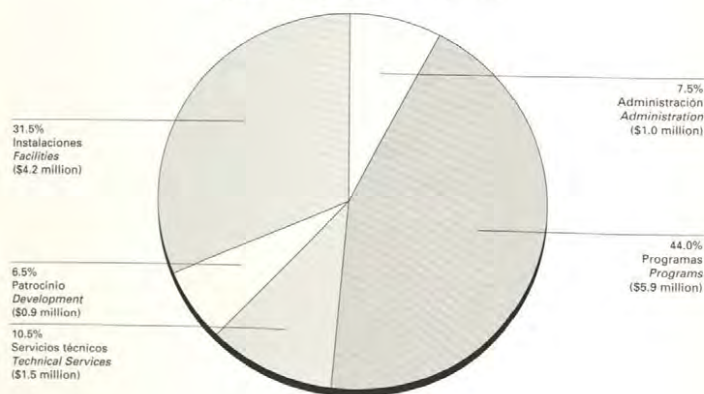
El museo de Bilbao se beneficiará de un importante ahorro en los costes generales gracias a su asociación con el Museo Guggenheim de Nueva York. Los gastos de administración relativamente bajos del museo de Bilbao (14% del presupuesto, incluyendo los departamentos de administración, marketing y promoción frente a una media de más del 23% en otros museos de ámbito similar) se deben en gran parte al ahorro derivado de la conexión en la gestión e información con el Museo Solomon R. Guggenheim. Resumiendo, gran parte del trabajo administrativo que normalmente se asocia con un museo internacional activo se llevará a cabo en Nueva York y por lo tanto no necesita ser duplicado en Bilbao, lo cual permite una concentración de esfuerzos en programación y patrocinio. No obstante, se mantendrá un director y una

**PROGRAM AND OPERATING EXPENSES**

**Administration**

The Bilbao museum would derive significant overhead cost savings from its association with the Guggenheim Museum in New York. The Bilbao museum's relatively low administrative costs—fourteen percent of budget, including administration, marketing, and development departments, as compared to an industry average of over twenty-three percent for museums of similar scope—are in large part due to savings projected to be realized through managerial and informational linkages with the Solomon R. Guggenheim Museum. In brief, much of the administrative work normally associated with an active, international museum can be carried out in New York, and therefore need not be replicated in Bilbao, allowing for a concentration of effort on programming and development. Bilbao would, however, sustain an adminis-

9.d  
 Gastos del museo: 1.350 millones de pesetas anuales  
 Museum Expenses: \$13.5 Million Annually



Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

plantilla administrativa en Bilbao, incluyendo doce empleados a jornada completa en los departamentos financiero, administrativo y recursos humanos.

El aumento del volumen de trabajo en Nueva York vendrá dado por la necesidad de tres nuevos puestos en la plantilla únicamente dedicados al proyecto de Bilbao. Estos tres puestos proporcionarán ayuda administrativa e investigación de conservación en conexión con sede de Bilbao.

**Programación**

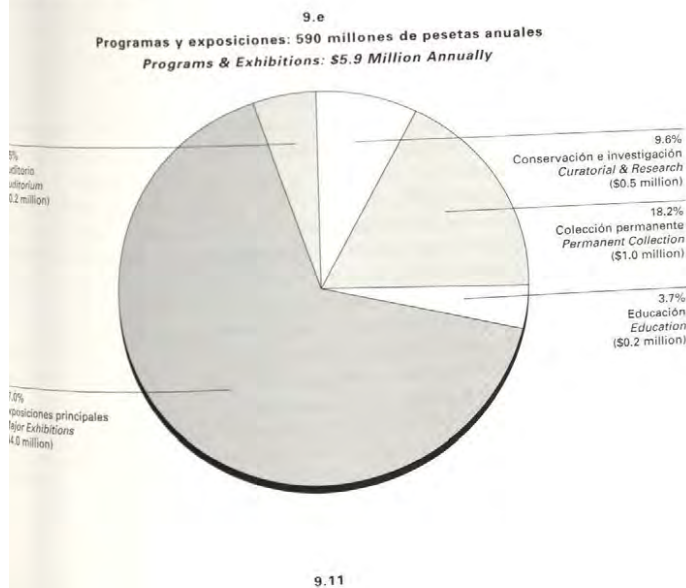
La mayor proporción del presupuesto, programas y exposiciones, alcanza una valoración de 594 millones de pesetas anuales. Ello representa el 44% del presupuesto de 1.350 millones de pesetas y se divide en varias partidas principales: exposiciones (temporales de la colección permanente), programas de educación pública y participación general, programas de auditorio. A continuación se describe más detalladamente las distintas partes de la programación:

trative director and staff, including twelve full-time employees in the financial, administration, and personnel management departments alone.

The increase in New York work load would require three new staff positions solely devoted to the Bilbao project. The three positions would provide administrative support and curatorial research in connection with the Bilbao location.

**Programming**

The largest component of the budget, programs and exhibitions, is budgeted at \$5.94 million per year. This accounts for forty-four percent of the \$13.5 million budget, and breaks down into several broad categories: exhibitions (both changing exhibitions and those drawn from the permanent collection); education and public outreach; and auditorium programs. The following describes each facet of programming in greater detail:



Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

- Exposiciones

A efectos de proyección de presupuesto, el presente estudio supone que en el Museo Guggenheim Bilbao se realizarán anualmente dos exposiciones a gran escala y cuatro de menor envergadura, con un presupuesto total del orden de 400 millones de pesetas; un 70% de los gastos de dichas exposiciones especiales se financiará mediante aportaciones privadas. La búsqueda de los fondos necesarios para estos proyectos (tanto si son organizados en Bilbao o generados por otros museos) estará a cargo de un departamento de promoción y patrocinio con base en Bilbao, en coordinación y cooperación con el departamento equivalente de Nueva York.

Además de estas exposiciones itinerantes extraídas principalmente de colecciones externas, el presupuesto proforma facilitará 150 millones de pesetas adicionales para investigación y desarrollo de actividades relativas a la búsqueda de fondos y patrocinio, y para la presentación de exposiciones provenientes de la colección permanente.

Un equipo de investigación y conservación con base en Bilbao adaptará el material de exposición producido en otras sedes Guggenheim para su uso en Bilbao y, por ejemplo, creará exposiciones con material de la colección esencial Guggenheim, de otras instituciones y de colecciones privadas y de artistas vascos y españoles.

- Educación

Los programas de educación pública y participación general serán un componente integral de la misión del Museo Guggenheim Bilbao. Con el objetivo de hacer las colecciones del museo accesibles a un público extenso, el departamento de educación creará programas innovadores que alcanzarán a amplios sectores de la población e incluirían visitas de colegios, conferencias, y actividades para personas de

- Exhibitions

For the purposes of budget projections, this study assumes that the Guggenheim Museum Bilbao would undertake two major and four lesser exhibitions per year, budgeted at a total of approximately \$4.0 million annually, with seventy percent of each of those special exhibitions costs funded through private underwritings. Monies for these projects (whether they are organized in Bilbao or generated by other museums) will be raised by a Bilbao-based development and membership office, in coordination and with the cooperation of the New York-based development office.

In addition to these changing exhibitions, which will be drawn largely from external collections, the pro forma budget allows for a combined \$1.5 million for curatorial research, development, and the presentation of exhibitions drawn from the museum's permanent collection

A Bilbao-based curatorial and research team would translate exhibition materials produced at other Guggenheim sites for use in Spain, for example, and would on occasion originate shows to be drawn from the Guggenheim's permanent collection, from other institutions and private collectors, and from living regional and national artists.

- Education

Education and public outreach will be integral components of the Guggenheim Museum Bilbao's mission. With a mandate to make the museum's collections accessible to a broad public, the Education Department will create innovative programs that reach a broad cross-section of the population, including such programs as school tours, evening lectures, and senior-citizen programs. To realize these goals, the department will be staffed with

9.12

620

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



la tercera edad. Para realizar estos objetivos el departamento dispondrá de dos empleados a tiempo completo y un presupuesto total de 20 millones de pesetas anuales.

**Auditorio**

El auditorio ofrece la oportunidad de complementar la oferta del museo en artes visuales con artes de representación. Este componente del presupuesto incluye 20 millones de pesetas para un director y otros costes asociados con programas de cine, conferencias, conciertos, y representaciones de danza y otras actividades.

**Servicios del museo**

representando aproximadamente el 10% del presupuesto total, en este concepto se incluyen aquellos miembros del personal responsables de la manipulación física y seguimiento de colección permanente y las exposiciones temporales. Sus componentes más importantes incluyen el departamento de catalogación de obras, seguro (presupuestado aproximadamente en 40 millones de pesetas al año), restauración, departamento de embalaje y reparación de las obras de arte, personal de reducción de exposiciones, sistemas informáticos de gestión y fotografía.

**Promoción y relaciones públicas**

Como parte de la organización de recaudación de fondos del Guggenheim, el museo de Bilbao dispondrá de una pequeña oficina de promoción encargada principalmente de la obtención de donaciones y ayudas privadas de España y otros países de la Comunidad Europea. También será responsabilidad dicha oficina de promoción organizar acontecimientos especiales relacionados con las exposiciones, incluyendo cenas y galas de apertura, además de programar y organizar el alquiler de ciertos espacios del museo y empresas patrocinadoras, fundaciones y particulares. El Museo Guggenheim Bilbao se

two full-time employees and a total budget of \$200,000 per year.

• **Auditorium**

The auditorium provides the opportunity to supplement the museum's visual arts offerings with performing arts. This component of the budget includes \$200,000 for a manager and other costs associated with film programs, lectures, concerts, and dance performances and other activities.

**Museum Services**

Making up approximately ten percent of the overall museum budget, this line item includes those staff members responsible for the physical handling and tracking of the permanent collection and changing exhibitions. Its primary components include the registrarial department, insurance (budgeted as an allowance of approximately \$400,000 annually), conservation, the art handling and preparations department, exhibitions production staff, management of information systems, and photography.

**Development and Public Relations**

As part of the Guggenheim's overall fundraising organization, the Bilbao museum would include a small development office charged primarily with generating large private gifts and grants from Spain and other European Common Market countries. The development office would also be responsible for organizing exhibition-related special events, including dinners and opening receptions, and would also schedule and organize the rental of certain museum spaces to supporting corporations, foundations, and individuals. The Guggenheim Museum Bilbao would benefit from the goodwill and established track record of the Solomon R. Guggenheim Museum.

As a sister operation to the development department, the Bilbao membership office

9.13

621

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

beneficiará de la reputación y experiencia del Museo Solomon R. Guggenheim.

Como tarea relacionada con el departamento de promoción, la oficina de Bilbao se centrará en los programas de suscripción de socios y solicitudes directas por correo, produciendo y promocionando una gama de beneficios especiales para los Amigos del Museo Guggenheim Bilbao. Entre los beneficios de ser socio del museo (además de las habituales invitaciones de pre-inauguración, programas de viaje, correo informativo etc.) se incluirá el uso de salas especiales, previstas en el proyecto del museo. La oficina de colaboradores crecerá mediante un programa de voluntarios, que será coordinado y gestionado por un director de programas docentes. Ya que los programas para colaboradores son relativamente nuevos dentro del mercado filantrópico europeo, no se prevé que los ingresos brutos sean importantes en los primeros años. No obstante, la rentabilidad a largo plazo para que el museo pueda suponer el establecimiento de un núcleo de miembros y asociados parece justificar una inversión significativa de recursos en los primeros años.

En el presupuesto de Bilbao se incluye un encargado de relaciones públicas, un director de marketing y personal auxiliar cuyo fin es realizar una promoción y marketing agresivos del museo, atraer nuevas audiencias y encargarse de todos los asuntos relacionados con las relaciones con la Administración y la prensa.

would focus on subscription programs and direct-mail solicitations, producing and marketing a range of special benefits packages for friends and supporters of the Bilbao museum. Included among the benefits of museum membership (which typically include pre-opening invitations, travel programs, and newsletters) would be use of special member's lounges, which are integrated into the museum master plan. The membership office would be augmented by an active volunteer program, to be coordinated and managed by a docent programs manager. Because museum membership programs are relatively new within the European philanthropic market, gross income is not projected to be substantial in the start-up years. Nevertheless, the long-term payoff to the institution in establishing a core group of museum members and associates is deemed worthy of significant allocations of resources in the early years.

The Bilbao budget includes a public relations officer, marketing director, and support staff to aggressively promote and market the institution, develop new audiences, and handle all press and governmental relations issues.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

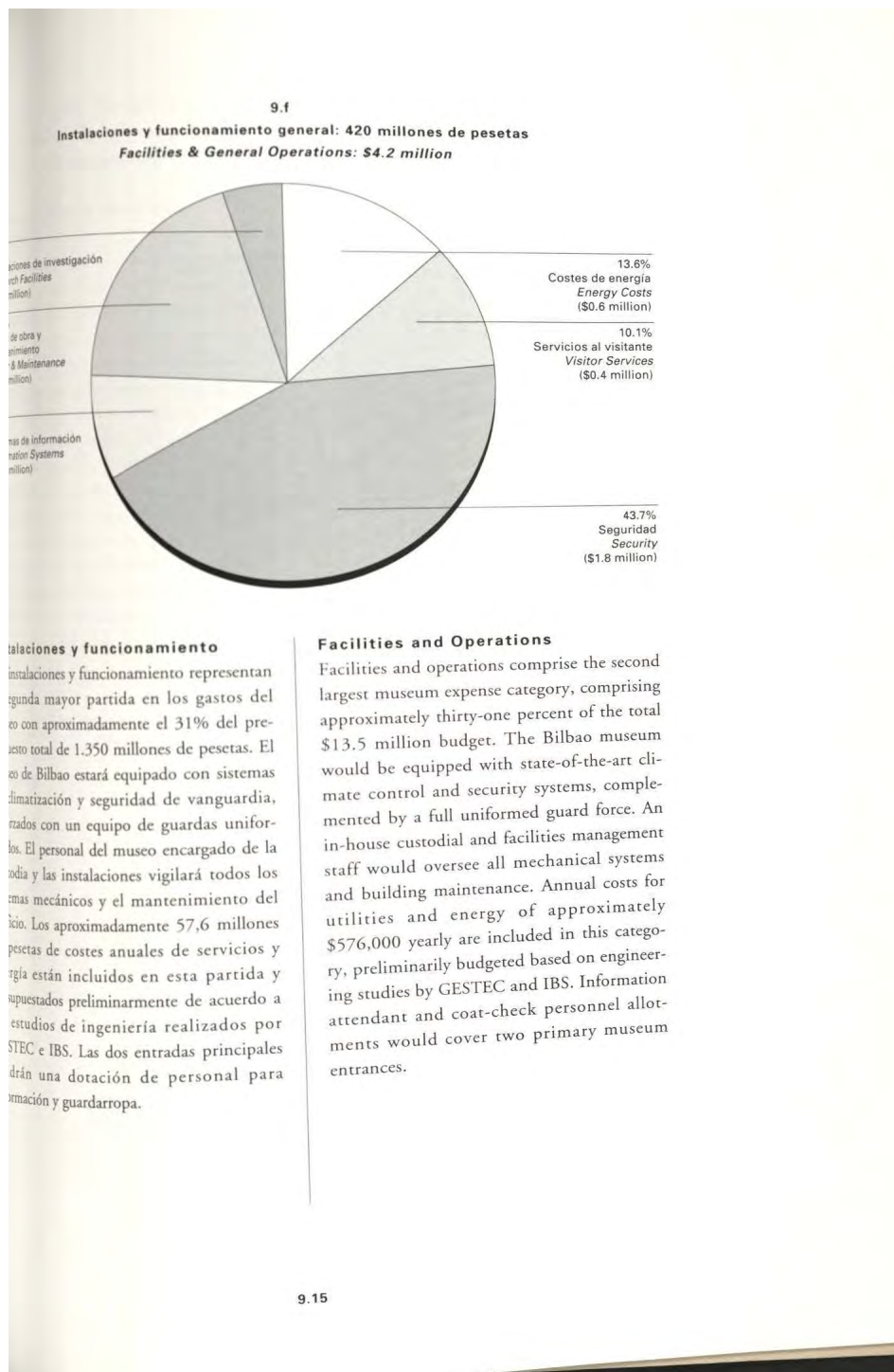
Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



**Instalaciones y funcionamiento**  
 Instalaciones y funcionamiento representan la segunda mayor partida en los gastos del museo con aproximadamente el 31% del presupuesto total de 1.350 millones de pesetas. El museo de Bilbao estará equipado con sistemas de climatización y seguridad de vanguardia, complementados con un equipo de guardas uniformados. El personal del museo encargado de la custodia y las instalaciones vigilará todos los sistemas mecánicos y el mantenimiento del edificio. Los aproximadamente 57,6 millones de pesetas de costes anuales de servicios y energía están incluidos en esta partida y se presupuestan preliminarmente de acuerdo a estudios de ingeniería realizados por STEC e IBS. Las dos entradas principales recibirán una dotación de personal para formación y guardarropa.

**Facilities and Operations**  
 Facilities and operations comprise the second largest museum expense category, comprising approximately thirty-one percent of the total \$13.5 million budget. The Bilbao museum would be equipped with state-of-the-art climate control and security systems, complemented by a full uniformed guard force. An in-house custodial and facilities management staff would oversee all mechanical systems and building maintenance. Annual costs for utilities and energy of approximately \$576,000 yearly are included in this category, preliminarily budgeted based on engineering studies by GESTEC and IBS. Information attendant and coat-check personnel allotments would cover two primary museum entrances.

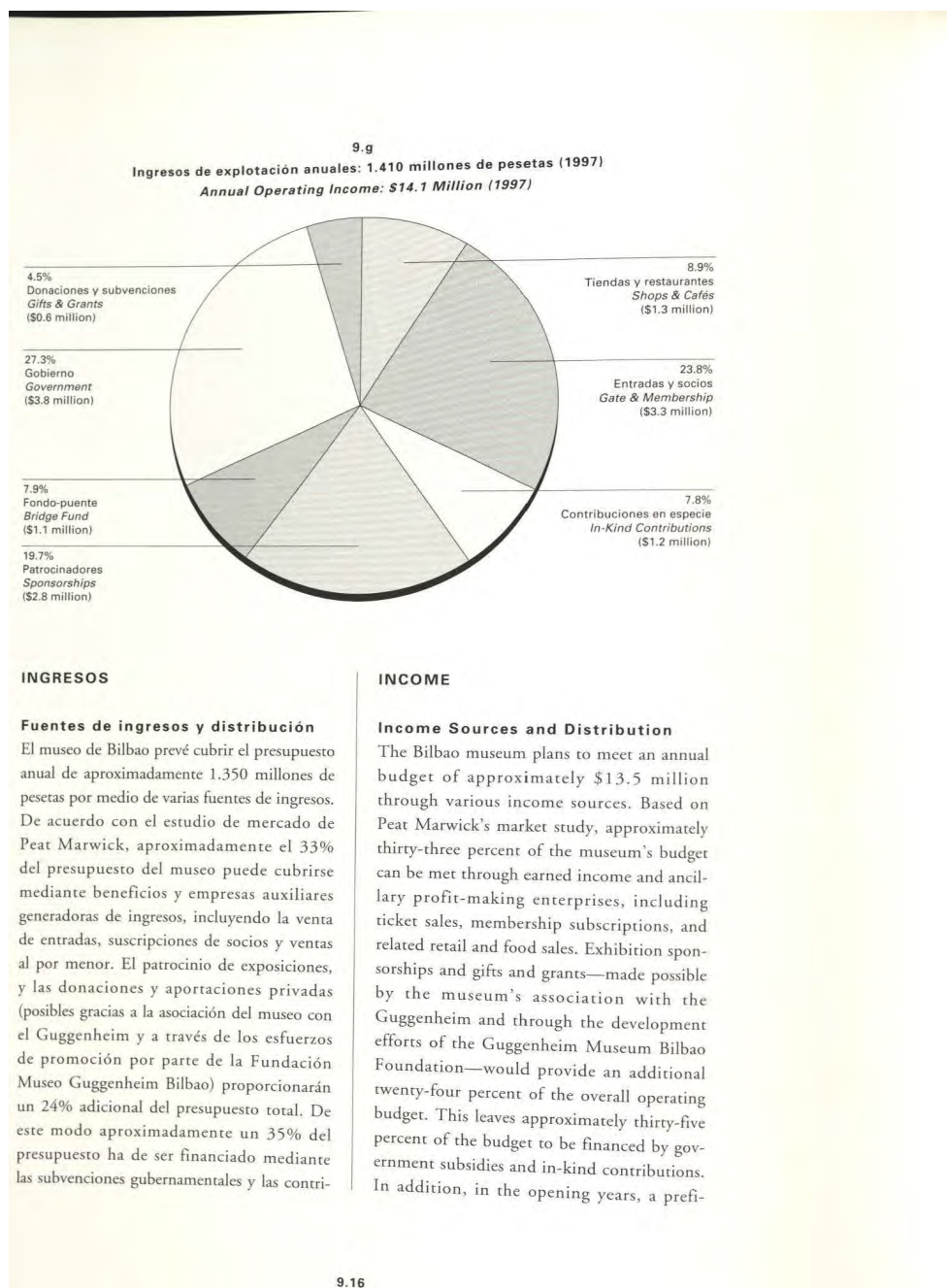
623

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02





Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

bocaciones en especie. Por otra parte, en los primeros años un fondo-puente previamente financiado servirá para compensar los déficits.

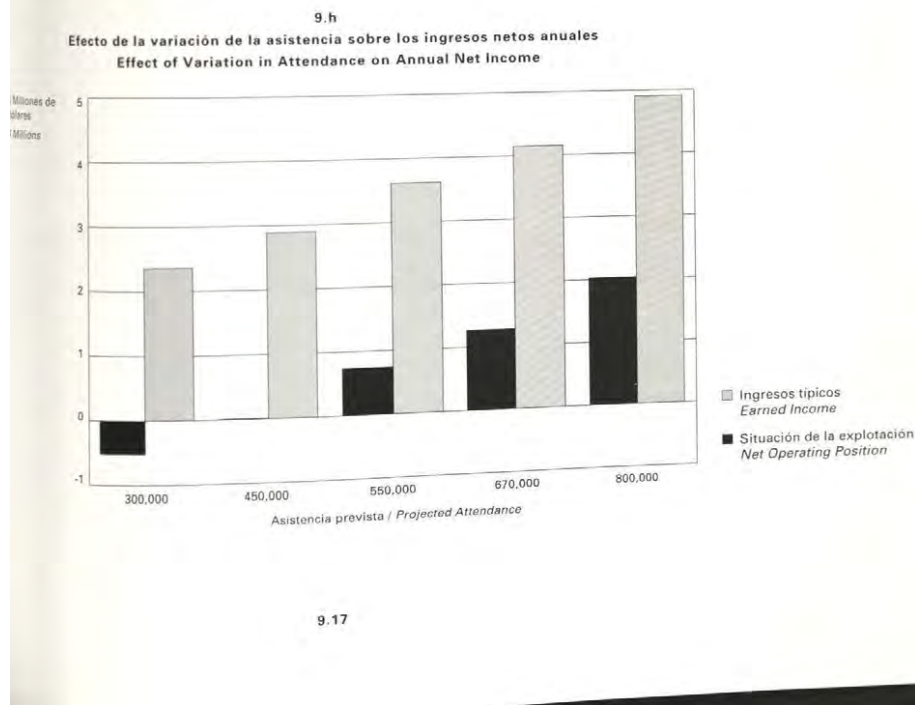
**Repercusión de la asistencia de público**

Es importante destacar el efecto que tendrán en la situación financiera del museo las variaciones de la asistencia de público. Tal como se describe en el capítulo de análisis de mercado de este estudio, Peat Marwick identificó una gama de resultados de visitas al museo entre una baja previsión de 267.000 a otra estimación de 800.000 personas. La cuenta de ingresos proforma del museo seleccionada por el Museo Solomon R. Guggenheim como la más probable asume un valor anual medio de visitantes de 550.000, más conservador que el escenario 2 del estudio de Peat Marwick. Una variación de 150.000 visitantes al año se asociaría a un cambio neto de los ingresos del museo aproximadamente de

nanced bridge fund would hedge against deficits during the start-up period.

**Sensitivity to Audience Attendance**

It is important to highlight the effect that variations on attendance would have on the total financial position of the museum. As described in the market analysis chapter of this study, Peat Marwick identified a range of museum visitation outcomes, from a low estimate of 267,000, to a high range of 800,000. The museum pro forma income statement chosen by the Solomon R. Guggenheim Museum as most likely assumes a slightly more conservative annual visitor estimate than Scenario 2 of the Peat Marwick study of 550,000 visitors per year. This study finds that a variation of 150,000 visitors annually would be associated with a change in museum income of approximately \$600,000. As illustrated below, in a low-case visitation scenario of 300,000, net income would be



Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

60 millones de pesetas. Como se ilustra a continuación, en el caso de la previsión baja de 300.000 visitantes, los ingresos netos del museo serían 60 millones de pesetas menos de los 1.410 millones de pesetas aquí presupuestados. O al contrario, en el caso de que la asistencia cumpliera el supuesto más generoso, los ingresos netos serían aproximadamente 200 millones de pesetas más que los proyectados en el escenario de equilibrio. De este modo, mientras que las variaciones en asistencia son importantes para el resultado final, las variaciones entre la media y los casos extremos representan un cambio de solo un 8% del ingreso total. Sea cual sea el nivel de asistencia, el déficit de ingresos de explotación se financiará mediante un apoyo mayor de la Administración o de instancias privadas.

approximately \$600,000 less than the \$14.1 million forecasted here. Or, conversely, in the high-attendance case, net income would be approximately \$2 million greater than that projected by the breakeven scenario. Thus, while variations in attendance are important to the bottom line, variations between the median and either extreme case represent a swing in either direction of only eight percent of total income. At any attendance level, operating income shortfalls would be funded through increased governmental or private support.

9.18

626

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

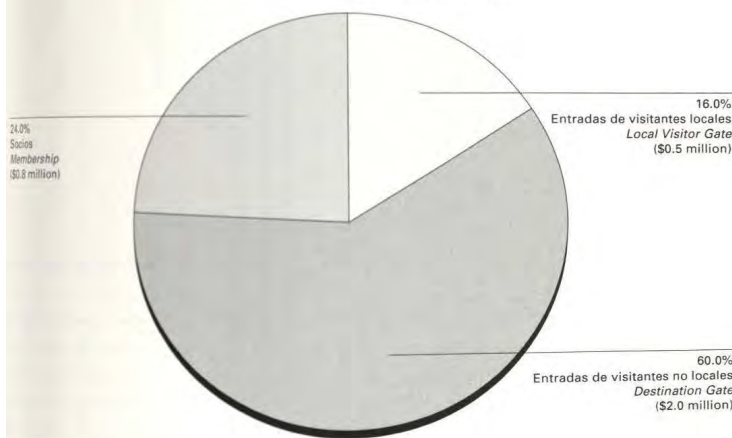
**INGRESOS TÍPICOS**

Los 330 millones de pesetas de ingresos típicos corresponden a suscripciones y ventas de entradas. Los ingresos provenientes de suscripciones de socios aproximadamente de 80 millones de pesetas constituyen el 24% de los ingresos típicos, y los 250 millones restantes se ingresarán mediante la venta de entradas.

**EARNED INCOME**

Earned income totaling \$3.3 million is comprised of membership subscriptions and ticket sales. Membership income, at approximately \$800,000, constitutes twenty-four percent of earned income, with the remaining \$2.5 million to be earned through ticket sales.

9.i  
**Ingresos típicos: 330 millones de pesetas anuales**  
**Earned Income: \$3.3 Million Annually**



**Ingresos por suscripciones de socios**

Se calcula que el nivel de suscripciones por visitante sea considerablemente menor que el de la media de los museos americanos (2,5% del número total de visitantes) debido a la novedad de los programas de suscripciones en Europa. Sin embargo, como parte del Guggenheim el Museo Guggenheim Bilbao disfrutará de beneficios residuales de la campaña total de afiliación, la cual incluirá a todas las sedes del Guggenheim como una de las opciones de suscripción. Los ingresos por

**Membership**

Membership subscriptions sales per visitor are projected at well under the American museum mean of 2.5% of total visitors, due to the novelty of subscription programs in Europe. As part of the Guggenheim, however, the Guggenheim Museum Bilbao would enjoy some residual benefits from the overall Guggenheim membership campaign, which would include all major Guggenheim locations as part of the membership option package. Membership income is reduced by the

9.19

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



asociación se reducen mediante los costos del programa no correspondientes al personal, incluyendo la pérdida de ingresos por bonificaciones en el precio completo de entrada, los costos de documentos impresos y acontecimientos especiales.

**Venta de entradas**

De acuerdo con el estudio de mercado, la venta de entradas se divide en visitantes locales y visitantes de destino. Estas dos categorías se subdividen a su vez en segmentos de mercado con diferentes precios de entrada según la hipótesis destacada en la tabla siguiente:

nonstaff costs of the program, including loss of full-price admissions, printed matter costs, and special events.

**Ticket Sales at Gate**

Following the market study, ticket sales divide into regional and destination visitors. These two categories are further divided into niche markets, segregated by ticket prices, according to the key assumptions outlined in the following table:

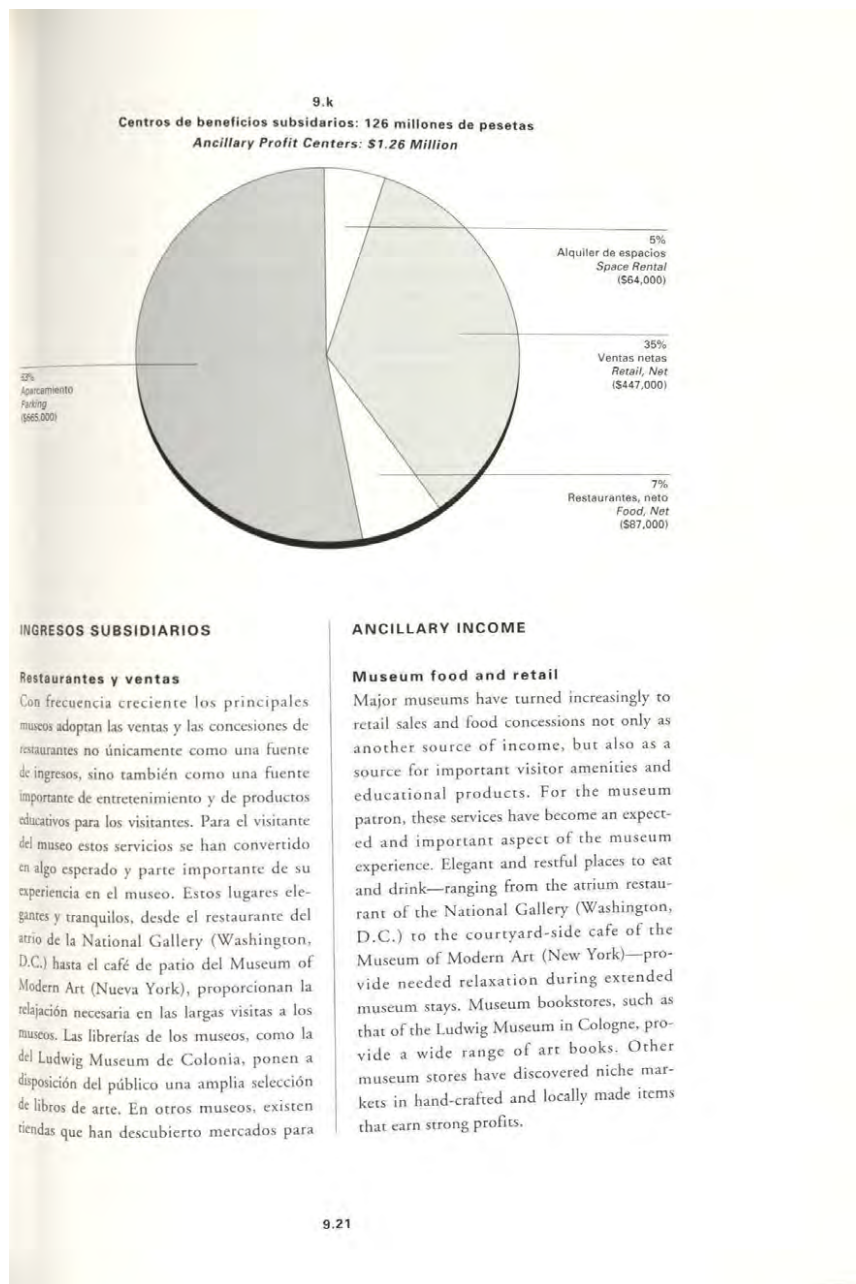
9.j			
Ventas de entradas			
Ticket Sales at Gate			
TIPO DE VISITANTE	PORCENTAJE	PRECIO ENTRADA	INGRESOS TOTALES
VISITOR TYPE	PERCENT	TICKET PRICE	TOTAL INCOME
<b>Visitantes de Bizkaia</b>			
<i>Bizkaia Visitors</i>			
normales / <i>regular</i>	45	\$7.00	\$380,000
estudiantes / <i>student</i>	30	3.00	109,000
tercera edad / <i>seniors</i>	10	3.00	36,000
grupos / <i>group</i>	5	5.00	30,000
libre / <i>free</i>	10	NA	NA
			\$555,000
<b>Visitantes no locales</b>			
<i>Non-local visitors</i>			
normales / <i>regular</i>	60	\$7.00	\$1,591,000
estudiantes / <i>student</i>	10	3.00	114,000
tercera edad / <i>seniors</i>	10	3.00	114,000
grupos / <i>group</i>	10	5.00	190,000
libre / <i>free</i>	10	NA	NA
			\$2,009,000

9.20

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	
María Isabel Navarro Segura	05/06/2020 14:44:08
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	
Yolanda Peralta Sierra	05/06/2020 15:05:02
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	



Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

objetos artesanales y locales que reportan importantes beneficios.

En Estados Unidos las ventas por visitante de las tiendas de museos superan con frecuencia las 450 pesetas, y las ventas por metro cuadrado de espacio en las tiendas superan el millón de pesetas. Las previsiones para Bilbao son más modestas en lo que respecta a los beneficios subsidiarios: 410 pesetas por visitante y aproximadamente 640.000 pesetas por metro cuadrado de espacio en las tiendas, respectivamente. En consecuencia, se prevé que las explotaciones de ventas representen el 35% de los ingresos subsidiarios totales y el 3% de los ingresos totales. Las bajas previsiones para el museo de Bilbao son algo más altas que las medias del sector en España encontradas por Peat Marwick. Sin embargo, el Guggenheim anticipa una estrategia agresiva de marketing de ventas en Bilbao junto con la sede en Nueva York y confía en cumplir las previsiones expuestas aquí.

Las concesiones de restaurantes, habitualmente mucho menos rentables que las tiendas de los museos, representan únicamente el 7% de los ingresos ganados y menos del 1% de los ingresos totales. Aunque se incluyen en el cálculo del presupuesto con fines de estructura de programación, en la práctica puede resultar más rentable la concesión de licencias a terceros de algunas o todas las explotaciones de restaurantes o ventas.

#### **Alquiler de espacios del museo**

El alquiler de los espacios del museo para acontecimientos privados o corporativos (una posibilidad de gran potencial dada la naturaleza única del diseño del museo de Bilbao y su situación frente a la ría) se prevé en un nivel modesto en los primeros años del museo, representando menos del 1% de los ingresos totales. El alquiler de espacios promueve donaciones y contactos privados y corporativos, que justifica el considerable esfuerzo en

In the United States, store sales per visitor often exceed \$4.50 and sales per square meter of retail space exceed \$10,000. Projections for Bilbao use lower assumptions for ancillary income: \$4.10 per visitor and approximately \$6,400 per square meter of retail space, respectively. As a result, retail operations are projected to contribute thirty-five percent of total ancillary income, and three percent of total income. The lower Bilbao estimates remain somewhat higher than those that Peat Marwick found to be industry averages in Spain. However, the Guggenheim anticipates an aggressive retail marketing strategy for Bilbao, in conjunction with the New York operation, and is comfortable with the projections represented here.

Food concessions, typically much less profitable than museum retail sales, account for only seven percent of earned income, and less than one percent of total income. Though included in the budget calculation and operating plan for architectural programming purposes, in practice some or all of food and retail operations may be most profitably licensed to a third party.

#### **Museum space rentals**

The rental of museum spaces for special private and corporate events—an enterprise of some potential given the unique nature of the Bilbao museum design and riverfront location and prominence of Bilbao as a business center—is also projected at a relatively moderate level in the start-up years of the museum, accounting for less than one percent of total income. Space rentals can often lead to further corporate and private donations and contacts, justifying the considerable effort in scheduling and providing enhanced security for such events.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



la programación y el refuerzo de la seguridad para tales acontecimientos.

#### Aparcamiento

El aparcamiento será accesible también a los no visitantes, proporcionando una fuente importante de ingresos regulares. Los 66,5 millones de pesetas al año previstos como ingresos provenientes de aparcamiento representan un cálculo muy provisional. Este concepto requerirá nuevos estudios por parte de especialistas en tráfico y aparcamientos a medida que el proyecto alcance la siguiente fase.

#### CONTRIBUCIONES PRIVADAS Y DOTACION DE INGRESOS

De la previsión de ingresos totales de 1.410 millones de pesetas, aproximadamente 64 millones de pesetas se prevé provengan de donaciones anuales. Se obtendrán donaciones de entre 2,5 millones y 25 millones de pesetas provenientes de particulares, empresas y fundaciones.

Se espera también que el apoyo en forma de contribuciones en especie alcance los aproximadamente 110 millones de pesetas. Bancos, compañías de servicios y seguros constituyen las fuentes de apoyo probables, pudiendo proporcionar tarifas especiales y servicios de gestión.

#### Parking

Structured parking, which may also be made available to nonmuseum visitors, can provide a strong source of continuing income. The \$665,000 per year in projected parking revenues is a very preliminary estimate, and would require further study by traffic and parking specialists, as the project moves into the next phase.

#### PRIVATE CONTRIBUTIONS & ENDOWMENT INCOME

Of the total income projection of \$14.1 million, approximately \$640,000 is projected to come from annual giving. The \$25,000 to \$250,000 range of gifts from would be raised from individuals, corporations, and foundations.

Additional support in the form of in-kind contributions is expected to account for approximately \$1.1 million. Likely sources of support include banks, utility, and insurance companies that can provide expertise and operating subsidies.

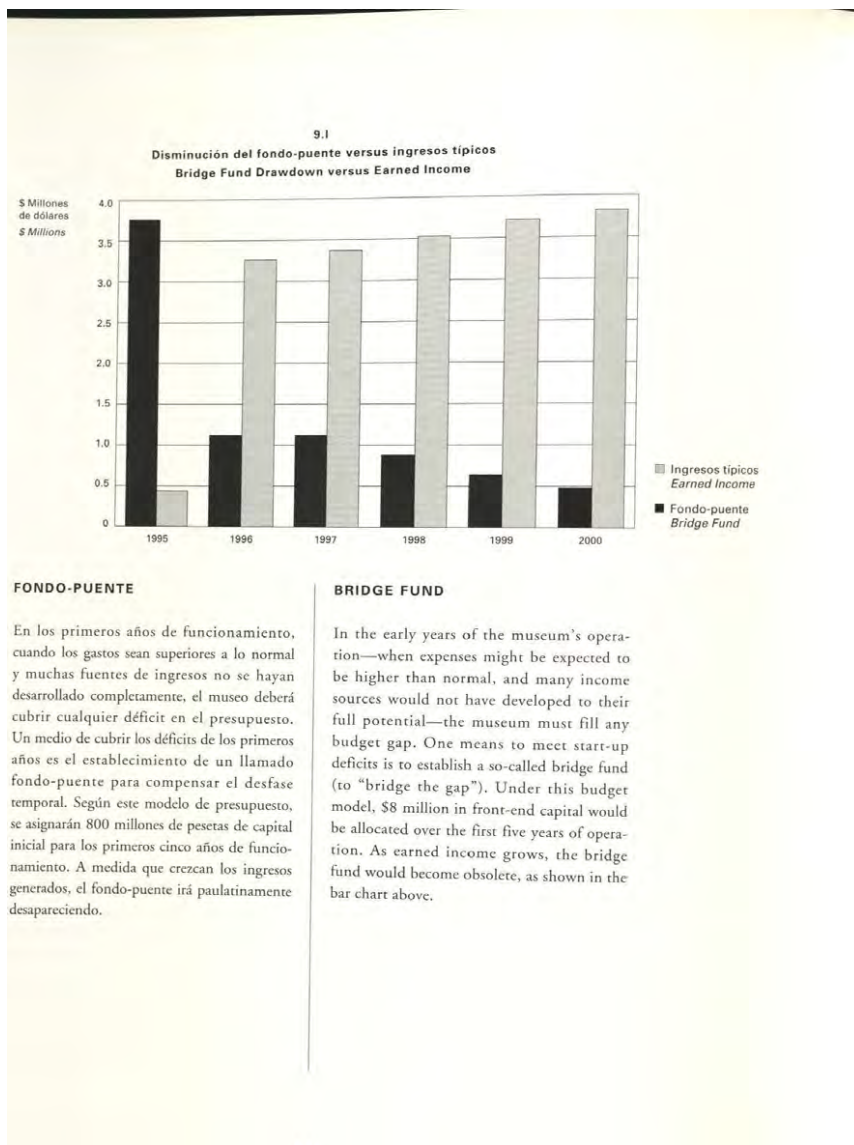
9.23

631

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

AYUDA GUBERNAMENTAL PARA EL  
MANTENIMIENTO Y COSTES  
GENERALES NO CUBIERTOS POR  
UN FONDO

Los costes anuales no cubiertos por un fondo aproximadamente de 380 millones de pesetas se financiarán a través de varias fuentes gubernamentales. Mediante una elaboración cuidadosa de presupuestos, y por lo tanto limitando la participación de la Administración, el proyecto tiene asegurada una fuente importante de financiación para los trabajos de mantenimiento y reparación del edificio, al mismo tiempo que la Administración se protege contra los déficits de explotación imprevistos e ilimitados.

Las ayudas públicas pueden adoptar numerosas formas, incluyendo pagos directos, contribuciones en especie o el establecimiento de un fondo cuyos intereses devengados serían asignados al museo a través de un procedimiento regular de aprobación del presupuesto. Un fondo dotado por la Administración tiene muchas ventajas que incluyen la simplificación de la planificación del presupuesto, un mayor rendimiento de inversión a través del arbitraje de intereses, una mayor seguridad en la financiación, a pesar de no ser ésta una técnica de financiación habitual para las Administraciones locales.

NOTA

Los estudios de mercado y las previsiones de asistencia han sido elaborados por Peat Marwick & Company, España. Los datos sobre la explotación del museo y las necesidades de programación han sido proporcionados por el personal del Museo Solomon R. Guggenheim.

GOVERNMENT SUPPORT OF  
UNFUNDED MAINTENANCE AND  
GENERAL COSTS

Annual unfunded costs of approximately \$3.8 million would be financed through various governmental sources. By carefully budgeting and therefore limiting the amount of annual Basque Administration participation, the project is ensured of a sound source of funding for basic building maintenance and repair work, while at the same time the Basque Administration is protected from open-ended exposure to any unforeseen operating deficits.

Government support may take many forms, including direct payments, in-kind contributions, or the establishment of a dedicated endowment account, the interest earnings of which would be allocated to the museum through a regular budget approval process. A government-financed museum endowment account has many advantages—including simplified budget planning, increased investment earnings through interest arbitrage, and increased funding security—but is not a common underwriting technique for the Basque Administration.

NOTE

1 Market studies and audience forecasts were undertaken by KPMG Peat Marwick & Company, Spain. Museum operating data and programming requirements were provided by the staff of the Solomon R. Guggenheim Foundation.

9.25

633

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02





634

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

## Análisis del Estudio de Mercado y del Impacto Económico

### Market Study and Economic-Impact Analysis

Aurkezten den merkatu-azterlanak helburu bikoitza du: lehenik eta behin, Guggenheim Bilbao Museoarentzat gerta litekeen eskaria eta izan litekeen merkatua aztertu eta balioztatzen ditu; bigarrenik, Museo berriak euskal ekonomiari ekarriko dion eragin abantailatsua zehazten du.

**E**ste estudio evalúa el público potencial y el mercado objetivo al que se orienta el Museo Guggenheim Bilbao. De julio a octubre de 1991, KPMG Peat Marwick realizó una evaluación global del mercado existente para el Museo Guggenheim Bilbao. A continuación se resume el alcance, la metodología y las conclusiones de este trabajo.

Este estudio de mercado tiene un doble propósito. En primer lugar, examina y evalúa la demanda potencial y el mercado probable para el museo propuesto en Bilbao. En segundo lugar, detalla el impacto positivo que el nuevo Museo Guggenheim Bilbao tendría sobre la economía vasca.

#### METODOLOGIA

Como base de esta evaluación de mercado se utiliza un estudio empírico de los residentes del País Vasco y turistas que lo visitan, centrándose en aquéllos que viven o han pasado recientemente por la zona de Bilbao y alrededores. Se diseñaron encuestas para medir

**T**his study assesses the potential audience and target markets for the Guggenheim Museum Bilbao. From July through October 1991, KPMG Peat Marwick undertook a comprehensive evaluation of the marketplace for the museum. The following summarizes the scope, methodology, and findings of this work.

This market study serves a twofold purpose. First, it examines and evaluates the potential demand and likely market for the proposed Bilbao museum. Second, it details the positive impact that the new Guggenheim Museum Bilbao would have on the Basque economy.

#### METHODOLOGY

An empirical study of Basque residents and tourists, focusing on those who live or have recently passed through the area immediately surrounding Bilbao, serves as the basis for this market assessment. Polls were designed to accurately measure potential museum visi-

10.1

635

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



con precisión las convicciones, los sentimientos y las preferencias adquisitivas respecto a las actividades culturales, y en particular a la contemplación del arte de aquellos posibles visitantes del museo. Con objeto de neutralizar la tendencia natural de los encuestados hacia la sobrevaloración de su interés y de su deseo de acudir a una institución cultural, el estudio recogió también las estadísticas reales de las visitas realizadas a los museos. Quinientas personas fueron entrevistadas, visitantes del Museo de Bellas Artes de Bilbao, visitantes del Museo Español de Arte Contemporáneo y visitantes de las áreas cercanas al recinto del museo, para establecer las probabilidades de visita al Museo Guggenheim Bilbao.

De esta muestra y del estudio realizado por el Ministerio de Cultura se obtuvieron multiplicadores que luego se aplicaron a la población residente y turística para cada una de las diez áreas de mercado analizadas. A continuación se aplicaron por separado las probabilidades de visita a dos mercados primarios: el mercado regional y los visitantes de destino.

El primer grupo, el mercado regional, consiste en aquellos visitantes potenciales que viven o trabajan en la región. El mercado regional se divide en provincias que rodean Bilbao, cada una de las cuales obtiene una probabilidad de visita distinta, basada en los resultados del estudio. (Un resumen de este desglose geográfico se da más adelante). Por otro lado, el mercado regional de Bizkaia se divide en adultos y estudiantes. Los estudiantes de fuera de la región de Bizkaia no se consideran una fuente viable, debido a la distancia importante que hay entre el centro de estudios y Bilbao. La distinción entre estudiantes y adultos se convierte en un factor crítico para la determinación de los ingresos previstos del museo (ver el Plan Operativo de este estudio de viabilidad) debido a que los

tor beliefs, feelings, and purchase patterns with respect to cultural activities in general, and art viewing in specific. In order to neutralize the natural bias of respondents toward overstating their interest and willingness to go to a cultural institution, the survey collected information on actual museum-going histories. Five hundred people—visitors of the Bilbao Museum of Fine Arts, the Spanish Museum of Contemporary Art, and the museum's catchment area—were polled to establish probabilities of visitorship to the Guggenheim Museum Bilbao.

Multipliers derived from this sample, and from the survey made by the Spanish Ministry of Culture, were applied to the residential and tourist pool for each of ten market areas analyzed. Separate probabilities of visitorship were then applied to two primary markets: the regional market and destination visitors.

The first group, the regional market, consists of those potential visitors who live or work in the region. The regional market is divided into separate provinces surrounding Bilbao, each of which receives a different probability of visitorship, based on actual survey results. (A summary of this geographic breakdown appears later in this chapter.) In addition, the Bizkaia regional market is divided into adults and students. Students outside the Bizkaia region are not considered a viable source, however, due to the long trip necessary from school to Bilbao. The distinction between students and adults becomes a critical factor in determining anticipated earned income of the museum (see Operating Plan of this feasibility study), since student groups pay a lower per-person entrance fee than adults.

Destination visitors, the second group of Guggenheim Museum Bilbao viewers, consist of tourists and business people who pass within the museum's likely catchment area. This group receives different probabilities of

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

estudiantes pagan un precio por entrada individual más barato que los adultos.

El segundo grupo de visitantes del Museo Guggenheim Bilbao, los visitantes de destino, consiste en turistas y hombres y mujeres de negocios que pasan por la zona cercana al recinto del museo. Este grupo recibe diferentes probabilidades de visita de las que se aplican a los residentes. En áreas fuera de Bizkaia, por ejemplo, no se supone que ningún hombre o mujer de negocios viaje a Bilbao para visitar el Museo Guggenheim Bilbao.

El estudio de mercado utiliza información de varias exposiciones patrocinadas por el Guggenheim celebradas recientemente en España: *Obras Maestras de la Colección Guggenheim: De Picasso a Pollock* en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, 17 de enero–13 de mayo de 1991); *Acuarelas de Kandinsky*, celebrada en el Banco Bilbao-Vizcaya (Madrid, 9 de abril–1 de junio de 1991); y *Museo Guggenheim: Las Últimas Vanguardias 1940–1991* expuesta en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santander (Santander, 29 de julio–8 de septiembre de 1991).

Por último, este análisis incorpora información sobre otros museos y acontecimientos culturales de la región. El estudio de mercado cuenta con un estudio global de las pautas de asistencia del público a los museos españoles realizado por el Ministerio de Cultura en 1991.

#### ALCANCE PROYECTADO DE LA DEMANDA POTENCIAL

El estudio de mercado para el Museo Guggenheim Bilbao prevé una demanda inicial de 267.196 a 801.032 visitantes al año. El alcance de esta demanda abarca diferentes posibilidades de visita al Museo Guggenheim Bilbao según los cuatro escenarios que se muestran en la tabla 10.a. También se describe con detalle

visitorship from those applied to residents.

In areas outside of Bizkaia, for instance, no business people are assumed to travel to Bilbao to visit the Guggenheim Museum.

In addition, the market study uses information on several recent Guggenheim-sponsored exhibitions in Spain: the *Obras Maestras de la Colección Guggenheim: De Picasso a Pollock* at the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, January 17–May 13, 1991); the *Kandinsky Acuarelas*, held at the Banco Bilbao-Bizkaia (Madrid, April 9–June 1, 1991); and the *Museo Guggenheim: Las Últimas Vanguardias 1940–1991* exhibition at the Museo Municipal de Bellas Artes de Santander (Santander, July 29–September 8, 1991).

Lastly, this analysis incorporates information on other museums and cultural events in the region. In particular, the market study relies on a comprehensive survey of audience attendance patterns in Spanish museums conducted by the Spanish Ministry of Culture in 1991.

#### PROJECTED RANGE OF POTENTIAL DEMAND

The market study for the Guggenheim Museum Bilbao projects an anticipated demand of 267,196 to 801,032 visitors per year. This range in demand encompasses varying probabilities of visitorship to the Guggenheim Museum Bilbao, given in the four scenarios outlined in table 10.b. The methodology and assumptions behind each scenario are described below in further detail.

The four projected visitation levels to the Guggenheim Museum Bilbao reflect varying multipliers applied to a range of assumptions, for each of the ten geographic markets addressed. The major assumptions include art preference and frequency of museum visitation. For instance, scenarios 2, 3, and 4

10.3

637

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



10.a Demanda Anual			
ESCENARIO	PREFERENCIA ARTISTICA	FRECUENCIA DE ASISTENCIA A MUSEOS	TOTAL DE VISITANTES
1	Arte moderno	dos o más veces	267.196
2	Moderno e indiferente entre moderno y clásicozonas	<ul style="list-style-type: none"> <li>• dos o más veces para visitantes de alejadas</li> <li>• una o más veces para visitantes de zonas próximas</li> </ul>	594.547
3	Moderno e indiferente entre moderno y clásico	una o más veces	668.948
4	Moderno y clásico e indiferente hacia ambos	una o más veces	801.032

10.b Annual Demand			
SCENARIO	ART PREFERENCE	ANNUAL MUSEUM-GOING FREQUENCY	TOTAL VISITORS
1	Modern art	two or more times	267,196
2	Modern & Indifferent between modern and classical.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• two or more times for visitors from outlying areas</li> <li>• one or more times for visitors from neighboring areas</li> </ul>	594,547
3	Modern & Indifferent between modern and classical.	one or more times	668,948
4	Modern & Classical & Indifferent between modern and classical.	one or more times	801,032

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

la metodología y las presunciones en las que se basa cada escenario.

Los cuatro niveles de visita proyectados para el Museo Guggenheim Bilbao reflejan multiplicadores variables aplicados a una gama de presunciones para cada uno de los diez mercados geográficos a los que se dirigen. Las presunciones principales incluyen las preferencias artísticas y la frecuencia de visita a los museos. Por ejemplo, los escenarios 2, 3 y 4 incluyen un multiplicador basado en la proporción de la población que probablemente es indiferente a la hora de elegir entre arte moderno y arte clásico. Por el contrario, el escenario 1 excluye a aquéllos que probablemente son indiferentes a la hora de elegir entre arte moderno y arte clásico, aplicando así unas presunciones mucho más restrictivas de cara a las preferencias artísticas.

De los cuatro escenarios proyectados por KPMG Peat Marwick, el análisis operativo de este estudio de viabilidad supone un perfil de asistencia basado en una versión conservadora del escenario 2. El análisis operativo ha elegido el segundo escenario por dos razones. En primer lugar, porque representa el valor medio de la proyección de visitantes anuales más alta y más baja. En segundo lugar, porque la Fundación Guggenheim considera esta suposición la más probable. En la medida en que la asistencia pueda variar de esta proyección, el análisis operativo variaría entonces consecuentemente.

El escenario 1, que muestra el más bajo de los cuatro niveles de asistencia, llega a una proyección total de 267.196 visitantes anuales. Este escenario refleja el grupo de presunciones más conservador. En concreto, adjudica un multiplicador alto sólo a aquéllos que tienen una preferencia por el arte moderno y a aquéllos que han estado en un museo al menos dos veces en el último año.

El escenario 2 suaviza estas presunciones, para llegar a una proyección de 594.547 visi-

include a multiplier based on the proportion of the population likely to be indifferent, when choosing between modern and classical art. In contrast, scenario 1 excludes those who are indifferent, in choosing between modern and classical art, and thus applies much more stringent assumptions regarding art preference.

Of the four scenarios projected by KPMG Peat Marwick, and outlined in table 10.b, the operations analysis of this feasibility study assumes an attendance profile based on a conservative version of scenario 2. The operations analysis chooses the second scenario for two reasons. First, it is the median of the high and low annual visitor projections. Second, it is considered by the Guggenheim Foundation to be the most likely of the assumptions. To the extent that attendance varies from this projection, the operations analysis varies accordingly.

Scenario 1, showing the lowest of the four levels of visitorship, arrives at a total projection of 267,196 visitors per year. It reflects the most conservative set of assumptions. Specifically, it provides a higher multiplier only to those with a preference for modern art, and those who have been to a museum at least two times in the past year.

Scenario 2 loosens these assumptions, to arrive at a total annual visitor projection of 594,547. The Operating Plan chapter of this report uses a conservative version of this scenario for all projections. This reflects slightly less conservative assumptions, including:

- Visitors who are traveling through the area are included even if they responded that they are indifferent in their art type preference.
- Visitors from the neighboring regions who have visited the museum in their city at least once a year are included.
- More visitors from Aquitania are anticipated.

10.5

639

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

tantes totales al año. El capítulo sobre el Plan Operativo utiliza una versión conservadora de este escenario en todas sus proyecciones. Esto refleja unas presunciones menos conservadoras, incluyendo:

- Los visitantes que están de viaje por la zona están incluidos aunque sean indiferentes en su tipo de preferencia artística.
- Los visitantes de las regiones vecinas que han visitado el museo en su ciudad al menos una vez al año están incluidos.
- Está previsto que aumente el número de visitantes residentes en Aquitania.

El escenario 3 prevé una demanda mayor, de 668.948 visitantes anuales. La principal presunción que varía aquí es que el escenario 3 incluye a aquellos visitantes que están de viaje por la zona, así como a aquéllos de zonas próximas, que van a un museo al menos una vez al año.

El escenario 4 refleja el más alto número de visitantes anuales previsto: 801.032 personas. También adjudica una probabilidad mayor a que quienes van a un museo una vez al año visiten el Museo Guggenheim Bilbao. Por otro lado, este escenario también adjudica una probabilidad mayor a que aquéllos que expresaron su preferencia por el arte clásico visiten el museo de Bilbao. Aunque la colección Solomon R. Guggenheim es de arte moderno, es importante señalar que también incluye obras maestras de artistas del siglo XIX y XX, como Van Gogh, Matisse y Picasso, que actualmente están considerados como artistas "clásicos". Finalmente, el emplazamiento del museo y el diseño arquitectónico del edificio en sí mismo pueden muy bien suponer un atractivo que supere el de un museo de arte moderno de perfiles más estrictos.

Scenario 3 yields a higher estimate of demand, at 668,948 visitors per year. The main assumption that changes here is that scenario 3 includes visitors traveling through the area, as well as those from neighboring regions, who generally go to a museum at least one time per year.

Scenario 4 reflects the highest anticipated number of visitors per year: 801,032. As with scenario 3, it places a higher probability that once-per-year-museum-goers will visit the Guggenheim Museum Bilbao. In addition, this scenario assumes that those who expressed a preference for classical art will want to visit the Bilbao museum. While the Solomon R. Guggenheim collection is modern, it is important to note that it also includes masterpieces by such nineteenth- and twentieth-century artists as van Gogh, Matisse, and Picasso, who are now considered "classical" artists. Further, the site and architectural design of the building itself would add an appeal well beyond that of a more narrowly defined museum of modern art.

10.6

640

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899

Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



**PERFIL DE LOS VISITANTES DEL MUSEO**

A continuación se resume la información demográfica y cultural sobre las preferencias de los visitantes proyectados en lo que se refiere al arte visual, así como su dedicación a las exposiciones temporales y permanentes, su sensibilidad al precio y su edad.

**Preferencia artística**

Un 12% de los encuestados expresó su preferencia por el arte moderno, un 14% por el arte clásico, y casi tres cuartas partes de los que contestaron eran indiferentes a la hora de elegir entre arte clásico y arte moderno.

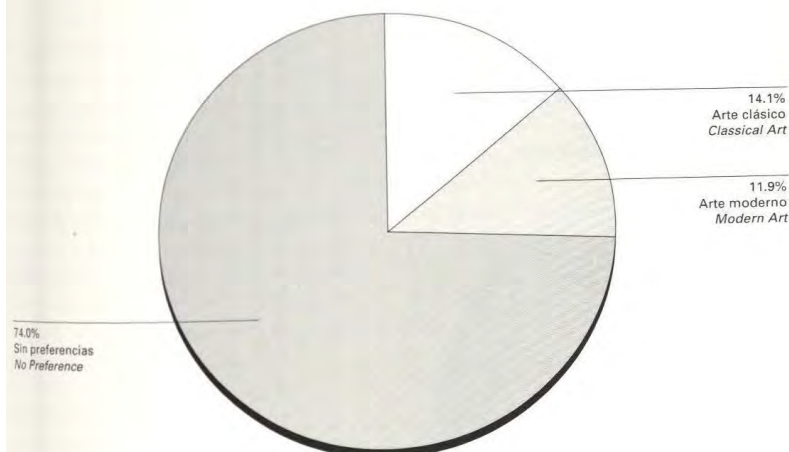
**PROFILE OF MUSEUM VISITORS**

The following summarizes key demographic and cultural information on projected visitors' visual-art preference, dedication to permanent and special exhibitions, price sensitivity, and age.

**Art Preference**

Of those surveyed, twelve percent expressed a preference for modern art, fourteen percent for classical art, and virtually three-quarters of the respondents expressed no preference when choosing between classical and modern art.

10.c  
**Preferencia artística**  
**Art Preference**



10.7

641

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

**Dedicación a las exposiciones temporales y permanentes**

Aproximadamente una tercera parte de los visitantes de museos encuestados son atraídos a los museos por el cambio de exposiciones temporales. Otra tercera parte va a los museos de una a tres veces al año, independientemente de los cambios que se produzcan en las exposiciones. De los restantes, un 23% acude sólo una vez al año y un 16% va entre cuatro y cinco veces al año.

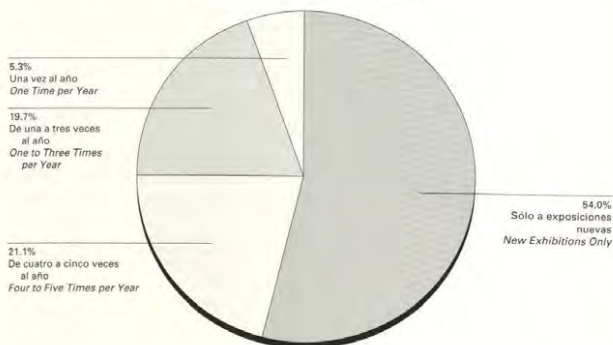
Los resultados de los datos recogidos en una encuesta en el Museo de Bellas Artes de Bilbao muestran que las exposiciones nuevas, que generalmente suponen un fuerte estímulo para la demanda del museo, son un incentivo especialmente importante para visitarlo. (Ver gráfico 10.d, a continuación.) Esto es particularmente positivo para el propuesto Museo Guggenheim Bilbao, que tiene previsto programar una lista intensa de exposiciones temporales e instalaciones especiales.

**Response to Permanent and Temporary Exhibitions**

Approximately one-third of the polled museum-goers are drawn to museums by the changing of temporary exhibitions. Another third go to museums one to three times per year, irrespective of changing shows. Of the remainder, twenty-three percent go only once per year, and sixteen percent go four to five times per year.

Results from poll data collected at the Museum of Fine Arts in Bilbao shows that new exhibitions—generally a strong stimulus to museum demand—provide a particularly strong incentive to visit the museum. (See chart 10.d, below.) This is particularly positive for the proposed Guggenheim Museum Bilbao, which plans to program a strong roster of temporary exhibitions and special installations.

10.d  
**Exposiciones nuevas: un incentivo importante**  
*New Exhibitions: A Strong Incentive*



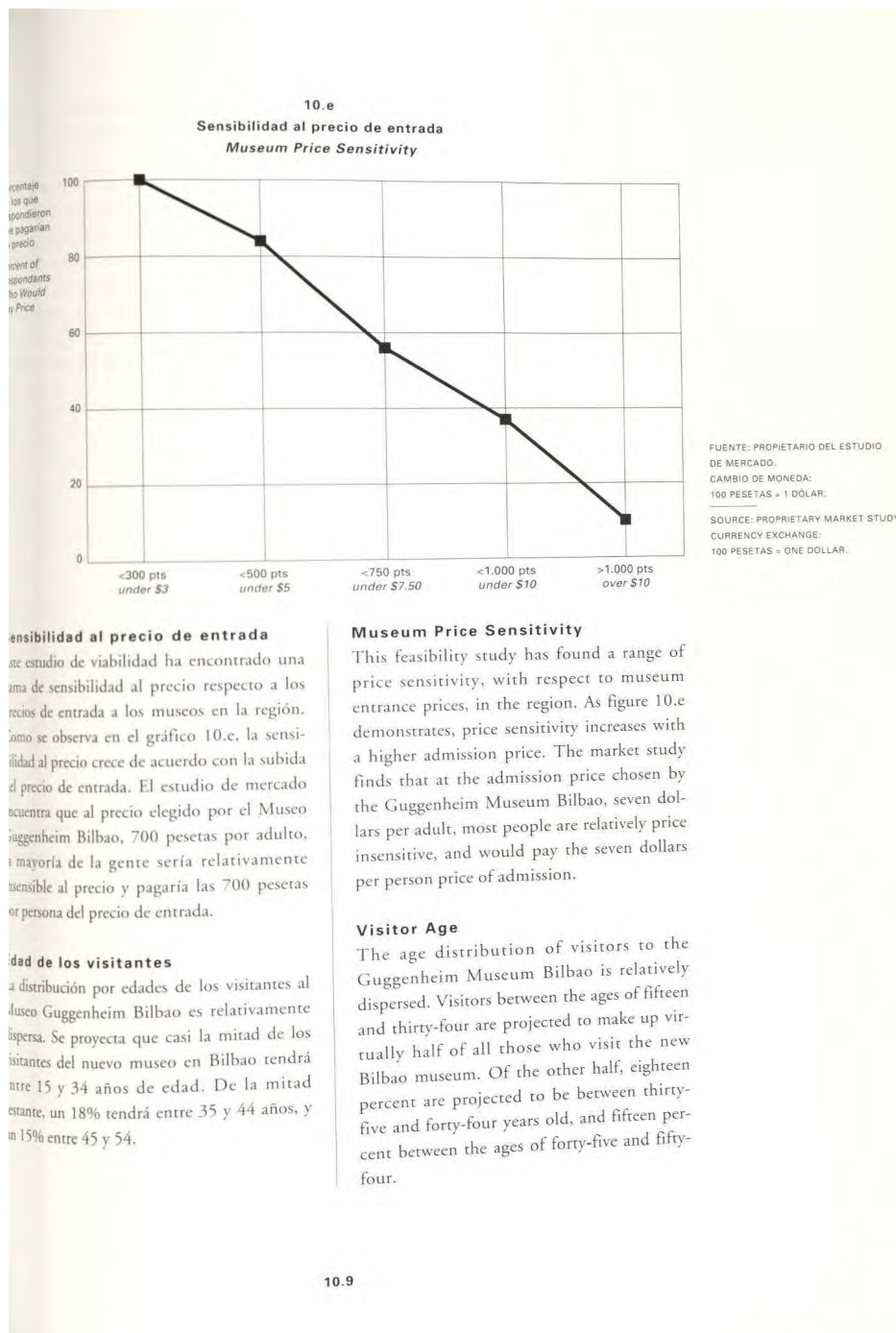
FUENTE: PROPIETARIO DEL ESTUDIO DE MERCADO DEL MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO.  
 SOURCE: PROPRIETARY MARKET STUDY OF THE MUSEUM OF FINE ARTS, BILBAO.

10.8

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



**Sensibilidad al precio de entrada**  
 Este estudio de viabilidad ha encontrado una gama de sensibilidad al precio respecto a los precios de entrada a los museos en la región. Como se observa en el gráfico 10.e, la sensibilidad al precio crece de acuerdo con la subida del precio de entrada. El estudio de mercado encuentra que al precio elegido por el Museo Guggenheim Bilbao, 700 pesetas por adulto, la mayoría de la gente sería relativamente insensible al precio y pagaría las 700 pesetas por persona del precio de entrada.

**Museum Price Sensitivity**

This feasibility study has found a range of price sensitivity, with respect to museum entrance prices, in the region. As figure 10.e demonstrates, price sensitivity increases with a higher admission price. The market study finds that at the admission price chosen by the Guggenheim Museum Bilbao, seven dollars per adult, most people are relatively price insensitive, and would pay the seven dollars per person price of admission.

**Visitor Age**

**Distribución de los visitantes**  
 La distribución por edades de los visitantes al Museo Guggenheim Bilbao es relativamente dispersa. Se proyecta que casi la mitad de los visitantes del nuevo museo en Bilbao tendrá entre 15 y 34 años de edad. De la mitad restante, un 18% tendrá entre 35 y 44 años, y un 15% entre 45 y 54.

The age distribution of visitors to the Guggenheim Museum Bilbao is relatively dispersed. Visitors between the ages of fifteen and thirty-four are projected to make up virtually half of all those who visit the new Bilbao museum. Of the other half, eighteen percent are projected to be between thirty-five and forty-four years old, and fifteen percent between the ages of forty-five and fifty-four.

10.9

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



**10.f**  
**Fuentes de población para los visitantes del Museo Guggenheim Bilbao**  
**Population Sources for Guggenheim Museum Bilbao Visitors**

ZONA / AREA	POBLACION TOTAL / OVERALL POPULATION
Provincia de Bilbao / <i>Bilbao's Province</i>	
Bizkaia	1,285,420
Provincias limítrofes / <i>Neighboring Provinces</i>	
Guipúzcoa	1,107,471
Alava	457,640
Cantabria	1,064,554
Navarra	861,629
La Rioja	467,226
Burgos	808,802
Total regiones limítrofes / <i>Total Neighboring Regions</i>	4,767,322
Aquitania ( <i>Southwestern France</i> )	8,998,160
Regiones más alejadas (Norte-Sur/Este-Oeste) <i>Outlying regions (North-South/East-West)</i>	6,802,000
Barcelona / Madrid	8,000,000
Población total / <i>Overall Population</i>	29,852,902

**RESUMEN GEOGRAFICO**

La tabla 10.f expone un resumen de las poblaciones de las zonas geográficas desde las cuales se supone vendrían los visitantes del Museo Guggenheim Bilbao. La Comunidad Autónoma Vasca incluye las tres provincias de Bizkaia, Alava y Guipúzcoa, cuyas capitales son Bilbao, Vitoria y San Sebastián, respectivamente.

Este total de 29.852.902 residentes y visitantes de la zona constituye la fuente general de la que está previsto que acudan los visitantes del museo. Cada zona geográfica requiere una probabilidad de visita distinta, debido a su variación en distancia de Bilbao, así como a su nivel de interés cultural.

**GEOGRAPHIC SUMMARY**

Table 10.f, above, summarizes the geographic areas and populations from which visitors to the Guggenheim Museum Bilbao are expected to originate. The Autonomous Basque Community, as it is formally known, includes the three regions Bizkaia, Alava, and Guipúzcoa, whose capitals are, respectively, Bilbao, Vitoria, and San Sebastián.

The total of 29,852,902 residents and visitors to the area constitute the overall source from which all visitors are projected to come to the museum. Each geographic area requires a different probability of visitorship, due to varying proximity to Bilbao, as well as different levels of cultural interest.

10.10

644

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

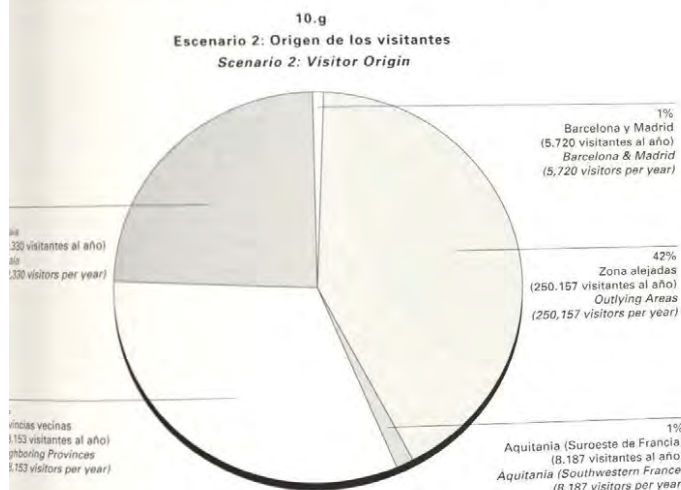
05/06/2020 15:05:02

**ORIGEN GEOGRAFICO DE VISITANTES**

Basado en los cuatro escenarios proyectados por KPMG Pear Marwick, el Museo Solomon R. Guggenheim ha seleccionado el escenario 2 (ajustando levemente las cifras de asistencia proyectadas este escenario) como el caso más realista. Utilizando este escenario 2, la demanda potencial del Museo Guggenheim se desglosa geográficamente como sigue:

**GEOGRAPHIC ORIGIN OF VISITORS**

Based on the four scenarios projected by KPMG Pear Marwick, the Solomon R. Guggenheim Foundation has selected scenario 2 (discounting slightly the attendance figures projected in scenario 2), as the most realistic case. Using this scenario, potential demand for the Guggenheim Museum Bilbao breaks down geographically as follows:



A continuación se resumen las presunciones principales en las que se basan las proyecciones para cada una de las cinco regiones principales que se prevé aporten visitantes al Museo Guggenheim Bilbao.

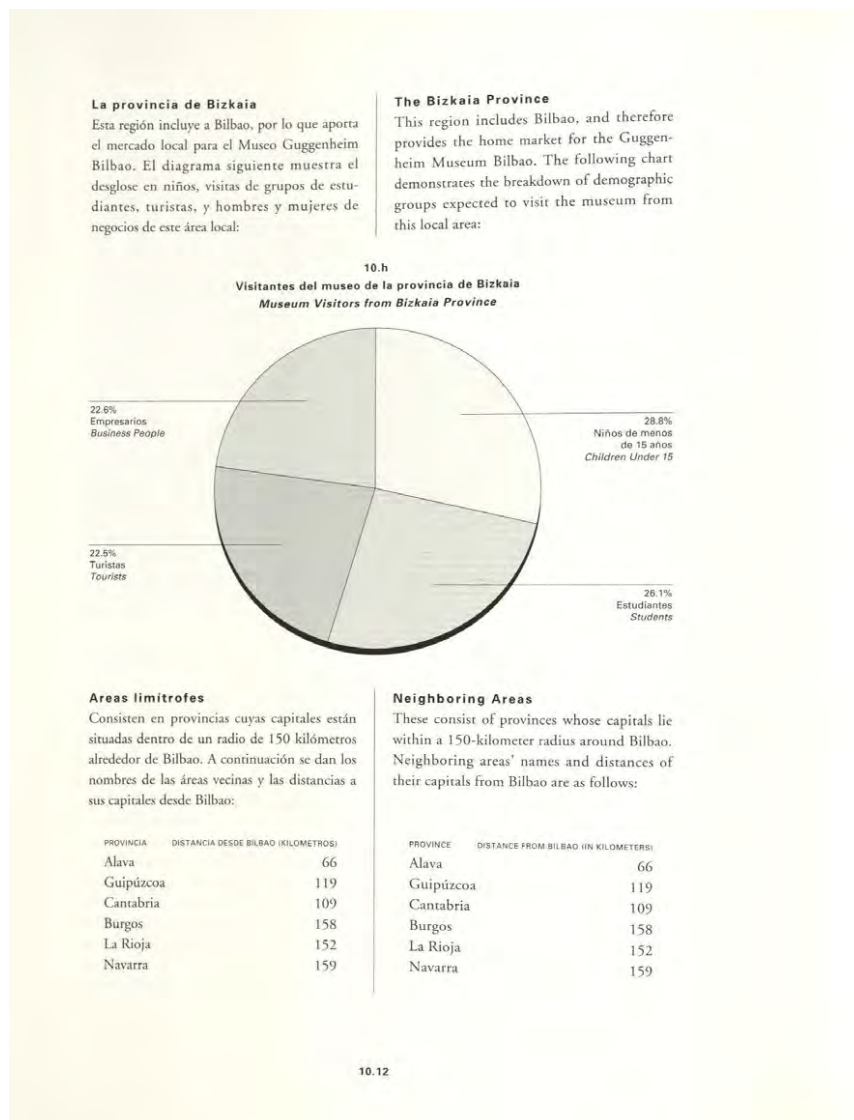
The following summarizes the major assumptions underlying the projections for each of the five major regions anticipated to provide visitors to the Guggenheim Museum Bilbao.

10.11

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

#### Areas alejadas

Incluyen los visitantes de destino que llegarán a través de las principales vías de transporte que pasan cerca de Bilbao y que no están incluidos en ningún otro grupo de visitantes potenciales descrito en este estudio de mercado. Una autopista conecta Bilbao con Barcelona y otra, que se terminará en 1992, conectará Bilbao con Madrid. Un ejemplo de visitante de este grupo sería alguien que viajara de Francia a Madrid a través del eje Norte-Sur, que podría verse atraído por el Museo Guggenheim Bilbao para detenerse en Bilbao.

#### Aquitania (Suroeste de Francia)

Los visitantes previstos del Museo Guggenheim Bilbao procedentes de Aquitania se desglosan en población residente (45%) y turistas (55%).

#### Madrid y Barcelona

Madrid y Barcelona juntas suman 8 millones de habitantes y a pesar de su considerable distancia de Bilbao está previsto que aporten visitantes al Museo Guggenheim Bilbao debido a su alto nivel de sofisticación e interés cultural. Esta evaluación del mercado estima de una manera conservadora que 5.720 personas viajarán desde estas importantes ciudades hasta el Guggenheim Bilbao exclusivamente para ver el museo. Los residentes en Madrid y Barcelona que ya visitan la zona por motivos de negocios o turismo se incluyeron entre estos visitantes estimados del museo.

#### Outlying Areas

This category encompasses destination visitors who will arrive via the major travel corridors near Bilbao, and who are not included in any other group of potential visitors described in this market study. For instance, a major highway connects Bilbao with Barcelona. Another highway which is being built is scheduled for completion in 1992, and will connect Bilbao with Madrid. An example of a visitor from an outlying area would be someone traveling from France to Madrid on a north-south axis who could be enticed by the Guggenheim Museum Bilbao to stop in the city.

#### Aquitania (Southwestern France)

Anticipated visitors to the Guggenheim Museum Bilbao from Aquitania break down into the indigenous population (forty-five percent) and tourists (fifty-five percent).

#### Madrid and Barcelona

Madrid and Barcelona collectively comprise eight million people, and—despite their considerable distance from Bilbao—are anticipated to provide visitors to the Guggenheim Museum Bilbao, due to their high level of cultural sophistication and interest. This market assessment conservatively estimates that 5,720 people will travel from these major cities to Bilbao, solely to see the new museum. Residents of Madrid and Barcelona who already visit the Bilbao area for tourism or business were also included in these estimated visitors to the museum.

10.13

647

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



#### Fundación Salvador Dalí

Este museo situado en Figueras (Gerona, Cataluña) está dedicado a la vida y obra de Salvador Dalí, y presenta escasas exposiciones temporales. El número de visitantes de este museo ha experimentado un fuerte incremento pasando de 278.368 personas en 1989 a 661.763 en 1990.

#### Museo Picasso

Este museo de Barcelona dedicado a la vida y obra de Pablo Picasso, con exposiciones temporales de temas como el cubismo en Praga, atrajo 375.478 visitantes en 1989 y 446.537 en 1990.

#### Fundación Juan March

Esta Fundación tiene tres museos: la Fundación Juan March de Madrid, con exposiciones de arte contemporáneo; el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, con arte abstracto español; y la Colección March de Arte Contemporáneo de Palma de Mallorca, con arte moderno. Globalmente, experimentó en 1990 un declive en sus visitantes, cayendo de 373.737 en 1989 a 271.102 en 1990.

#### Instituto Valenciano de Arte Moderno

Establecido en Valencia este museo muestra exposiciones temporales de arte moderno. Las exposiciones realizadas en 1991 incluyen obras de Piet Mondrian, Picasso, Georg Baselitz, Juan Gris y Joel Shapiro. El Instituto Valenciano de Arte Moderno está compuesto por dos edificios, un edificio nuevo y otro antiguo rehabilitado. Alberga también una librería, una cafetería y una biblioteca.

#### Fundación Joan Miró

Este museo, ubicado en Barcelona, posee una colección permanente de obras de Joan Miró y también actúa como centro de arte contemporáneo con exposiciones temporales. La

#### Fundación Salvador Dalí

This museum located in Figueras (Gerona, Cataluña) is dedicated to the life and work of Salvador Dalí, and features no temporary exhibitions. The number of visitors to this museum jumped from 278,368 in 1989 to 661,763 in 1990.

#### Museo Picasso

This Barcelona museum dedicated to the life and work of Pablo Picasso, with temporary exhibitions on such topics as Cubism in Prague, attracted 375,478 visitors in 1989 and 446,537 in 1990.

#### Fundación Juan March

This Madrid foundation has three museums: one (Fundación Juan March) with contemporary art exhibitions, another (Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca) with abstract Spanish art, and a third with modern art. It demonstrated a decline in visitorship in 1990, dropping from 373,737 in 1989 to 271,102 in 1990.

#### Instituto Valenciano de Arte Moderno

Inaugurated in Valencia, Spain, this museum shows temporary exhibitions of modern art. Exhibitions shown in 1991 include works of Piet Mondrian, Picasso, Georg Baselitz, Juan Gris, and Joel Shapiro. The Valencia Institute of Modern Art consists of two buildings: one modern, and one older renovated edifice. It also houses a bookstore, cafeteria, and library.

#### Fundación Joan Miró

This museum, located in Barcelona, houses a permanent collection of works by Joan Miró and a center for contemporary art with temporary exhibitions. In addition, the Fundación Joan Miró has a book and souvenir store, cafeteria, and library.

10.16

648

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899

Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

Fundación Joan Miró tiene como actividades complementarias una librería y tienda, una cafetería y una biblioteca .

#### Museo de Bellas Artes de Bilbao

El museo más grande de Bilbao tiene tres secciones: antigua, moderna y vasca. La colección incluye pintura, escultura y artes decorativas. Abarca obras pictóricas desde la época del barroco español hasta el arte internacional del siglo XX. Alberga también una librería, cafetería y biblioteca.

#### Museo Español de Arte Contemporáneo

Este museo de Madrid presentaba una colección permanente de arte moderno hasta 1989, momento en que tras haber sido absorbido por el Centro de Arte Reina Sofía empezó a exhibir diversas exposiciones temporales de arte moderno. Dado que es un museo de arte contemporáneo, resulta interesante destacar algunas características demográficas de sus visitantes:

- Edad media de 30 años
- 75% de residentes, 25% de turistas
- El objetivo principal de las visitas son las exposiciones temporales
- Nivel cultural generalmente alto

#### OFERTAS CULTURALES VASCAS

El País Vasco ofrece una amplia gama de ofertas culturales. Bizkaia, la provincia en la que está enclavado Bilbao, por ejemplo, alberga seis museos:

- Museo de Bellas Artes, Bilbao
- Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco
- Museo de Arte e Historia, Durango
- Museo Simón Bolívar, Bolívar
- Museo del Pescador, Bermeo
- Museo de Reproducciones Artísticas, Bilbao

#### Museo de Bellas Artes de Bilbao

Bilbao's largest museum provides three sections: ancient, modern, and Basque. The collection includes painting, sculpture, and decorative arts. Its works span the Spanish baroque era to international art from the twentieth century. It also houses a bookstore, cafeteria, and library.

#### Museo Español de Arte Contemporáneo

This Madrid museum featured a permanent collection of modern art until 1989, when it switched to showing various temporary modern art exhibitions. Because it is a museum of contemporary art, it is interesting to note some demographic features of its visitors:

- A median age of thirty
- Seventy-five percent residents, twenty-five percent tourists
- The motivation for the visit is based on temporary exhibitions
- Generally high cultural level

#### BASQUE CULTURAL OFFERINGS

The Basque region features a range of cultural offerings. Bizkaia, the province within which Bilbao resides, houses six museums:

- Museum of Decorative Arts, Bilbao
- Archeological, Ethnographic and Historical Basque Museum
- Art and History Museum, Durango
- Simón Bolívar Museum, Bolívar
- Fisherman's Museum, Bermeo
- Artistic Reproductions Museum, Bilbao

Bizkaia also features a small but growing collection of modern art galleries, as well as a wide variety of music festivals, concerts, movies, and other cultural events.

10.17

649

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



Bizkaia también ofrece una pequeña pero creciente colección de galerías de arte moderno, así como una amplia variedad de festivales de música, conciertos, películas y otros acontecimientos culturales.

#### ESTRUCTURA ARQUITECTONICA

Dado que es altamente especulativo medir con precisión las repercusiones sobre la asistencia a un edificio que todavía no existe, es importante señalar que este estudio no presupone ningún aumento de la asistencia a causa de la estructura arquitectónica singular del museo. Sin embargo, resulta interesante destacar que un estudio reciente sobre el Museo Guggenheim de Nueva York demostró que hasta un cincuenta por ciento de los visitantes se vieron impulsados a visitar el museo únicamente a causa del edificio de Frank Lloyd Wright, en vez de con motivo de cualquiera de sus exposiciones en particular. Los encargos para diseñar museos que se han producido recientemente, tales como la entrada de I. M. Pei al museo del Louvre de París y el diseño de Richard Meier para el nuevo museo J. Paul Getty de Los Angeles demuestran el reconocimiento de la importancia que tiene el hecho de que la arquitectura de un museo sea un hito en sí misma. Los efectos positivos de la atracción arquitectónica del Museo Guggenheim Bilbao no se han incorporado a las proyecciones actuales, y por lo tanto la asistencia podría estar subestimada en la medida en que el edificio se convirtiera en una atracción por sí misma.

#### IMPACTO DEL NUEVO MUSEO EN EL PAIS VASCO

Este estudio de mercado evalúa también el significativo impacto económico del Museo Guggenheim Bilbao sobre la región vasca. Culturalmente, el arte moderno y contempo-

#### ARCHITECTURAL STRUCTURE

This study assumes no increase in visitorship due to the attraction of the museum's unique architectural design. However, it is interesting to note that a recent survey of the Guggenheim Museum in New York showed that up to half the visitors were prompted to visit the museum due to the Frank Lloyd Wright structure alone, rather than any particular exhibition. Such recent museum design commissions as the I. M. Pei entrance to the Louvre in Paris, and Richard Meier's design for the new J. Paul Getty Museum and Center in Los Angeles demonstrate a growing recognition of the importance of landmark architecture for a museum. The positive effects of the architectural allure of the Guggenheim Museum Bilbao are not incorporated into the present projections. Hence, projected attendance may be understated to the extent that the building itself becomes an attraction.

#### IMPACT OF NEW MUSEUM ON BASQUE REGION

KPMG Peat Marwick also evaluated the Guggenheim Museum Bilbao's economic impact on the Basque region. Culturally, the museum would complement existing traditional visual-art offerings by providing an international institution of the highest caliber. The new museum would present visual-arts offerings of unprecedented scope. The sheer size of the museum—24,000 square meters—and the devotion of a significant portion of exhibition space to special changing installations, satisfy a market need. The new Bilbao museum will also serve as a catalyst for further cultural development in the Basque region.

The new museum is projected to generate an estimated \$4 million in annual tax rev-

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899

Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

ráneo que se ofrece complementará las ofertas existentes de arte tradicional proporcionando una institución internacional del más alto nivel. El mero tamaño del museo, 24.000 metros cuadrados, y la dedicación de una parte significativa del espacio de exposición a instalaciones especiales y rotativas satisface una necesidad del mercado. El nuevo museo de Bilbao también servirá como catalizador para un desarrollo cultural adicional.

Económicamente, se estima que el nuevo museo generará por impuestos unos 400 millones de pesetas. Utilizando un multiplicador económico para proyectar el incremento global de la actividad económica bruta, este estudio estima que el Museo Guggenheim Bilbao aumentará el nivel de consumo en la economía vasca en unos 3.500 millones de pesetas al año.

El impacto económico del propuesto Museo Guggenheim Bilbao tomará dos formas. En primer lugar, el nuevo museo creará un aumento tangible y medible de la actividad empresarial de la región. Este incremento, denominado "impacto económico directo", representa no sólo salarios e impuestos generados por el museo, sino también el consumo indirecto en la región y sus efectos "en onda" al que los economistas se refieren con el nombre de efecto "multiplicador". En segundo lugar, el nuevo museo de Bilbao proporcionará una variedad de beneficios económicos intangibles y catalizadores para la ciudad de Bilbao y las regiones colindantes.

#### IMPACTO ECONOMICO DIRECTO

El Museo Guggenheim Bilbao tendrá un impacto económico directo en varios sentidos. A corto plazo, el museo creará empleo significativo. La construcción del edificio generará aproximadamente quinientos puestos de trabajo nuevos durante los cuatro años del plan de obras. A largo plazo, el museo y los

enues for the combined Basque governments. Using an economic multiplier to project the overall rise in gross economic activity, this study estimates that the Guggenheim Museum Bilbao will increase business spending throughout the Basque economy by \$35 million per year.

This positive economic impact of the proposed Guggenheim Museum Bilbao will take two forms. First, the new museum will create a tangible and measurable increase in the combined business activity of the region. This will be referred to as direct economic impact, which involves not only salaries and taxes generated by the museum, but also indirect spending in the region, as well as its ripple effects, which economists refer to as the "multiplier" effect. Second, the new Bilbao museum will provide a variety of intangible catalytic economic benefits for the city of Bilbao and the surrounding regions.

#### DIRECT ECONOMIC IMPACT

The Guggenheim Museum Bilbao will have a direct economic impact in a variety of ways. In the short term, the museum will create significant employment. The construction of the Gehry-designed structure will generate approximately five hundred new jobs during the four-year building plan. In the long term, the new museum and assorted retail operators will employ approximately two hundred people. These new jobs will be largely in the service sector, the area in which Bilbao is expanding most rapidly. New employment will include management, curatorial, marketing, publicity, and public safety positions.

In addition to providing direct employment, the Guggenheim Museum Bilbao will attract new visitors to the region, and a rise in tourism will, in turn, increase consumer spending, not only within the city, but also throughout the region. This type of tourist

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



distintos minoristas contratarán aproximadamente doscientas personas. La mayor parte de estos nuevos puestos de trabajo figurarán en el sector servicios, el ámbito en el que Bilbao está creciendo a una velocidad mayor. Estos puestos incluirán gestión, conservación, marketing, publicidad y seguridad.

Además de proporcionar empleo directo, el Museo Guggenheim Bilbao atraerá nuevos visitantes a la zona, lo que aumentará el nivel de consumo tanto dentro del museo como en la región. Este tipo de consumo turístico podrá tener gran efecto en cuanto a la economía de la región, a través del efecto "multiplicador". El turista madrileño que visitará el Museo Guggenheim Bilbao, que comprará libros en la librería del museo, se alojará en un hotel bilbaíno, comerá en restaurantes locales, y visitará otras atracciones de la región, proporcionará más ingresos para la región que los estrictamente gastados en el museo mismo. Los estudios indican que 100 pesetas gastadas en turismo pueden crear hasta 400 pesetas adicionales de consumo al "ondearse" por la economía. Este estudio de mercado en particular calcula que el efecto "onda" del Museo Guggenheim Bilbao proporcionará 3.500 millones de pesetas adicionales de consumo al año, generando una base de ingresos por impuestos de 400 millones de pesetas.

Se anticipa que el Museo Guggenheim Bilbao atraerá a más visitantes en los meses de verano, aumentando así el turismo de Bilbao. Este estudio de mercado ha determinado que la oferta hotelera excede la demanda, incluso en los meses de verano. Es decir, la infraestructura ya existente de la industria hotelera puede soportar la afluencia adicional de actividad turística asociada al Museo Guggenheim Bilbao.

spending can have a dramatic effect on a region's economy, through the "multiplier" effect. The tourist from Madrid who visits the Guggenheim Museum Bilbao—and buys books at the museum bookstore, stays at a hotel in Bilbao, eats at local restaurants, and visits other local attractions—will create far greater revenues for the Bilbao area than the money spent solely at the museum. Studies indicate that one dollar spent on tourism can create up to four dollars of increased spending, as it ripples through the economy. This market study estimates that the ripple effect of the Guggenheim Museum Bilbao will create \$35 million per year in additional consumer spending, generating an annual tax revenue base of \$4 million.

This study finds that Bilbao's infrastructure can support anticipated increases in tourism. The Guggenheim Museum Bilbao is anticipated to attract more visitors in the summer season, increasing tourism to Bilbao. This market study has determined that hotel supply exceeds anticipated increased demand, even in the summer months. In other words, the existing hospitality industry infrastructure can support the additional influx of tourism activity expected to be associated with the Guggenheim Museum Bilbao.

10.20

652

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

#### IMPACTO ECONOMICO CATALIZADOR

El efecto catalizador del nuevo museo abarca numerosas repercusiones económicas menos cuantificables, aunque no por ello menos importantes. El nuevo museo, a causa de su emplazamiento destacado en la ciudad, servirá como catalizador para un desarrollo cultural y económico adicional en Bilbao. La Comunidad Autónoma Vasca está transformando la base de la economía de Bilbao de la industria a los servicios. Para poder atraer y retener la mano de obra altamente cualificada necesaria para sostentar una economía terciaria, la ciudad necesita ofrecer un nivel de calidad de vida alto que incluya ciertas amenidades como las atracciones culturales. La presencia de un museo de alto reconocimiento internacional proporcionará una fuente nueva de entretenimiento visual para los residentes de Bilbao que se edifica a su vez sobre la base sólida ya establecida por las instituciones existentes.

Otro componente de este efecto catalizador positivo es el valor simbólico de una institución del tipo del propuesto Museo Guggenheim Bilbao. Al invertir a gran escala en un museo del nivel y alcance del Museo Guggenheim Bilbao, Bilbao y la Comunidad Autónoma Vasca envían una señal clara respecto a su intención de invertir en el futuro de la región. Algunos gobiernos calculan que por cada 100 pesetas que se gastan en turismo y promoción de imagen, se reciben a cambio 800 pesetas por consumo turístico e inversión comercial adicionales.

#### Nota

1 Este estudio resume el estudio de mercado, materializado en más de 120 páginas, realizado por KPMG Peat Marwick Management Consulting. KPMG Peat Marwick es una empresa de consultoría especializada en estrategias de gestión. El trabajo incorpora los resultados de varios estudios de mercado, incluyendo un estudio especial sobre los residentes y visitantes locales, y un perfil de la asistencia a museos del Ministerio de Cultura español.

#### CATALYTIC ECONOMIC IMPACT

The catalytic effect of the new museum encompasses a variety of additional, less quantifiable, yet nonetheless important, economic repercussions. The new museum, because of its high-profile site within the city, will serve as a catalyst for further cultural and economic development in Bilbao.

The Autonomous Basque Community is shifting Bilbao's economic base from shipping and manufacturing to service. In order to retain and attract the highly skilled work force needed to support a tertiary economy, a city must offer a high quality of life, including such amenities as cultural attractions. The presence of a world-class museum will provide a new source of visual entertainment and edification for residents of Bilbao, augmenting existing institutions and building on their strengths.

Another component of this positive catalytic effect is the symbolic value of an institution like the proposed Guggenheim Museum Bilbao. By investing heavily in a museum of the caliber and scope of the Guggenheim Museum Bilbao, the city of Bilbao and the Autonomous Basque Community are sending a clear signal regarding their willingness to invest in the region's future. Some governments estimate that for every dollar spent on tourism and image promotion, they receive eight dollars back in increased tourism spending and business investment.

#### Note

1 This study summarizes over 120 pages of a market study conducted by KPMG Peat Marwick Management Consulting. KPMG Peat Marwick is a management consulting firm specializing in strategic management. The work incorporates the results of various market studies, including a special study of local residents and visitors, and a Spanish Ministry of Culture profile of museum attendance.

10.21

653

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

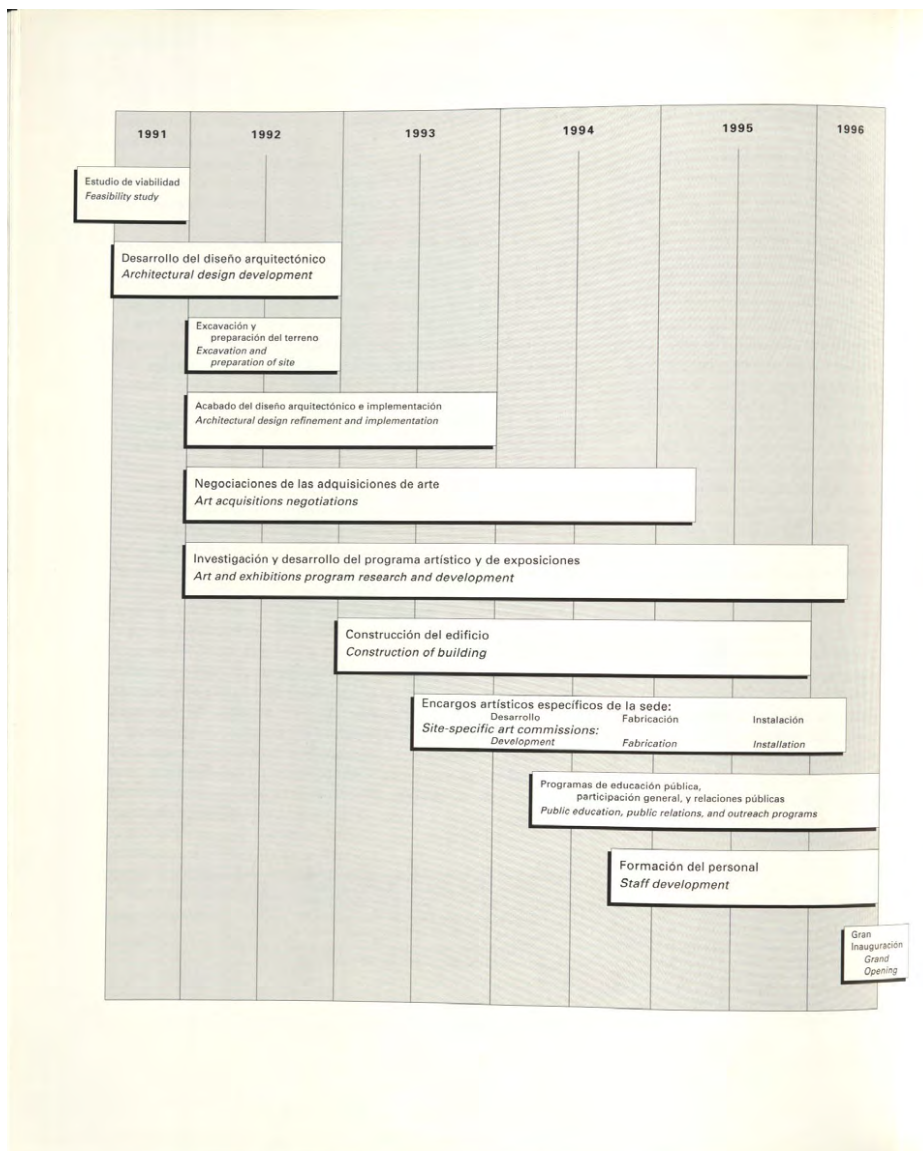
Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



654

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



## Proyecciones de Planificación

### Planning Projections

Kapitulua, proiektuaren burutzapenak epe laburrean eta ertainean behar izango dituen funtsezko lanak zirriboratu eta aldizkakotzen ditu.

**E**l objetivo de los distintos informes y análisis que componen el estudio de viabilidad es proporcionar información suficiente a la parte vasca para decidir si ponen en marcha el proyecto de construir un importante museo de arte moderno y contemporáneo en Bilbao, y a la Fundación Guggenheim para que considere el alcance y la naturaleza de su implicación en el proyecto.

En poco tiempo, los consultores contratados para el proyecto lograron:

- localizar un terreno que ofrecía posibilidades espectaculares para desarrollar un diseño arquitectónico sobresaliente que favoreciera los objetivos de los actuales planes de desarrollo urbano de Bilbao;
- desarrollar un programa preliminar que identificaba las principales necesidades físicas del museo propuesto, incluyendo la asignación de espacio público y no público entre galerías, servicios auxiliares y de información, un auditorio, almacenes, oficinas, andenes de carga y descarga, etc.; este documento sirvió como base para el desarrollo de un diseño arquitectónico esquemático preliminar;
- seleccionar un diseño arquitectónico que producía un sorprendente impacto visual al

**T**he various reports and analyses that comprise the feasibility study are intended to provide sufficient information for the Basque parties to determine whether to proceed with the project to construct a major museum of modern and contemporary art in Bilbao and for the Guggenheim Foundation to consider the extent and nature of its involvement in the project.

In a short period of time, the consultants engaged for the project were able to:

- identify a site with dramatic possibilities for a stunning architectural design which furthered the objectives of Bilbao's existing urban redevelopment plan;
- develop a preliminary program which identified the major physical needs of the proposed museum, including allocation of public and nonpublic spaces among galleries, retail and informational facilities, an auditorium, storage, office facilities, loading docks, etc.; this document served as the blueprint for the development of a preliminary schematic architectural design;
- select an architectural design which had a striking visual impact, incorporated the site's most dramatic features, integrated

11.1

655

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



incorporar y poner en juego las mejores características del lugar, utilizaba de una forma innovadora los materiales locales, y se adaptaba con precisión al programa artístico y de funcionamiento del museo;

- evaluar con un razonable nivel de precisión los costes proyectados para construir el edificio del museo y su infraestructura asociada;
- estudiar la respuesta pública al museo propuesto con objeto de proyectar las cifras de asistencia y predecir el impacto económico probable del museo sobre la economía de la ciudad de Bilbao y el área circundante;
- analizar detalladamente las propuestas de dotación de personal y de las actividades de un museo de estas dimensiones y características con objeto de proyectar los costes e ingresos de explotación anuales;
- evaluar los distintos mecanismos de financiación de la construcción y subsiguiente funcionamiento del museo mediante recursos públicos y privados, incluyendo los ingresos derivados de las entradas del museo, ventas al por menor y otras actividades comerciales afines, patrocinio público y privado de las exposiciones, etc;
- formular una estructura legal de propiedad y gestión para la adquisición de los terrenos, la construcción de los edificios, y la administración y financiación del museo y sus colecciones que reflejara la colaboración en el proyecto.

Las conclusiones y recomendaciones de los consultores están basadas en un complejo conjunto de asunciones que combinadas forman un importante proyecto cultural. Si se eliminara cualquier componente individual (como privar al museo de su identidad arquitectónica, del carácter de su programación artística, o del alto grado de

the proposed building into the river and the urban surroundings, made innovative use of local materials, and was precisely tailored to the museum's operational art program;

- evaluate with a reasonable level of accuracy the projected costs to construct the museum building and its related infrastructure;
- study the public response to the proposed museum in order to project attendance figures and predict the likely economic impact of the museum on the economy of the city of Bilbao and the surrounding region;
- analyze in detail the proposed staffing and activities of a museum of this size and character in order to project annual operating costs and revenues;
- assess the various techniques for funding the construction and ongoing operation of the museum through public and private resources, including the income derived from museum admissions, related retail and other commercial activities, private and public sponsorship of exhibitions, etc.; and
- formulate a legal ownership and management structure for the acquisition of the land, construction of the buildings, and the operation and financing of the museum and its collections that would reflect the collaborative nature of the project, with each party contributing essential resources, while safeguarding the interests of all parties.

The conclusions and recommendations of the consultants presented here are based on a complex set of assumptions which combine to form an important cultural project. By removing any single component (such as stripping the museum of its architectural identity, the character of its artistic program-

11.2

656

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899

Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

colaboración pública y privada) de los previstos, los resultados serían indudablemente muy distintos.

Si se decide proceder con el proyecto tal como se presenta en el estudio de viabilidad, el siguiente calendario esboza las tareas que deberían emprender las partes para que la inauguración del Museo Guggenheim Bilbao tenga lugar en la prevista primavera de 1996.

#### CALENDARIO DE LA REALIZACION DEL MUSEO GUGGENHEIM BILBAO

##### 1991-1992

- Aprobación del proyecto del museo por el Parlamento Vasco y las Juntas Generales del Territorio Histórico de Bizkaia
- El Gobierno Vasco, la Diputación Foral de Bizkaia y la Fundación Solomon R. Guggenheim establecen el Acuerdo de Servicios de Desarrollo y Programación
- Aprobar los costes del proyecto para 1992 dentro de los Presupuestos Generales de la Comunidad Autónoma del País Vasco y del Territorio Histórico de Bizkaia para el año 1992
- Constituir la Sociedad de Gestión Inmobiliaria
- Adquirir el solar
- Abrir una oficina Guggenheim en Bilbao
- Establecer una lista de las instalaciones artísticas específicas de la sede
- Identificar y negociar las primeras adquisiciones de arte para la colección local
- Abrir una oficina de Frank O. Gehry & Associates para el proyecto arquitectónico, con la correspondiente firma de arquitectura vasco-española
- Pulir el diseño arquitectónico y comenzar los planos preliminares y los permisos de construcción
- Comenzar las obras de excavación y preparación del terreno

ming, or the high degree of public and private cooperation), the findings would no doubt be quite different.

If the decision is taken to proceed with the project as presented in the feasibility study, the following timetable lays out the schedule the parties should undertake in order to realize the opening of the Guggenheim Museum Bilbao by the projected date of spring 1996.

#### GUGGENHEIM MUSEUM BILBAO PLANNING SCHEDULE

##### 1991-1992

- Approval of museum project by Parliament of the Gobierno Vasco, the General Assembly of the Diputación Foral de Bizkaia, and the Board of Trustees of the Solomon R. Guggenheim Museum
- Basque Government, Diputación Foral de Bizkaia, and Solomon R. Guggenheim Foundation enter into Development and Programming Services Agreement
- Approve 1992 project costs in the General Budgets of the Autonomous Community of the Basque Country and the Historical Territory of Bizkaia for the year 1992
- Form Property Management Company
- Acquire site
- Open Guggenheim Foundation office in Bilbao
- Establish list of site-specific art installations
- Identify and negotiate first art acquisitions for the indigeneous collection
- Open project architectural office, Frank O. Gehry & Associates, and correspondent Basque/Spanish architectural firm
- Refine and develop architectural design; begin working drawings and bid documents
- Begin site excavation and preparation

11.3

657

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

<p><b>1993</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Elaborar las especificaciones y planos preliminares del edificio</li><li>• Obtención de los permisos de construcción</li><li>• Comenzar la construcción</li><li>• Comenzar la investigación y el desarrollo de exposiciones</li><li>• Coordinar el desarrollo de las instalaciones artísticas específicas de la sede con el arquitecto y los artistas</li><li>• Preparar los planes preliminares de marketing y ventas al por menor</li></ul> <p><b>1994</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Construcción</li><li>• Finalizar el esquema de exposiciones</li><li>• Comenzar la fabricación de los encargos artísticos específicos de la sede</li><li>• Comenzar la contratación y formación del personal</li></ul> <p><b>1995</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Diseñar y poner en ejecución programas de educación pública y participación general</li><li>• Terminar la construcción del edificio y completar la lista detallada del funcionamiento del edificio y de la construcción</li><li>• Instalar las exposiciones de la inauguración</li><li>• Instalar los encargos artísticos específicos de la sede</li><li>• Completar el personal y poner en funcionamiento las oficinas del museo en el nuevo edificio</li><li>• Finalizar los planes de marketing y ventas</li></ul> <p><b>1996</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Terminar la instalación de las exposiciones</li><li>• Gran inauguración</li></ul>	<p><b>1993</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Produce final building specifications and working drawings</li><li>• Receive construction bids</li><li>• Begin construction</li><li>• Begin exhibition research and development</li><li>• Coordinate development of site-specific art installations with architect and artists</li><li>• Prepare preliminary marketing and retail plans</li></ul> <p><b>1994</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Construction</li><li>• Finalize exhibition schedule</li><li>• Commence fabrication of site-specific art commissions</li><li>• Begin museum staffing and training</li></ul> <p><b>1995</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Design and implement public education and outreach programs</li><li>• Complete construction of building; complete punch list for building operations and construction</li><li>• Begin installation of opening exhibitions</li><li>• Install site-specific art commissions</li><li>• Complete staff development; occupy offices in new building</li><li>• Complete marketing and retail plans</li></ul> <p><b>1996</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Complete exhibition installation</li><li>• Grand opening</li></ul>
---	--

11.4

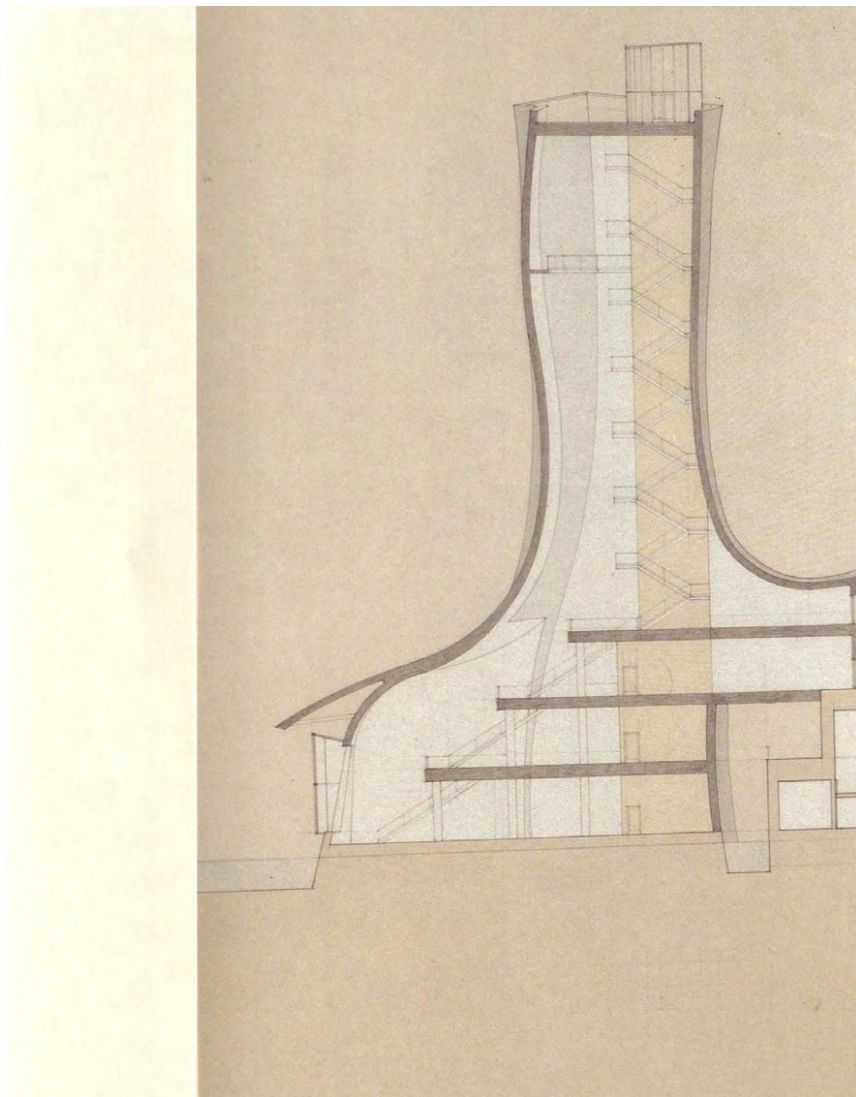
658

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02





659

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

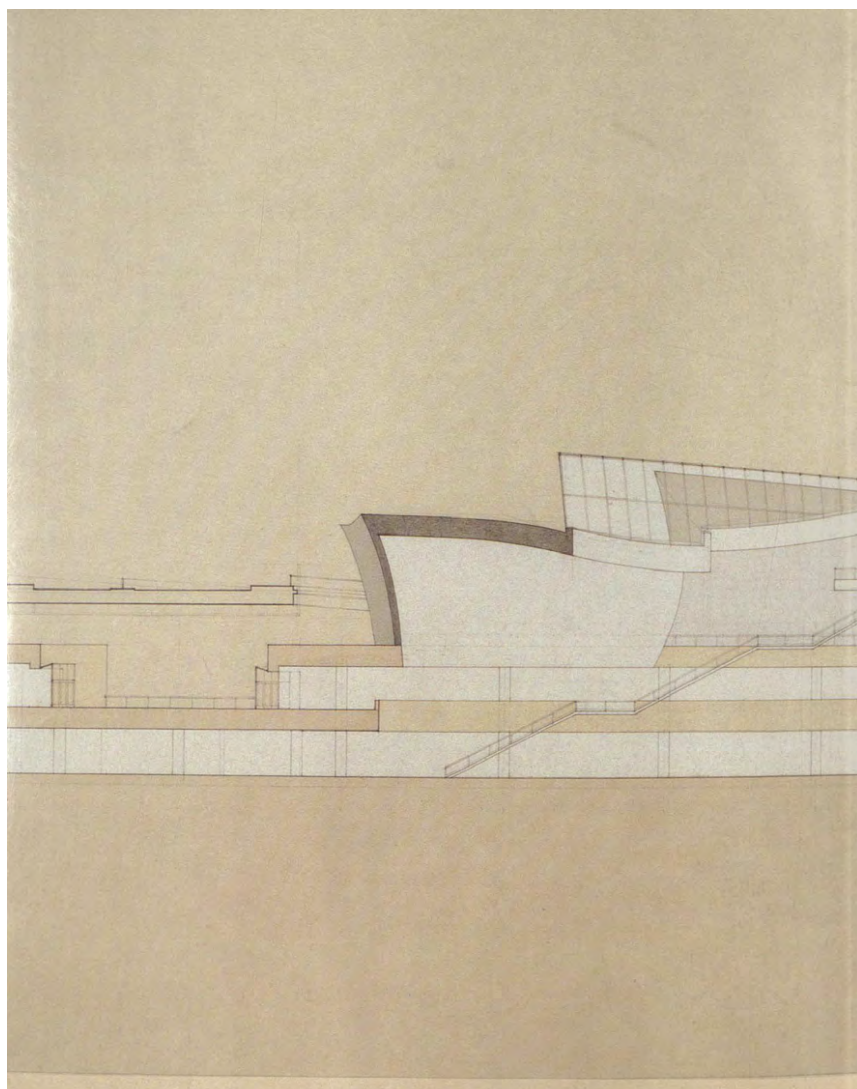
Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

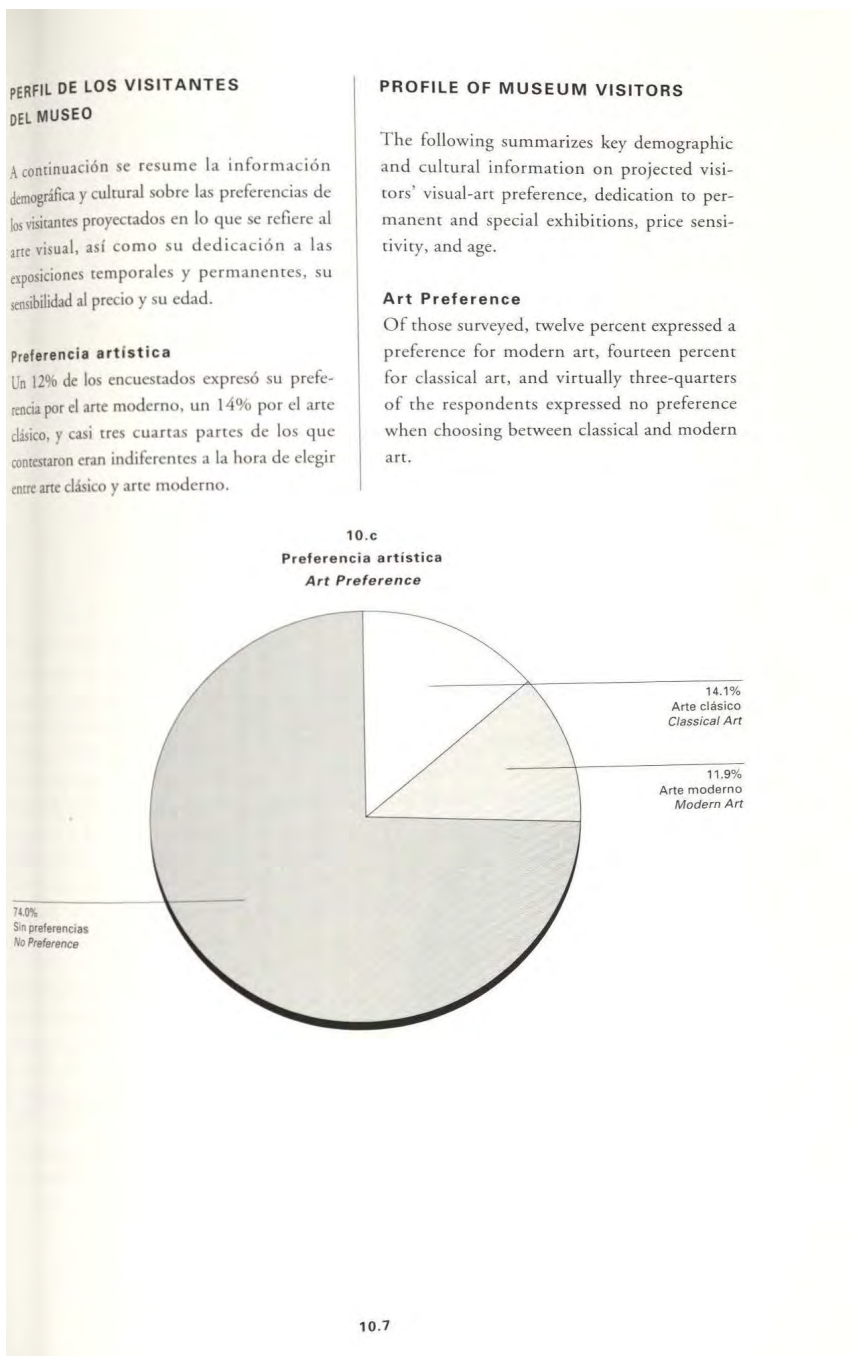


660

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



**10.f**  
**Fuentes de población para los visitantes del Museo Guggenheim Bilbao**  
*Population Sources for Guggenheim Museum Bilbao Visitors*

ZONA / AREA	POBLACION TOTAL / OVERALL POPULATION
Provincia de Bilbao / <i>Bilbao's Province</i>	
Bizkaia	1,285,420
Provincias limítrofes / <i>Neighboring Provinces</i>	
Guipúzcoa	1,107,471
Alava	457,640
Cantabria	1,064,554
Navarra	861,629
La Rioja	467,226
Burgos	808,802
Total regiones limítrofes / <i>Total Neighboring Regions</i>	4,767,322
Aquitania ( <i>Southwestern France</i> )	8,998,160
Regiones más alejadas (Norte-Sur/Este-Oeste) <i>Outlying regions (North-South/East-West)</i>	6,802,000
Barcelona / Madrid	8,000,000
Población total / <i>Overall Population</i>	29,852,902

**RESUMEN GEOGRAFICO**

La tabla 10.f expone un resumen de las poblaciones de las zonas geográficas desde las cuales se supone vendrían los visitantes del Museo Guggenheim Bilbao. La Comunidad Autónoma Vasca incluye las tres provincias de Bizkaia, Alava y Guipúzcoa, cuyas capitales son Bilbao, Vitoria y San Sebastián, respectivamente.

Este total de 29.852.902 residentes y visitantes de la zona constituye la fuente general de la que está previsto que acudan los visitantes del museo. Cada zona geográfica requiere una probabilidad de visita distinta, debido a su variación en distancia de Bilbao, así como a su nivel de interés cultural.

**GEOGRAPHIC SUMMARY**

Table 10.f, above, summarizes the geographic areas and populations from which visitors to the Guggenheim Museum Bilbao are expected to originate. The Autonomous Basque Community, as it is formally known, includes the three regions Bizkaia, Alava, and Guipúzcoa, whose capitals are, respectively, Bilbao, Vitoria, and San Sebastián.

The total of 29,852,902 residents and visitors to the area constitute the overall source from which all visitors are projected to come to the museum. Each geographic area requires a different probability of visitorship, due to varying proximity to Bilbao, as well as different levels of cultural interest.

10.10

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

#### Áreas alejadas

Incluyen los visitantes de destino que llegarán a través de las principales vías de transporte que pasan cerca de Bilbao y que no están incluidos en ningún otro grupo de visitantes potenciales descrito en este estudio de mercado. Una autopista conecta Bilbao con Barcelona y otra, que se terminará en 1992, conectará Bilbao con Madrid. Un ejemplo de visitante de este grupo sería alguien que viajara de Francia a Madrid a través del eje Norte-Sur, que podría verse atraído por el Museo Guggenheim Bilbao para detenerse en Bilbao.

#### Aquitania (Suroeste de Francia)

Los visitantes previstos del Museo Guggenheim Bilbao procedentes de Aquitania se desglosan en población residente (45%) y turistas (55%).

#### Madrid y Barcelona

Madrid y Barcelona juntas suman 8 millones de habitantes y a pesar de su considerable distancia de Bilbao está previsto que aporten visitantes al Museo Guggenheim Bilbao debido a su alto nivel de sofisticación e interés cultural. Esta evaluación del mercado estima de una manera conservadora que 5.720 personas viajarán desde estas importantes ciudades hasta el Guggenheim Bilbao exclusivamente para ver el museo. Los residentes en Madrid y Barcelona que ya visitan la zona por motivos de negocios o turismo se incluyeron entre estos visitantes estimados del museo.

#### Outlying Areas

This category encompasses destination visitors who will arrive via the major travel corridors near Bilbao, and who are not included in any other group of potential visitors described in this market study. For instance, a major highway connects Bilbao with Barcelona. Another highway which is being built is scheduled for completion in 1992, and will connect Bilbao with Madrid. An example of a visitor from an outlying area would be someone traveling from France to Madrid on a north-south axis who could be enticed by the Guggenheim Museum Bilbao to stop in the city.

#### Aquitania (Southwestern France)

Anticipated visitors to the Guggenheim Museum Bilbao from Aquitania break down into the indigenous population (forty-five percent) and tourists (fifty-five percent).

#### Madrid and Barcelona

Madrid and Barcelona collectively comprise eight million people, and—despite their considerable distance from Bilbao—are anticipated to provide visitors to the Guggenheim Museum Bilbao, due to their high level of cultural sophistication and interest. This market assessment conservatively estimates that 5,720 people will travel from these major cities to Bilbao, solely to see the new museum. Residents of Madrid and Barcelona who already visit the Bilbao area for tourism or business were also included in these estimated visitors to the museum.

10.13

663

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

Bizkaia también ofrece una pequeña pero creciente colección de galerías de arte moderno, así como una amplia variedad de festivales de música, conciertos, películas y otros acontecimientos culturales.

#### ESTRUCTURA ARQUITECTONICA

Dado que es altamente especulativo medir con precisión las repercusiones sobre la asistencia a un edificio que todavía no existe, es importante señalar que este estudio no presupone ningún aumento de la asistencia a causa de la estructura arquitectónica singular del museo. Sin embargo, resulta interesante destacar que un estudio reciente sobre el Museo Guggenheim de Nueva York demostró que hasta un cincuenta por ciento de los visitantes se vieron impulsados a visitar el museo únicamente a causa del edificio de Frank Lloyd Wright, en vez de con motivo de cualquiera de sus exposiciones en particular. Los encargos para diseñar museos que se han producido recientemente, tales como la entrada de I. M. Pei al museo del Louvre de París y el diseño de Richard Meier para el nuevo museo J. Paul Getty de Los Angeles demuestran el reconocimiento de la importancia que tiene el hecho de que la arquitectura de un museo sea un hito en sí misma. Los efectos positivos de la atracción arquitectónica del Museo Guggenheim Bilbao no se han incorporado a las proyecciones actuales, y por lo tanto la asistencia podría estar subestimada en la medida en que el edificio se convirtiera en una atracción por sí misma.

#### IMPACTO DEL NUEVO MUSEO EN EL PAIS VASCO

Este estudio de mercado evalúa también el significativo impacto económico del Museo Guggenheim Bilbao sobre la región vasca. Culturalmente, el arte moderno y contempo-

#### ARCHITECTURAL STRUCTURE

This study assumes no increase in visitorship due to the attraction of the museum's unique architectural design. However, it is interesting to note that a recent survey of the Guggenheim Museum in New York showed that up to half the visitors were prompted to visit the museum due to the Frank Lloyd Wright structure alone, rather than any particular exhibition. Such recent museum design commissions as the I. M. Pei entrance to the Louvre in Paris, and Richard Meier's design for the new J. Paul Getty Museum and Center in Los Angeles demonstrate a growing recognition of the importance of landmark architecture for a museum. The positive effects of the architectural allure of the Guggenheim Museum Bilbao are not incorporated into the present projections. Hence, projected attendance may be understated to the extent that the building itself becomes an attraction.

#### IMPACT OF NEW MUSEUM ON BASQUE REGION

KPMG Peat Marwick also evaluated the Guggenheim Museum Bilbao's economic impact on the Basque region. Culturally, the museum would complement existing traditional visual-art offerings by providing an international institution of the highest caliber. The new museum would present visual-arts offerings of unprecedented scope. The sheer size of the museum—24,000 square meters—and the devotion of a significant portion of exhibition space to special changing installations, satisfy a market need. The new Bilbao museum will also serve as a catalyst for further cultural development in the Basque region.

The new museum is projected to generate an estimated \$4 million in annual tax rev-

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



**IMPACTO ECONOMICO CATALIZADOR**

El efecto catalizador del nuevo museo abarca numerosas repercusiones económicas menos cuantificables, aunque no por ello menos importantes. El nuevo museo, a causa de su emplazamiento destacado en la ciudad, servirá como catalizador para un desarrollo cultural y económico adicional en Bilbao. La Comunidad Autónoma Vasca está transformando la base de la economía de Bilbao de la industria a los servicios. Para poder atraer y retener la mano de obra altamente cualificada necesaria para sostentar una economía terciaria, la ciudad necesita ofrecer un nivel de calidad de vida alto que incluya ciertas amenidades como las atracciones culturales. La presencia de un museo de alto reconocimiento internacional proporcionará una fuente nueva de entretenimiento visual para los residentes de Bilbao que se edifica a su vez sobre la base sólida ya establecida por las instituciones existentes.

Otro componente de este efecto catalizador positivo es el valor simbólico de una institución del tipo del propuesto Museo Guggenheim Bilbao. Al invertir a gran escala en un museo del nivel y alcance del Museo Guggenheim Bilbao, Bilbao y la Comunidad Autónoma Vasca envían una señal clara respecto a su intención de invertir en el futuro de la región. Algunos gobiernos calculan que por cada 100 pesetas que se gastan en turismo y promoción de imagen, se reciben a cambio 800 pesetas por consumo turístico e inversión comercial adicionales.

**Nota**

1 Este estudio resume el estudio de mercado, materializado en más de 120 páginas, realizado por KPMG Peat Marwick Management Consulting. KPMG Peat Marwick es una empresa de consultoría especializada en estrategias de gestión. El trabajo incorpora los resultados de varios estudios de mercado, incluyendo un estudio especial sobre los residentes y visitantes locales, y un perfil de la asistencia a museos del Ministerio de Cultura español.

**CATALYTIC ECONOMIC IMPACT**

The catalytic effect of the new museum encompasses a variety of additional, less quantifiable, yet nonetheless important, economic repercussions. The new museum, because of its high-profile site within the city, will serve as a catalyst for further cultural and economic development in Bilbao.

The Autonomous Basque Community is shifting Bilbao's economic base from shipping and manufacturing to service. In order to retain and attract the highly skilled work force needed to support a tertiary economy, a city must offer a high quality of life, including such amenities as cultural attractions. The presence of a world-class museum will provide a new source of visual entertainment and edification for residents of Bilbao, augmenting existing institutions and building on their strengths.

Another component of this positive catalytic effect is the symbolic value of an institution like the proposed Guggenheim Museum Bilbao. By investing heavily in a museum of the caliber and scope of the Guggenheim Museum Bilbao, the city of Bilbao and the Autonomous Basque Community are sending a clear signal regarding their willingness to invest in the region's future. Some governments estimate that for every dollar spent on tourism and image promotion, they receive eight dollars back in increased tourism spending and business investment.

**Note**

1 This study summarizes over 120 pages of a market study conducted by KPMG Peat Marwick Management Consulting. KPMG Peat Marwick is a management consulting firm specializing in strategic management. The work incorporates the results of various market studies, including a special study of local residents and visitors, and a Spanish Ministry of Culture profile of museum attendance.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

incorporar y poner en juego las mejores características del lugar, utilizaba de una forma innovadora los materiales locales, y se adaptaba con precisión al programa artístico y de funcionamiento del museo;

- evaluar con un razonable nivel de precisión los costes proyectados para construir el edificio del museo y su infraestructura asociada;
- estudiar la respuesta pública al museo propuesto con objeto de proyectar las cifras de asistencia y predecir el impacto económico probable del museo sobre la economía de la ciudad de Bilbao y el área circundante;
- analizar detalladamente las propuestas de dotación de personal y de las actividades de un museo de estas dimensiones y características con objeto de proyectar los costes e ingresos de explotación anuales;
- evaluar los distintos mecanismos de financiación de la construcción y subsiguiente funcionamiento del museo mediante recursos públicos y privados, incluyendo los ingresos derivados de las entradas del museo, ventas al por menor y otras actividades comerciales afines, patrocinio público y privado de las exposiciones, etc;
- formular una estructura legal de propiedad y gestión para la adquisición de los terrenos, la construcción de los edificios, y la administración y financiación del museo y sus colecciones que reflejara la colaboración en el proyecto.

Las conclusiones y recomendaciones de los consultores están basadas en un complejo conjunto de asunciones que combinadas forman un importante proyecto cultural. Si se eliminara cualquier componente individual (como privar al museo de su identidad arquitectónica, del carácter de su programación artística, o del alto grado de

the proposed building into the river and the urban surroundings, made innovative use of local materials, and was precisely tailored to the museum's operational art program;

- evaluate with a reasonable level of accuracy the projected costs to construct the museum building and its related infrastructure;
- study the public response to the proposed museum in order to project attendance figures and predict the likely economic impact of the museum on the economy of the city of Bilbao and the surrounding region;
- analyze in detail the proposed staffing and activities of a museum of this size and character in order to project annual operating costs and revenues;
- assess the various techniques for funding the construction and ongoing operation of the museum through public and private resources, including the income derived from museum admissions, related retail and other commercial activities, private and public sponsorship of exhibitions, etc.; and
- formulate a legal ownership and management structure for the acquisition of the land, construction of the buildings, and the operation and financing of the museum and its collections that would reflect the collaborative nature of the project, with each party contributing essential resources, while safeguarding the interests of all parties.

The conclusions and recommendations of the consultants presented here are based on a complex set of assumptions which combine to form an important cultural project. By removing any single component (such as stripping the museum of its architectural identity, the character of its artistic program-

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

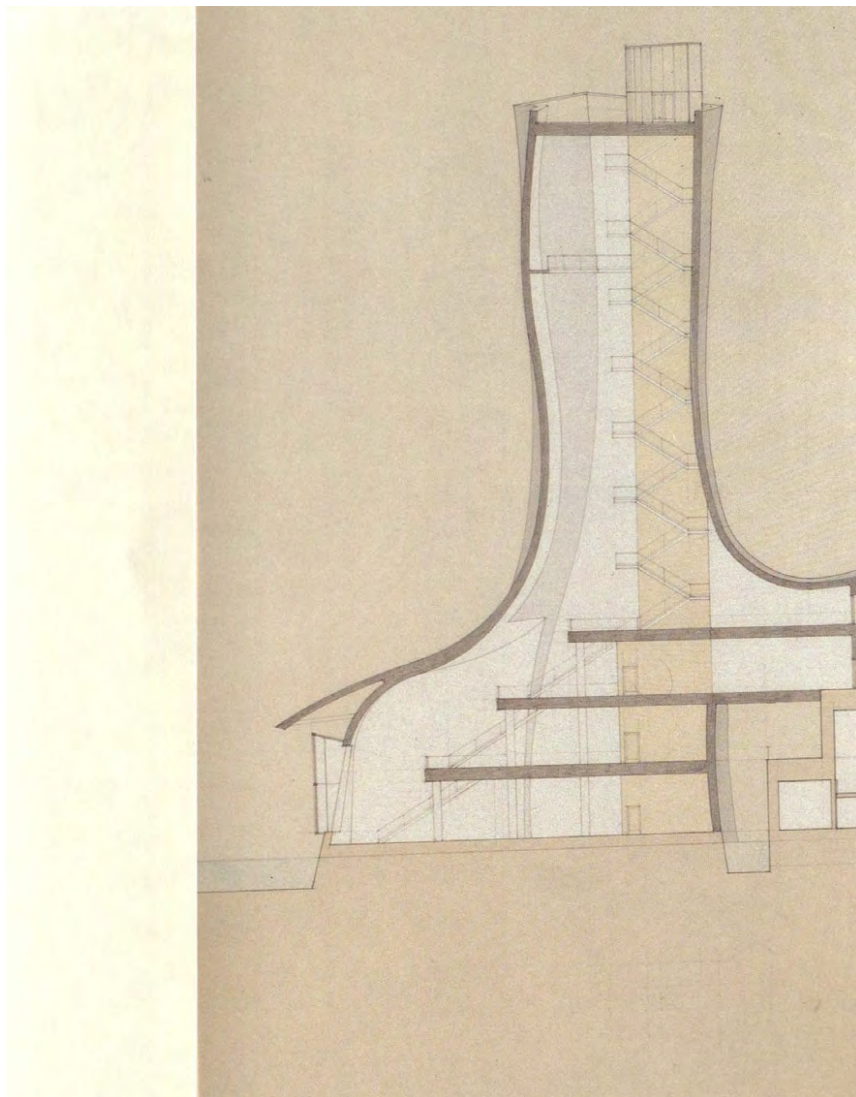
Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



667

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02



## VI. Documentación extraída de las webs de los centros estudiados.

### 1. TEA Tenerife Espacio de las Artes.

TEA  
 Oficina de Sede Electrónica

EXPOSICIONES ACTIVIDADES PROGRAMAS COLECCIÓN EDUCACIÓN CINE VISITAS

inicio / transparencia

## TRANSPARENCIA

El Portal de Transparencia intenta dar respuesta a la demanda de información de la sociedad, así como la que define la normativa relacionada con Transparencia, Derecho de acceso a la información pública y Buen Gobierno (Ley 19/2013, de 9 de diciembre de Transparencia, Acceso a la Información Pública y Buen Gobierno; Ley 12/2014, de 26 de diciembre, de transparencia y de acceso a la información pública y Ley 9/2015, de 1 de abril, de Cabildos Insulares). Asimismo, trata de dar cumplimiento a las recomendaciones de la organización de Transparencia Internacional-España.

Además de la información que se publica en este portal, todos los ciudadanos pueden acceder a la información pública, en los términos previstos en la ley, mediante la Solicitud de acceso a la información pública (descargable en esta misma página), presentada a través de los siguientes medios:

Por correo electrónico: [tea@tenerife.es](mailto:tea@tenerife.es)

SOLICITUD DE ACCESO A LA INFORMACIÓN PÚBLICA

Descargar

RESOLUCIÓN, INSTRUCCIONES DE TRANSPARENCIA

TEA  
 Oficina de Sede Electrónica

EXPOSICIONES ACTIVIDADES PROGRAMAS COLECCIÓN EDUCACIÓN CINE VISITAS

Documentos



Organigrama	Descargar
Efectivos de TEA	Descargar
Misión, visión y valores	Descargar
Líneas estratégicas	Descargar
Estatutos	Descargar
Requisitos y condiciones de acceso a los servicios de TEA	Descargar
Comisión consultiva en materia de adquisiciones	Descargar
Comisión consultiva de expertos y defensa de la obra de Oscar Domínguez	Descargar
Normativa de la Comisión Consultiva de Expertos y Defensa de la Obra de Oscar Domínguez (CEDOOC)	Descargar
Desglose gastos de personal 2018	Descargar
Asistencia y acta de la reunión del 3 de julio de 2017	Descargar
Asistencia y acta de la reunión del	Descargar

668

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

TEA  EXPOSICIONES ACTIVIDADES PROGRAMAS COLECCIÓN EDUCACIÓN CINE VISITAS 



### ECONÓMICO - PRESUPUESTARIA

[Cerrar](#) →

**Documentos**

- Presupuestos 2017 [Descargar](#) →
- Presupuesto 2017 estados de previsión de i y g [Descargar](#) →
- Presupuestos 2017 gastos de personal [Descargar](#) →
- Presupuestos 2018 [Descargar](#) →
- Bases de ejecución del Cabildo Insular de Tenerife para el ejercicio 2018 [Descargar](#) →
- Cuenta de pyg [Descargar](#) →
- Presupuesto 2019. Cuenta de PyG y activo [Descargar](#) →
- PMP [Descargar](#) →

---

TEA  EXPOSICIONES ACTIVIDADES PROGRAMAS COLECCIÓN EDUCACIÓN CINE VISITAS 

- Bases de ejecución del Cabildo Insular de Tenerife para el ejercicio 2018 [Descargar](#) →
- Cuenta de pyg [Descargar](#) →
- Presupuesto 2019. Cuenta de PyG y activo [Descargar](#) →
- PMP [Descargar](#) →

---

### IV - ACTOS DE ADMINISTRACIÓN

[Cerrar](#) →

**Documentos**

- Convenios de TEA vigentes en 2019 [Descargar](#) →
- Convenio colectivo en vigor en TEA [Descargar](#) →
- Convenios en 2017 y 2018 [Descargar](#) →

---

### IV - ACTOS DE ADMINISTRACIÓN

[Cerrar](#) →

**Documentos**

- Convenios de TEA vigentes en 2019 [Descargar](#) →
- Convenio colectivo en vigor en TEA [Descargar](#) →
- Convenios en 2017 y 2018 [Descargar](#) →

---

### V - CONVOCATORIAS Y AYUDAS

[Cerrar](#) →

**Documentos**

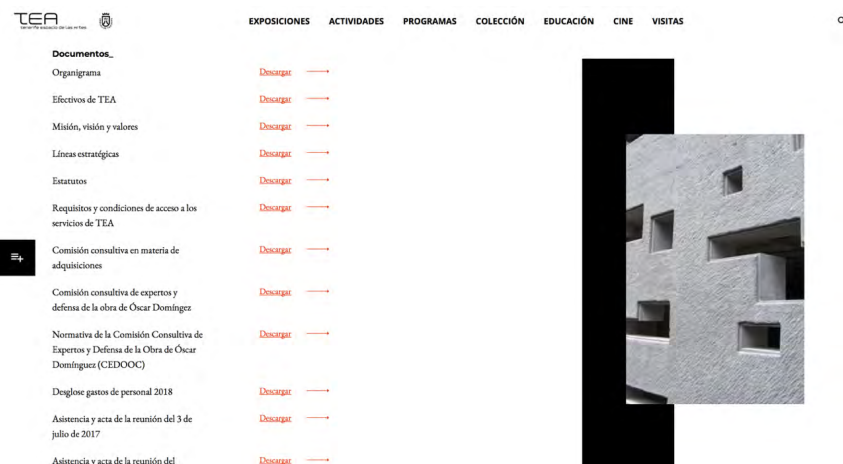
- Convocatorias públicas [Ver](#) →
- Otorgamiento de ayudas [Ver](#) →



Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



Figs. 1-6. Descripción de la web de transparencia de TEA Tenerife Espacio de las Artes.

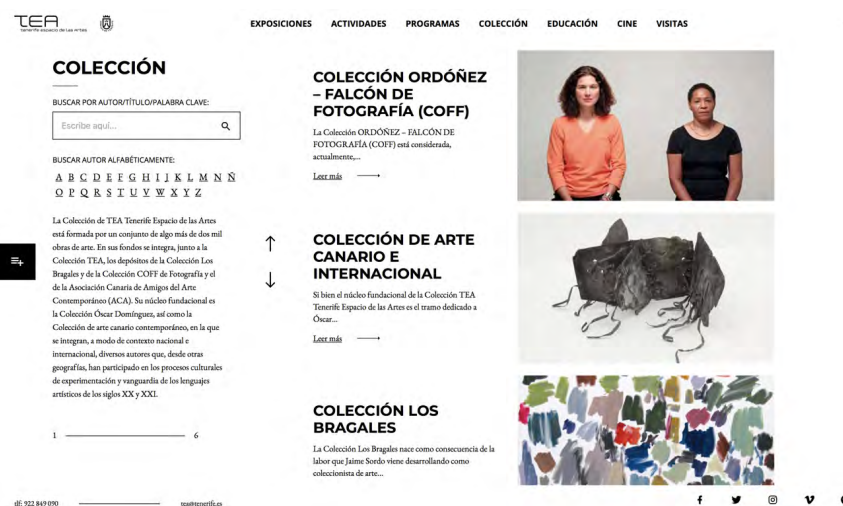


Fig. 7. Sección Colección.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



Fig. 8. Ejemplo de ficha de obra.

671

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## 2. Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM).



**CAAM**  
 Centro Atlántico de Arte Moderno

- Exposiciones
- Actividades
- Publicaciones
- Comunicación
- Biblioteca/BCD
- Educación y Acción Cultural
- Laboratorio de Investigación
- Revista 'Atlántica'
- La Colección**
- Agenda
- Diccionario de Artistas

Horarios y contacto  
 Historia  
 Organigrama  
 Espacios expositivos  
 La Tienda  
 La Librería  
 Amigos del CAAM

**La Colección**

La Colección del Centro Atlántico de Arte Moderno es fruto de más de cincuenta años de coleccionismo público en Canarias. En los años sesenta, pero especialmente a partir de la década de los setenta, el Cabildo amplía sus fondos a través de adquisiciones como la del "Fondo Martín Vera" y la incorporación de obras procedentes de exposiciones temporales.

La Colección del CAAM se articula por tanto a partir del depósito de una parte significativa de estos fondos de arte del siglo XX. Piezas de artistas canarios de los años 30 y 40 vinculados a la conocida "Escuela de Artes Decorativas de Luján Pérez": José Jorge Oramas, Plácido Fleitas, Eduardo Gregorio, Felo Monzón y Santiago Santana conforman esta entrega junto a obras de otros creadores de los años ochenta y noventa, procedentes de exposiciones realizadas en la Casa de Colón y en la Sala San Antonio Abad de Las Palmas de Gran Canaria.

La Colección continúa su articulación en torno al "Grupo El Paso": adquisiciones de piezas de Manolo Millares y de Martín Chirino, así como de otros representantes del informalismo como Saura, Genovés, Canogar, Viola o Serrano. En este contexto también se incluye la obra de César Manrique.

Las exposiciones desarrolladas en el museo en la década de los años noventa abrieron los fondos del museo al arte creado en África y Latinoamérica: obras de los africanos Willie Bester, Dakpogan, Sokari Douglas Camp y Billi Bidjoka, Nal Vad, Win Botha, Ghada Amer, Antonio Ole, Tracey Derrick, Berry Bickle y de los latinoamericanos Kcho, Marcos Lora Read, Manolo Ocampo, Miguel Rio Branco, Santiago Rodríguez Olazábal, Severo Sarduy, Jesús Soto, José Ángel Toirac, Marcos Ricardo Barnatán, Korda, Marc Latamie, Roberto Matta y Manuel Mendive, René Peña, Marta María Pérez Bravo, José Bedía.

Al mismo tiempo se inicia una dinámica de adquisiciones de periodos y autores del arte español de los últimos años: Carlos Alcolea, José Manuel Broto, Miguel Ángel Campano, Alberto García Alix, Ferrán García Sevilla, Luis Gordillo, Peilo Irazu, Francisco Leiro, Pablo Palazuelo, Guillermo Pérez Villalta, Manolo Quejido, Adolfo Schlosser, José María Sicilia, Cristina Iglesias y Juan Muñoz, entre otros van configurando el relato de la Colección del CAAM.

En el año 2002 se adquiere la "Colección APM", integrada por obras claves de los movimientos culturales de Canarias de los últimos treinta años. Pintura, dibujo, instalaciones, esculturas, obras sobre soporte fotográfico e infográfico, obra gráfica, arte postal, además de proyectos expositivos y documentos de archivos hemerográficos y catálogos, incorporándose la producción artística en España de los años 80 y 90 donde son especialmente relevantes creadores

Fig. 1. Descripción web de la sección de colección permanente del centro.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

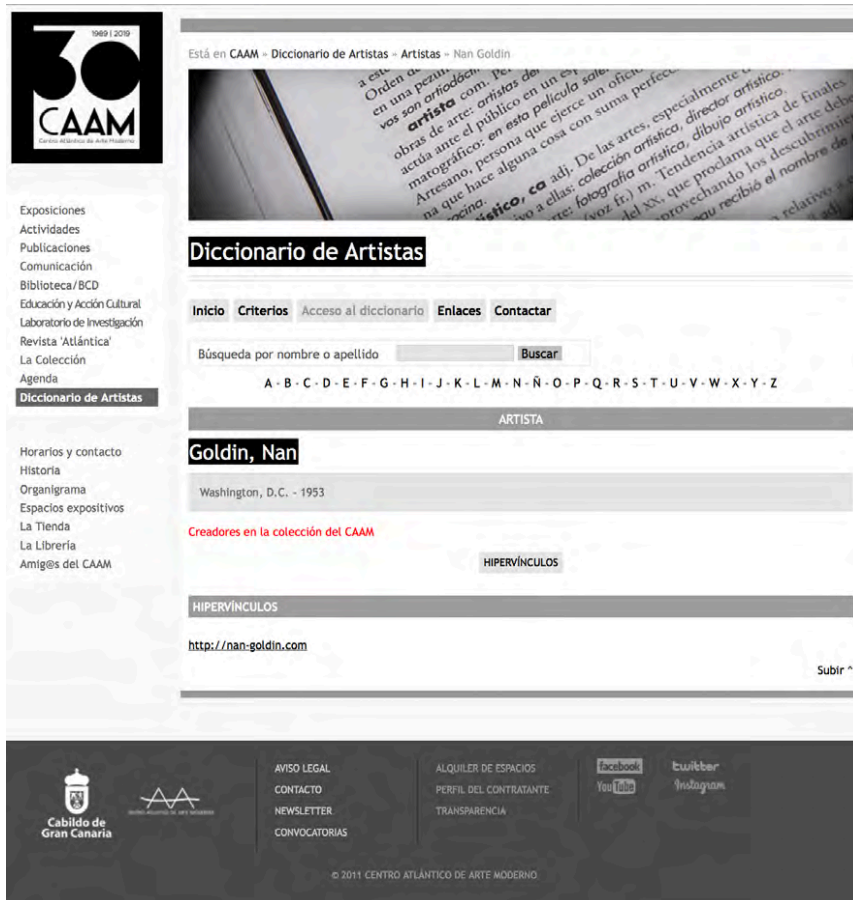


Fig. 2. Diccionario de artistas CAAM.

673

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



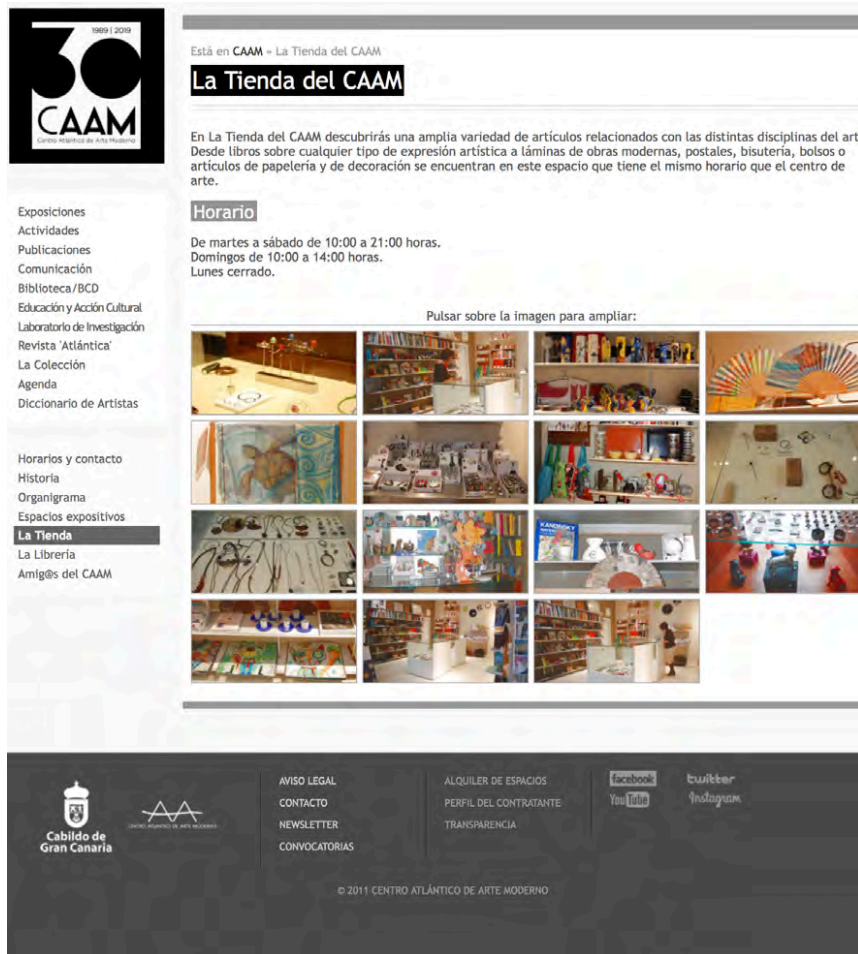


Fig. 3. Tienda CAAM.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

### 3. Institut Valencià D'art Modern (IVAM).

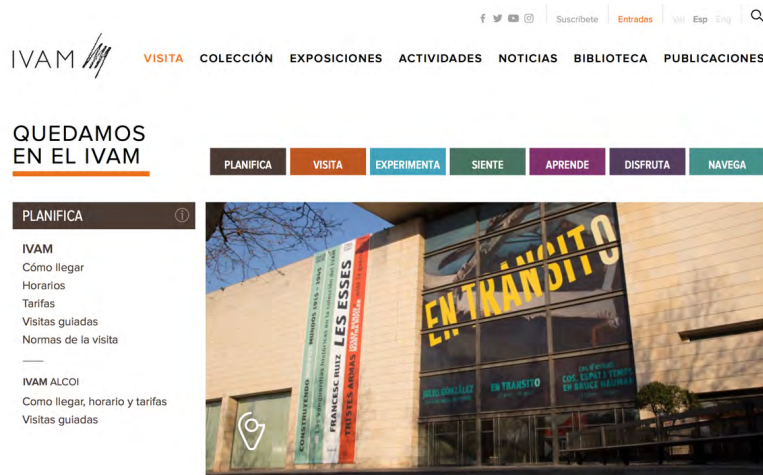


Fig. 1. Portada de la web del museo



675

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## EJES DE LA COLECCIÓN

El IVAM organiza su colección en torno a criterios que subrayan su sólida personalidad específica. Se apuesta por anular lo moderno y lo contemporáneo, lo global y lo local, lo cronológico y lo transversal, lo perceptivo y la investigación, lo discursivo y participativo.

La colección del IVAM se estructura en ocho ejes centrales que vertebran un museo singular, con unas características distintas a los demás, con una identidad definida en base al estudio y el análisis de los lenguajes artísticos del último siglo: Julio González e Ignacio Pinazo, que son los dos referentes fundamentales en el inicio de la Modernidad, la Abstracción analítica, las Poéticas oníricas y Dada, la Gestualidad informalista, La realidad y sus crónicas, Cartografías urbanas, Mitologías individuales y Contemporaneidades 1980-2010

ABSTRACCIÓN ANALÍTICA	POÉTICAS ONÍRICAS Y DADA
GESTUALIDAD INFORMALISTA	LA REALIDAD Y SUS CRÓNICAS
CARTOGRAFÍAS URBANAS	MITOLOGÍAS INDIVIDUALES
CONTEMPORANEIDADES 1980-2010	JULIO GONZÁLEZ E IGNACIO PINAZO

### Abstracción Analítica

El concepto de Abstracción Analítica recoge desde las vanguardias artísticas rusas, con Naum Gabo, Nicolas Pevsner, El Lissitzky, Dziga Vertov o Gustav Klucis, y de otros países europeos, con Frantisek Kupka, László Moholy Nagy, László Péri, Otto Freundlich, Georges Vantongerloo o Jean Hélion, de las primeras décadas del siglo XX, hasta las obras del Equipo 57, Pablo Palazuelo o Joaquín Torres García, pasando por los artistas valencianos Andreu Alfaro, Eusebio Sempere o José M<sup>a</sup> Yturralde. El IVAM posee una de las colecciones más singulares de España del periodo histórico de las vanguardias (1914-1945).



## EXPOSICIONES DE LA COLECCIÓN



### Toda la ciudad habla de ello. Pintura española en la colección del IVAM

01 Marzo 2019 - 16 Junio 2019

Uno de los ejes fundacionales de la colección de pintura española del IVAM es el conjunto de obras de artistas asociados al informalismo español, representado por Antoni Tapies, Manolo Millares y Antonio Saura. En las tres décadas de su historia, el IVAM ha ido aumentando este patrimonio pictórico con obras de artistas nacionales...

VER

## CONSULTA DE FONDOS

Desde aquí cualquier persona interesada en conocer la colección del IVAM puede consultar los fondos de forma libre. Este espacio se dirige también a investigadores que necesitan conocer los títulos, fecha de ejecución, dimensiones o el tipo de obra de las piezas que forman parte de la colección del museo.

Figs. 2, 3 y 4. Colección del centro.



VISITA COLECCIÓN EXPOSICIONES ACTIVIDADES NOTICIAS **BIBLIOTECA** TIENDA

f t y i Suscríbete Entradas Esp



## LA BIBLIOTECA DEL IVAM

La Biblioteca del IVAM, especializada en arte moderno, tiene como finalidad el apoyo documental a todas las actividades del IVAM así como contribuir a la difusión del arte moderno poniendo a disposición de estudiosos e investigadores tanto sus instalaciones como sus fondos. Es un servicio de acceso libre y gratuito.

La Colección está formada por 50.400 documentos, distribuidos en dos espacios, el Depósito y la Sala de Lectura, con 26 puestos disponibles para los usuarios.

### HORARIO

Lunes, Martes, Miércoles, Jueves y Viernes: de 10:00 a 15:00 horas

AGOSTO CERRADO

Horarios especiales Navidad, Fallas, Semana Santa, Verano.

### CORREO ELECTRÓNICO

biblioteca@ivam.es

### TELÉFONOS

96 317 66 61

### FAX

96 317 66 03

### CÓMO ACCEDER A LA BIBLIOTECA DEL IVAM

Las direcciones de acceso son: Calle de los Pájaros, s/n, 3º planta, 35015, San Cristóbal de La Laguna, Tenerife, Islas Canarias.

### PETICIONES DE LOS FONDOS DE DEPÓSITO DE LA BIBLIOTECA

Para consultar cualquiera de los fondos situados en el depósito, se deberá solicitar con antelación de un día como mínimo, los ejemplares requeridos a través de la cuenta de correo electrónico biblioteca@ivam.es o directamente en sala.

Desde el 15 de octubre de 2015, la Biblioteca dispone de una nueva sala de exposiciones, que se ha habilitado para albergar actividades didácticas y mostrar exposiciones bibliográficas y documentales basadas en los fondos de la biblioteca y en los archivos de artistas depositados en el museo.

El 27 de junio se inaugura una nueva muestra documental: **Sexopolíticas del cine marginal: años 70 y 80**

**Horario de la exposición Sexopolíticas del cine marginal: años 70 y 80 (a partir 27 de junio):**

– martes a domingo: de 10:00 a 19:00 horas

– viernes: de 10:00 a 21:00 horas



## INFORMACIÓN

Desde aquí se puede acceder al catálogo de la Biblioteca del IVAM que permite consultar los títulos. También se pueden conocer las normas de uso y acceso de la Biblioteca y el tipo de fondos de los que pueden disponer los usuarios, tanto libros, como revistas, monografías, vídeos, grabaciones de audio, carteles o manuscritos.

ACCESO AL CATÁLOGO

[VER CATÁLOGO](#)

NORMAS DE USO Y ACCESO

[VER NORMAS Y ACCESO](#)

LOS FONDOS

[VER FONDOS](#)

677

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899

Código de verificación: IBonygr0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02





Figs. 5, 6, 7 y 8. Descripción de la biblioteca del centro.

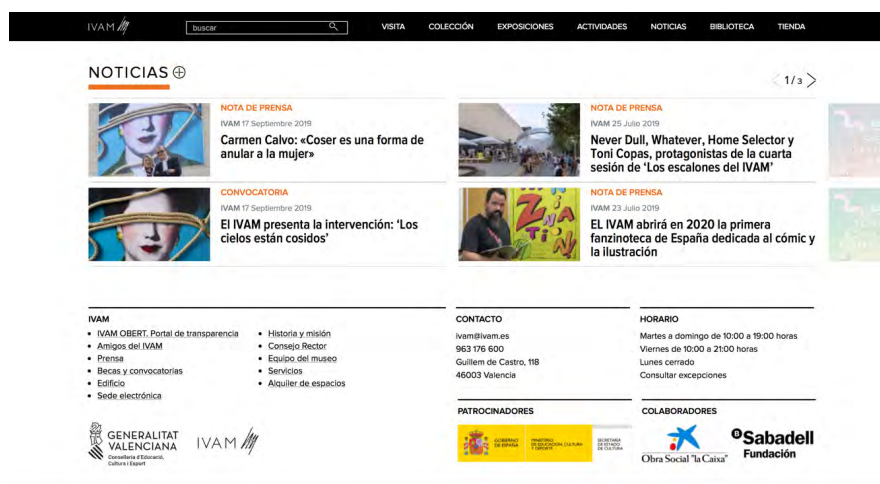


Fig. 9. Menú inferior.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



Fig. 10. IVAM OBERT. Portal de Transparencia.



Fig. 11. Estructura organizativa del centro.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



4. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS).

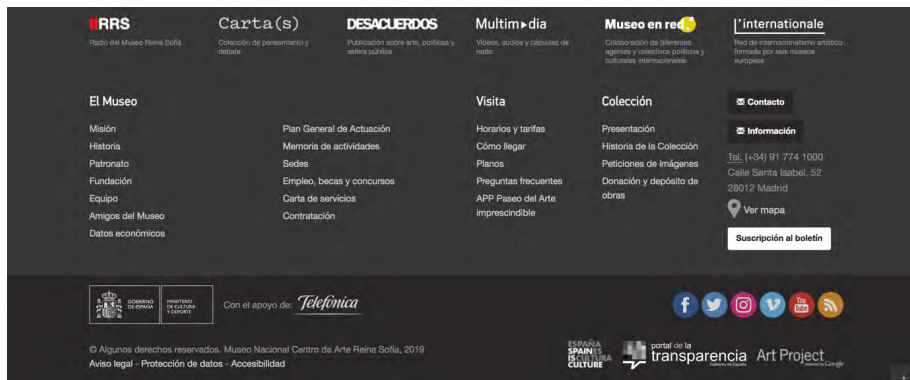
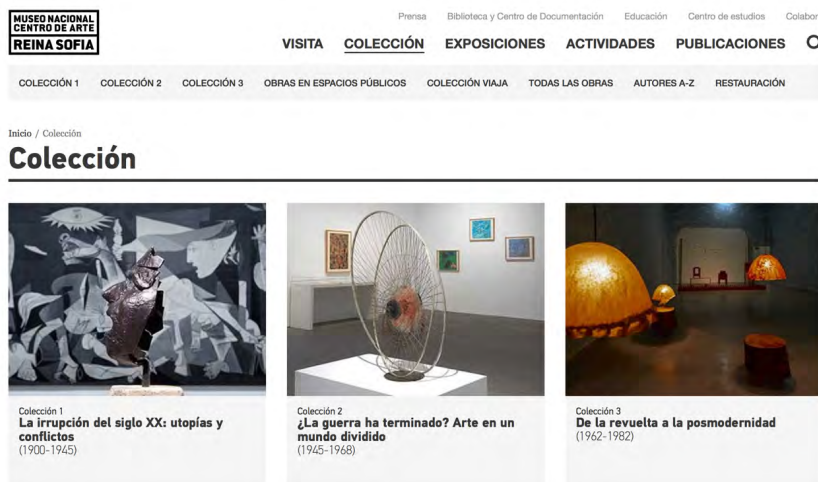


Fig. 1. Principales secciones web.



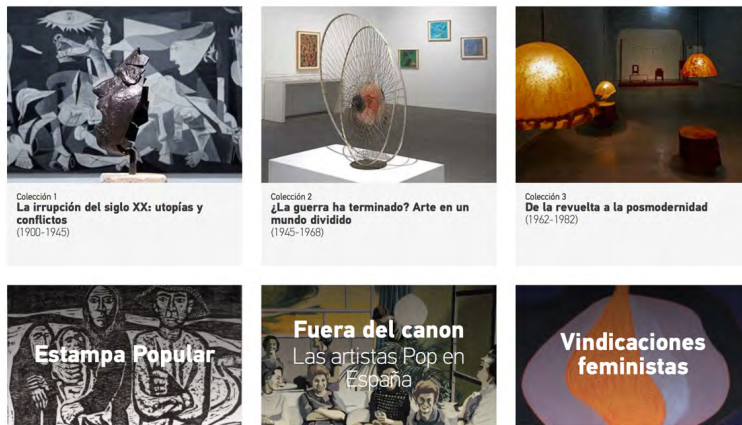
Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Ver todas las actividades >

### Colección



Figs. 2 y 3. Descripción de la colección del centro.

#### Depósitos en el Museo Reina Sofía (2008-2017)

Junto a las compras y donaciones, una importante aportación a la Colección la constituyen los depósitos-comodatos. Con el fin de mejorar la representación de determinados autores y tendencias que no se encuentran disponibles en el mercado o difíciles de adquirir por parte del Museo, durante el período 2008-2018, el Departamento de Colecciones ha fomentado los depósitos temporales de un significativo conjunto de obras.

Entre los depósitos obtenidos gracias a convenios de colaboración, resultan especialmente relevantes los de la Fundación Patzuelo, los de la Successió Miró o el de The Easten Foundation, Nueva York, con una selección de la obra temprana de Louise Bourgeois. En los últimos años se ha constituido el depósito de 17 obras excepcionales de la Fundación Gandur pour l'Art, una de las colecciones internacionales más prestigiosas de arte europeo de posguerra. En 2016 se incorporó un excepcional conjunto de 32 obras pictóricas de la colección cubista de Telefónica, de autores como Juan Gris, María Blanchard, Jean Metzinger o Albert Gleizes, entre otros.

Gracias a la generosidad de coleccionistas particulares, destaca el conjunto de 32 obras de arte latinoamericano procedente de la colección Patricia Phelps de Cisneros o el de una selección de 16 obras procedentes de la Colección Onnasch. Asimismo, podemos subrayar las cesiones —promesa de legado— del conjunto de 392 obras de la colección de Soledad Lorenzo, o del grupo de obras de Enrique Herreros por parte de la Fundación Enrique Herreros.

La colaboración de los familiares de artistas, depositarios del legado de estos, se considera especialmente significativa. Ejemplo de ello es el depósito de excepcionales conjuntos de obras de autores como Oskar Schlemmer, André Masson, Luis Quintanilla, Ángeles Santos Torroella, Manolo Millares o Leon Golub, entre otros.

Como en años anteriores, es necesario destacar los depósitos realizados por la Fundación Museo Reina Sofía, que ya se acercan a las 385 obras de creadores, principalmente latinoamericanos, entre los que podríamos citar a Victor Rebuffo, Paolo Gasparini, Felipe Ehrenberg, Eduardo Gil, Marta Minujín, Oscar Massota o Liliana Maresca. La Fundación Museo Reina Sofía ha favorecido durante el último año la incorporación de un conjunto de obra de autores como Allan Sekula, Ibon Aranbarri, o Cristina Iglesias.

A todos los depositantes deseamos reiterar nuestro agradecimiento por su valiosa y excepcional aportación a la Colección y, por extensión, al Museo Reina Sofía.

#### Donaciones y depósitos

Donaciones/Legados al Museo Reina Sofía 2008-2018  
 Depósitos en el Museo Reina Sofía (2008-2018)

Fig. 4. Política de depósitos del centro.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

#### Donaciones/Legados al Museo Reina Sofía 2008-2018

El Museo Reina Sofía quiere agradecer la llegada de importantes obras gracias a las donaciones de coleccionistas, artistas, empresarios, particulares y de instituciones. En los últimos diez años (2008-2018), el Museo ha ingresado un total de 1 387 obras y un significativo conjunto documental, fruto de numerosas donaciones, lo que confirma el papel esencial que estas han desempeñado en el desarrollo y enriquecimiento de la Colección.

Hay que mencionar la contribución de los propios artistas que cada año donan importantes obras de su producción al Museo. Por ello, expresamos nuestro reconocimiento a José Luis Alexanco, Antoni Mercader (integrante del Grup de Treball), Jorge Ribalta o Juan Genovés, entre otros muchos. Entre los artistas extranjeros, cabe destacar la aportación de Dias & Riedweg, León Ferrari, Chris Killip, Amos Gitai o Andre Lopez. También el período más reciente de creación artística se ha visto potenciado gracias a donaciones significativas de obras de creadores como Tracey Rose, Asier Mendizábal o Danh Võ.

Queremos subrayar la donación de 483 obras fotográficas de 13 autores españoles vinculados al grupo Afal: Joan Colom, Gabriel Cualladó, Gonzalo Juanes, Paco Gómez, Oriol Maspons, Xavier Miserachs, Ramón Masats, Ricard Terré, Leopoldo Pomés, Francisco Ontañón, Carlos Pérez Siquier, Alberto Schommer y Julio Ubiña. Esta generosa donación de la familia Autric-Tamayo contribuye a la consolidación del Museo Reina Sofía como centro de referencia para el estudio e investigación del grupo Afal. Durante estos últimos diez años, cabe destacar el centenar de grabados de Roberto Matta donados por Germana Matta, las 5 esculturas de Pablo Gargallo donadas en 2017 por la hija del escultor, Pierrette Gargallo-Anguera o las películas de Marcel Broodthaers donadas por Maria Gilissen Broodthaers.

Además de las donaciones, debemos citar los ingresos de destacadas obras por la vía del legado testamentario. En los últimos años, podemos mencionar las obras fotográficas y dibujos de Brassai, legados al Museo por su viuda o las dos extraordinarias obras del pintor norteamericano Morris Louis, fruto del legado testamentario de su viuda Marcella Brenner.

La Colección del Museo Reina Sofía alberga más de 6 050 obras procedentes de donaciones y legados, lo que representa un 26,8 % del total de la Colección. Estas donaciones y legados son una prueba tangible de la aportación esencial e inestimable que representan para el Museo y para el desarrollo de su Colección.

Las ofertas de donación deben ser enviadas a:

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Santa Isabel, 52 (28012 Madrid)

Donaciones y depósitos

Donaciones/Legados al Museo Reina Sofía 2008-2018

Depósitos en el Museo Reina Sofía (2008-2018)

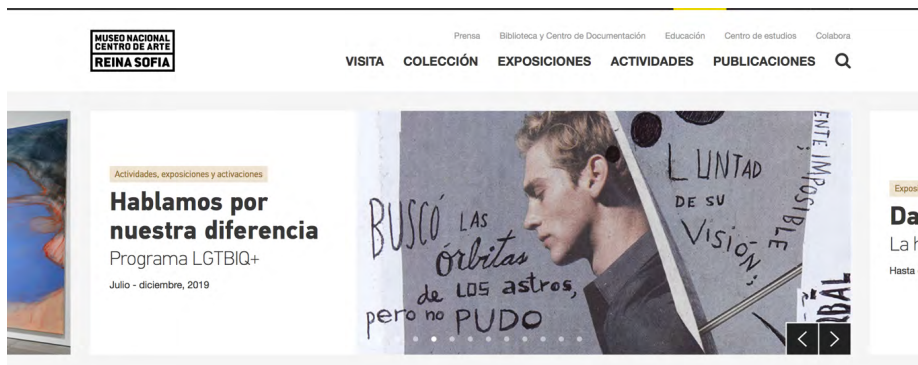
Fig. 5. Política de donaciones y legados del centro.

Fig. 6. Política de donaciones y depósitos del museo.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



Hasta el 6 de agosto la Sala 205 "Salvador Dalí, Óscar Domínguez, Surrealismo y revolución" de la Colección permanecerá cerrada por trabajos de mantenimiento. Disculpen las molestias. X

Fig. 7. Vista de la sección de exposiciones temporales.

Dirección	Gabinete de Dirección	Exposiciones	Colecciones
<b>Director</b> Manuel Borja-Villel	<b>Jefa de Gabinete</b> Nicola Wohlfarth	<b>Jefa del Área de Exposiciones</b> Teresa Velázquez	<b>Jefa del Área de Colecciones</b> Rosario Peiró
<b>Subdirector Artístico</b> João Fernandes	<b>Jefa de Prensa</b> Concha Iglesias Otheo de Tejada	<b>Coordinadora General de Exposiciones</b> Belén Díaz de Rábago	<b>Jefe de Restauración</b> Jorge García
<b>Subdirectora Gerente</b> Cristina Juaranz de la Fuente	<b>Jefa de Protocolo</b> Sonsoles Vallina	<b>Subdirección de Gerencia</b>	<b>Jefa de Registro de Obras</b> Carmen Cabrera
<b>Asesora de Dirección</b> Carmen Castañón	<b>Actividades Editoriales</b>	<b>Subdirector Adjunto a Gerencia</b> Ángel Esteve	
<b>Jefa de Actividades Editoriales</b> Alicia Pinteño	<b>Actividades Públicas</b>	<b>Consejera Técnica</b> Mercedes Roldán	
<b>Responsable de Proyectos Digitales</b> Olga Sevillano	<b>Directora de Actividades Públicas y del Centro de Estudios</b> Ana Longoni	<b>Jefa de la Unidad de Apoyo a Gerencia</b> Guadalupe Herranz Escudero	
	<b>Jefe de Actividades Culturales</b> Chema González		
	<b>Jefa del Área de Educación</b> María Acaso		

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Actividades Editoriales	Actividades Públicas	Subdirección de Gerencia
<b>Jefa de Actividades Editoriales</b> Alicia Pintelo  <b>Responsable de Proyectos Digitales</b> Olga Sevillano	<b>Director de Actividades Públicas y del Centro de Estudios</b> Ana Longoni  <b>Jefe de Actividades Culturales</b> Chema González  <b>Jefa del Área de Educación</b> María Acaso  <b>Jefe del Dpto. de Biblioteca y Centro de Documentación</b> Isabel Bordes Cabrera	<b>Subdirector Adjunto a Gerencia</b> Ángel Esteva  <b>Consejera Técnica</b> Mercedes Roldán  <b>Jefa de la Unidad de Apoyo a Gerencia</b> Guadalupe Herranz Escudero  <b>Jefe del Área Económica</b> Luis Ramón Enseñat Calderón  <b>Jefa del Área de Recursos Humanos</b> María Esperanza Zarauz Palma  <b>Jefa de Desarrollo Estratégico, Comercial y Públicos</b> Rosa Rodrigo  <b>Responsable de Patrocinios y Gestión de Espacios</b> Laura Hurtado  <b>Jefa de Servicio Comercial</b> Azucena López  <b>Responsable de Políticas de Público</b> Francisca Gálvez  <b>Jefe del Área de Arquitectura, Instalaciones y Servicios Generales</b> Javier Pinto  <b>Jefe del Área de Seguridad</b> Luis Barrios Rincón  <b>Jefa del Área de Informática</b> Sara Horganero

Figs. 8 y 9. Equipo del centro.

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

Prensa Biblioteca y Centro de Documentación Educación Centro de estudios Colabora

VISITA COLECCIÓN EXPOSICIONES ACTIVIDADES PUBLICACIONES Q

Inicio / Empleo, becas y concursos

## Empleo, becas y concursos

**Convocatorias en curso**

Empleo

**Oficial de Gestión y Servicios Comunes (Taquilla)**  
 Proceso selectivo de dos plazas de personal laboral temporal de Oficial de Gestión y Servicios Comunes (Taquilla), en la modalidad eventual por circunstancias de la producción, encomendando la preselección a los Servicios Públicos de Empleo

**Horario del Registro del Museo:**  
 15 de septiembre - 15 de junio  
 Lunes a viernes / 9:00 a 17:30 h  
  
 16 de junio - 16 de septiembre  
 Lunes a viernes / 8:00 a 15:00 h

- 📄 Bases del proceso selectivo encomendando la preselección a los Servicios Públicos de Empleo
- 📄 Valoración provisional de méritos de la fase de concurso - [Fecha de publicación: 17 de julio de 2019]
- 📄 Valoración definitiva de méritos de la fase de concurso y anuncio de la fecha para la entrevista - [Fecha de publicación: 23 de julio de 2019]
- 📄 Valoración de la fase de oposición - [Fecha de publicación: 25 de julio de 2019]
- 📄 Lista de aspirantes que han superado el proceso selectivo y adjudicatarios de los puestos - [Fecha de publicación: 25 de julio de 2019]

**Coordinador de Actividades Editoriales**  
 Resolución de 3 de junio de 2019, de la Subdirección Gerencia, referente a la convocatoria de proceso selectivo para proveer plaza de personal laboral fijo fuera de convenio, con la categoría de Coordinador de Actividades Editoriales, en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

- 📄 Convocatoria - [Fecha de publicación: 13 de junio de 2019]
- 📄 Bases de la convocatoria - [Fecha de publicación: 13 de junio de 2019]

Fig. 10. Empleo, becas y concursos.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02





[Prensa](#) [Biblioteca y Centro de Documentación](#) [Educación](#) [Centro de estudios](#) [Colabora](#)

[VISITA](#) [COLECCIÓN](#) [EXPOSICIONES](#) [ACTIVIDADES](#) [PUBLICACIONES](#) [Q](#)

[Inicio](#) / [El Museo](#)

## Memoria de actividades

### Memoria de actividades del 2018

[Documento íntegro](#)

### Memoria de actividades del 2017

[Documento íntegro](#)

### Memoria de actividades del 2016

[Documento íntegro](#)

### Memoria de actividades del 2015

[Índice, presentación, patronato y normativa aplicable](#)

[Memoria de actividades del 2015](#)

[Memoria de actividades del 2014](#)

[Memoria de actividades del 2013](#)

[Memoria de actividades del 2012](#)

[Memoria de actividades del 2011](#)

[Memoria de actividades del 2010](#)

[Memoria de actividades del 2009](#)

[Memoria de actividades del 2008](#)

[Memoria de actividades del 2007](#)

Fig. 11. Memorias de actividades del centro.

685

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



5. Centro Gallego de Arte Contemporáneo (CGAC).

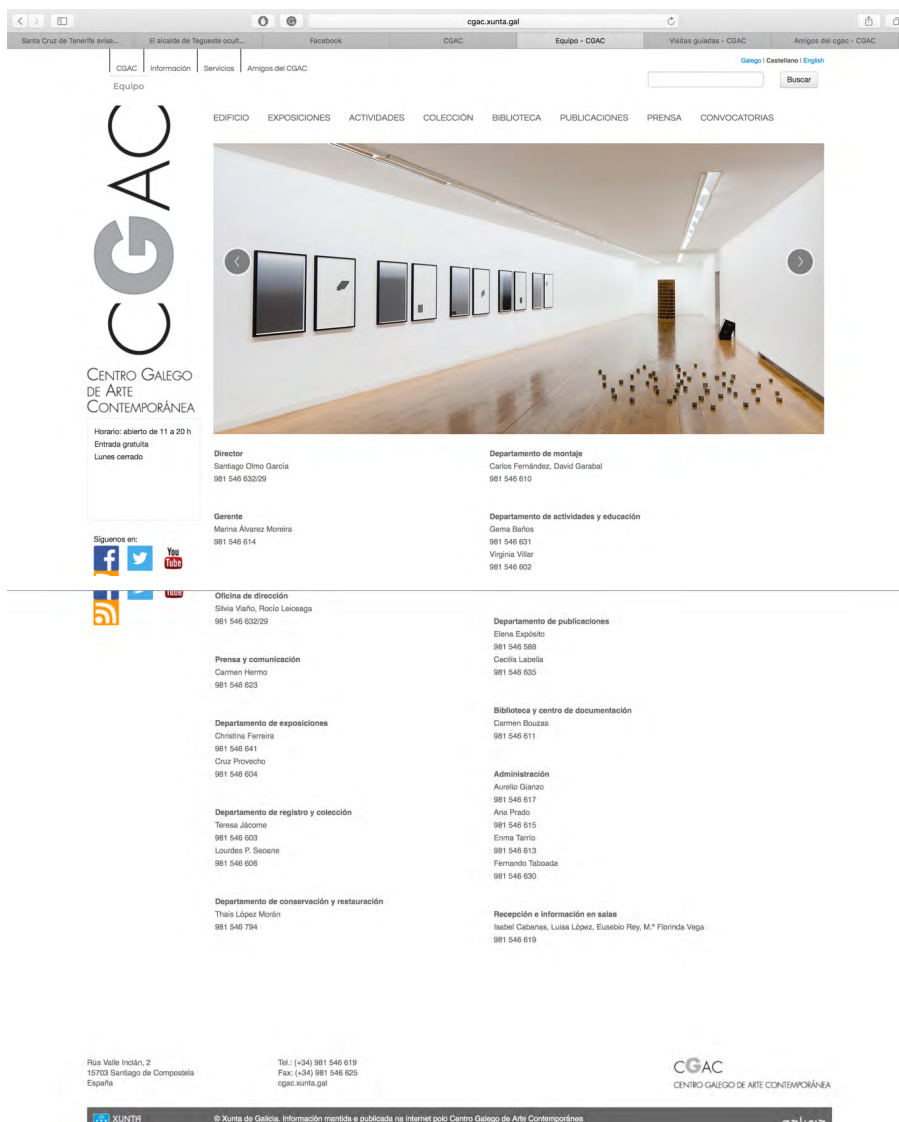


Fig. 1. Organigrama CGAC.

686

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



Fig. 2. Biblioteca CGAC.

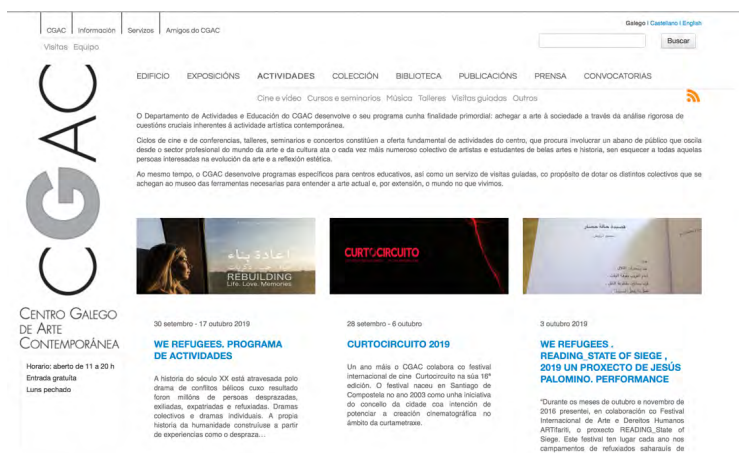


Fig. 3. Actividades CGAC.

687

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



**Kumar Kishinchand López**

Estimado Sr. Kishinchand López,

Rúa Ramón del Valle-Inclán, 2 15703 Santiago de Compostela A Coruña  
Tel.: +34 981 546 606 lourdes.pardo.seoane@xunta.es www.cgac.xunta.gal

Santiago de Compostela, 21 de octubre de 2019

En respuesta a su solicitud de imágenes de la obra del artista Alberto García-Alix de Colección CGAC (COL1999-0024 y COL1999-0025) le envío la información de las imágenes que tenemos en ANEXO. Le comunico que el CGAC como Institución dependiente de la Xunta de Galicia, ha de someterse a la normativa vigente a tales efectos, por lo que le envío un formulario que deberá ser remitido debidamente cumplimentado y firmado de nuevo al CGAC, en el caso de que quiera hacer uso público de estas imágenes y la selección que haga de las mismas. En tal caso podrá enviarme el susodicho formulario (en el que ya he marcado en rojo la opción que debe aparecer) escaneado vía e-mail.

Así pues, le comunico que el CGAC aprobará la cesión de las imágenes citadas para su uso público y que le serán facilitadas en formato TIFF de alta calidad via **wetransfer** una vez reciba el formulario cubierto.

Del mismo modo, le hago saber que debe hacer constar siempre la procedencia de la imagen (Colección CGAC, Santiago de Compostela), así como el nombre del fotógrafo correspondiente (Mark Ritchie), en la publicación para la cual las utilizará y de la que me deberá hacer llegar tres ejemplares (o el link de la web en la que se publique). Le recuerdo que el permiso para el uso de estas imágenes se ceñirá única y exclusivamente para la publicación para la cual tramitará dicha solicitud. Así pues, en caso de que quisiera utilizarlas en varias publicaciones, deberá hacer constar en cual/-es serán utilizadas o en que medios se usarán (por ejemplo: catálogo, libro, folleto, página web, fotolog, revista especializada, vídeo, etc.). Si con posterioridad a la tramitación de la solicitud pretendiese reutilizar las imágenes, deberá formalizar una nueva petición para el uso de las mismas, solicitando un nuevo permiso cada vez que vaya a hacer uso de las imágenes cedidas por el CGAC.

Por otro lado también le hago saber que en el caso de que este artista esté inscrito en alguna Entidad de Gestión de Representación de Derechos de Autor (como por ejemplo, la V.E.G.A.P. en España), y el uso de las imágenes derivase en algún coste por estos derechos, deberá dar conocimiento del uso de las mismas a dicha entidad y asumir los costes derivados de los derechos de reproducción. El préstamo de las imágenes por parte del CGAC es totalmente gratuito.

Para cualquier consulta al respecto, no dude en ponerse contacto conmigo. Agradeciendo de antemano su interés y atenciones, quedo a la espera de su respuesta.

688

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

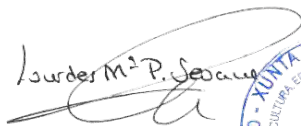
Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Reciba un afectuoso saludo,

Lourdes Ma Pardo Seoane

Dpto. Registro y Colección



Rúa Ramón del Valle-Inclán, 2 15703 Santiago de Compostela A Coruña  
Tel.: +34 981 546 606 lourdes.pardo.seoane@xunta.es www.cgac.xunta.gal

689

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## SOLICITUD DE REPRODUCCIÓN DE OBRAS

D/Da .....con DNI.....y domicilio a efectos de notificación en calle.....no..... C.P.....Tfno.....en nombre de la Empresa / Institución.....con domicilio en calle.....no..... C.P.....Tfno.....con CIF.....desea la reproducción de las piezas / documentos que se relacionan en el **ANEXO** con el propósito de .....

Se compromete a aceptar lo establecido en la normativa estatal y autonómica de aplicación y, en particular, las condiciones que se señalan a continuación, según los casos.

### Condiciones:

- a.- Entregar al Museo un duplicado de cada una de las fotografías realizadas.
- b.- Pagar los precios públicos que correspondan, establecidos por la normativa vigente (Decreto de la Xunta de Galicia 320 / 1992, del 12 de noviembre).
- c.- A citar la procedencia de la obra.
- d.- A la entrega de los ejemplares acordados, 3 en este caso.
- e.- A entregar dos ejemplares de la publicación a la Dirección Xeral do Patrimonio Cultural.
- f.- A no sobrepasar, bajo ningún concepto, el número de la tirada de ejemplares previamente comunicado a la Consellería de Cultura e Turismo.
- g.- La utilización de las fotografías obtenidas deberá respetar la finalidad específica para la que fueron autorizadas.

**Señálese a continuación el concepto correspondiente:** 1.- Copias ofrecidas por el museo

- 1.1.- Con fines comerciales. **Condiciones: b, c, d, e, f, g**
- 1.2.- Con fines de estudio e investigación: **Condiciones: c, d, g**

- 2.- Obtención de fotografías por personal externo al museo
- 2.1.- Con fines comerciales. **Condiciones: a, c, d, e, f, g**
- 2.2.- Con fines de estudio e investigación. **Condiciones: a, c, g**

En todo caso, la entrega de duplicados o copias en cualquier soporte por parte del Museo o la obtención de fotografías por medios propios del solicitante, estarán sujetas a la legislación sobre propiedad intelectual.

.....a.....de.....de 2019

Fdo.:

SR. SECRETARIO XERAL TÉCNICO. CONSELLERÍA DE CULTURA E TURISMO.

690

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



!



**AUTOR: TÍTULO: AÑO: TÉCNICA:**

**MEDIDAS: No Reg.:**

**ALBERTO GARCÍA-ALIX**

***Retrato de Martin Kippenberger***

1989

Fotografía blanco y negro Edición 4 de 7

46,5 x 45 x 4,1 cm COL1999-0025

**Colección CGAC, Santiago de Compostela FOTÓGRAFO: Mark Ritchie**

Rúa Ramón del Valle-Inclán, 2 15703 Santiago de Compostela A Coruña  
Tel.: +34 981 546 606 lourdes.pardo.seoane@xunta.es www.cgac.xunta.gal

691

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02





Xacobeo 2021

!



692

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

**AUTOR: TÍTULO: AÑO: TÉCNICA:**

**MEDIDAS: No Reg.:**

**ALBERTO GARCÍA-ALIX**

***Retrato de Martin Kippenberger***

1989

Fotografía blanco y negro Edición 4 de 7

46,5 x 45 x 4,1 cm COL1999-0024

**Colección CGAC, Santiago de Compostela FOTÓGRAFO: Mark Ritchie**

Rúa Ramón del Valle-Inclán, 2 15703 Santiago de Compostela A Coruña  
Tel.: +34 981 546 606 lourdes.pardo.seoane@xunta.es www.cgac.xunta.gal



Fig. 4. Solicitud de imágenes de la colección CGAC y respuesta de la institución fechada el 21 de octubre de 2019.

693

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29

María Isabel Navarro Segura  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

## 6. Museo Guggenheim Bilbao.

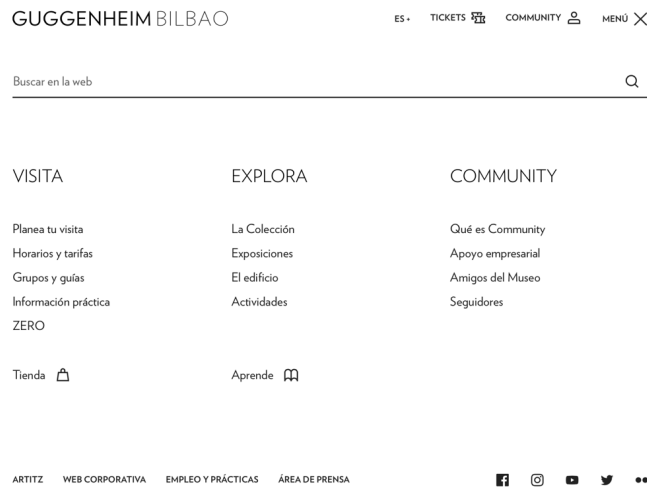


Fig.1. Menú web

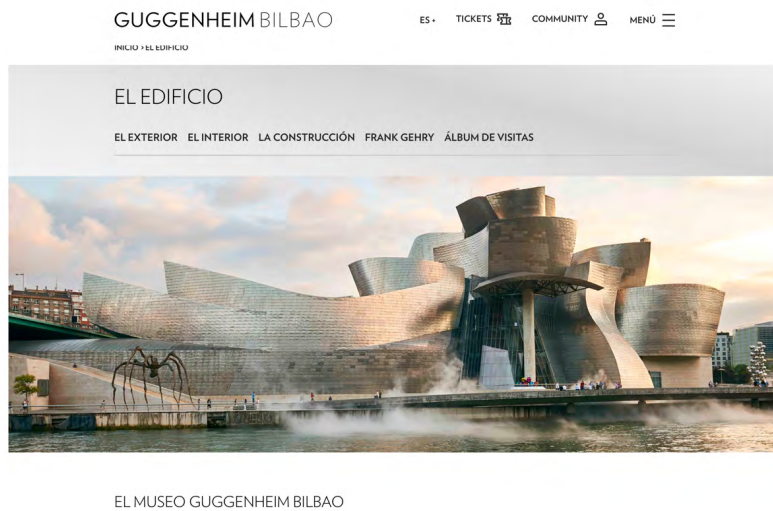


Fig. 2. El edificio.

694

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

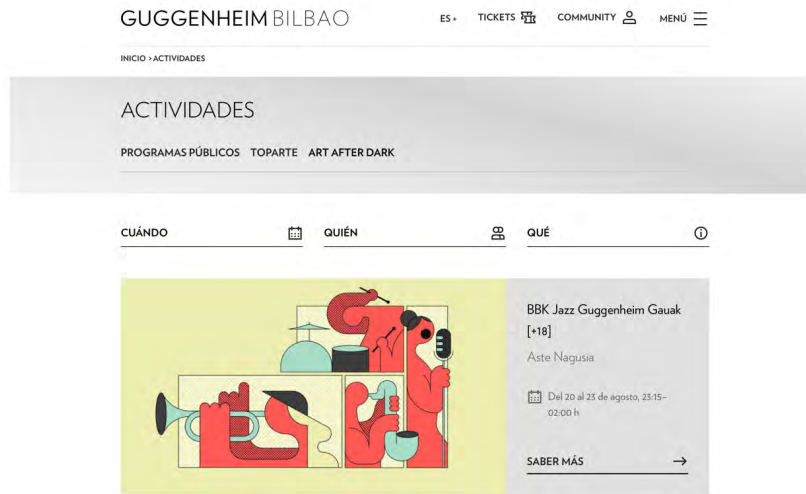


Fig. 3. Vista de actividades del museo.



Fig. 4. Sección *Colección* del Museo Guggenheim-Bilbao.

695

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



Fig. 5. Departamento de Conservación de la colección del centro.

696

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



**Presentación**  
 La creación del Museo Guggenheim Bilbao fue el resultado de una colaboración excepcional entre las Administraciones Vascas y la Solomon R. Guggenheim Foundation. En la actualidad, más de una década después de su inauguración, en octubre de 1997, el Museo es una realidad que ha superado las respectivas más ambiciosas a nivel artístico y cultural, y ha contribuido, de forma extraordinaria, a la regeneración urbanística, económica y social de la ciudad de Bilbao y de su entorno inmediato. (...)

**Historia**  
 El proyecto de construir un museo de arte moderno y contemporáneo en Bilbao se remonta a 1991, cuando responsables de las Administraciones Vascas se ponen en contacto con la Solomon R. Guggenheim Foundation al objeto de desarrollar conjuntamente una infraestructura cultural de primer orden como parte de un plan global diseñado para la revitalización cultural, económica, social y urbanística de la ciudad de Bilbao y su entorno. (...)

**Museo Guggenheim Bilbao**  
 Existen tres entidades cuyo funcionamiento está relacionado con el Museo Guggenheim Bilbao: La Fundación del Museo Guggenheim Bilbao, la Tenedora Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Bilbao, S.L. y la Inmobiliaria Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Bilbao, S.L. (...)

**Misión, Visión y Valores**  
 La Misión es la declaración de la razón de ser del Museo, de los cometidos a desempeñar para lograr sus objetivos, la expresión del "qué", el "cómo" y el "para qué" de su existencia. Por su parte, la Visión pone de manifiesto el estado futuro que la institución desea alcanzar y sus aspiraciones. Los valores son los principios que conforman la filosofía del Museo y que presiden su comportamiento más allá de cualquier circunstancia coyuntural o ámbito temporal; cualquier concepto, acción, objetivo queda infundido por estos valores, cuyo carácter es esencial y permanente. (...)

**Estructura Organizativa**  
 Los máximos órganos de gobierno de la Fundación del Museo Guggenheim Bilbao son el Patronato y el Comité Ejecutivo. Por su parte, para llevar a cabo su operativa diaria, el Museo Guggenheim Bilbao cuenta de diversas áreas de actividad. (...)

**Memoria de actividad e información económico-financiera**  
 Memoria de actividad del Museo Guggenheim Bilbao: Programación artística y educativa, índices de afluencia, impacto económico, Miembros Individuales y Corporativos y proyección e información económico-financiera. Información económico-financiera de las sociedades Tenedora e Inmobiliaria. (...)

Email: [corporate@guggenheim-bilbao.es](mailto:corporate@guggenheim-bilbao.es) Tel: 94 435 90 00  
 © MUGB Guggenheim Bilbao Bases, 2018

Aviso legal | Política de privacidad | Política de cookies | Sindicación/RSS

Figs. 6 y 7. Web Corporativa Guggenheim-Bilbao.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



7. Artium Álava.



Fig. 1. Web Artium.

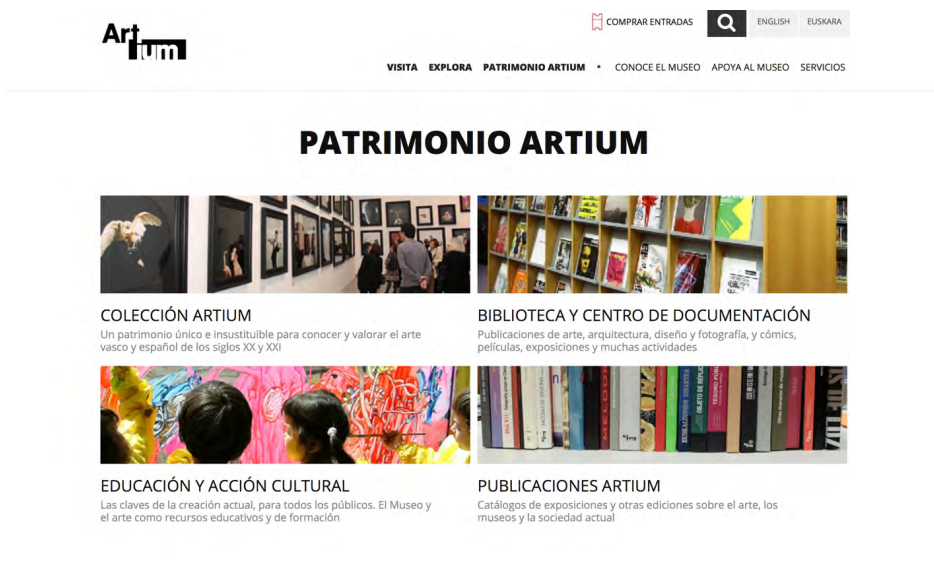


Fig. 2. Patrimonio Artium.

698

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

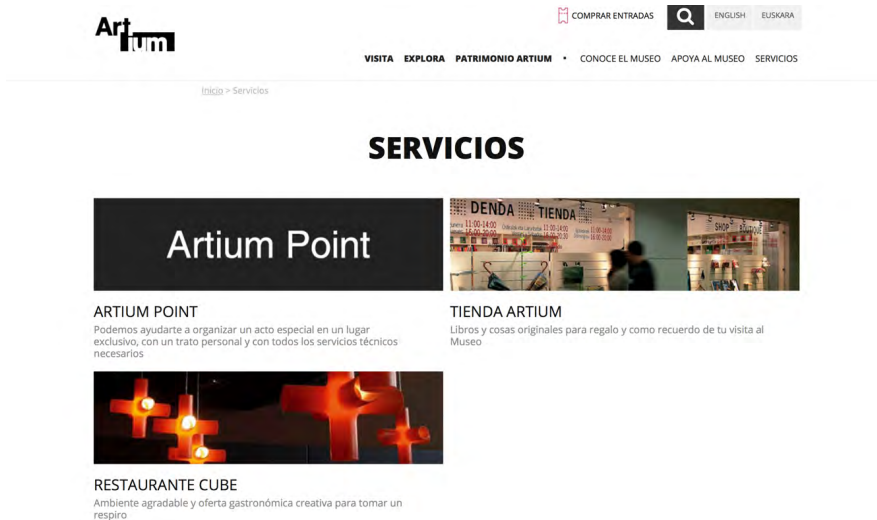


Fig. 3. Servicios del centro

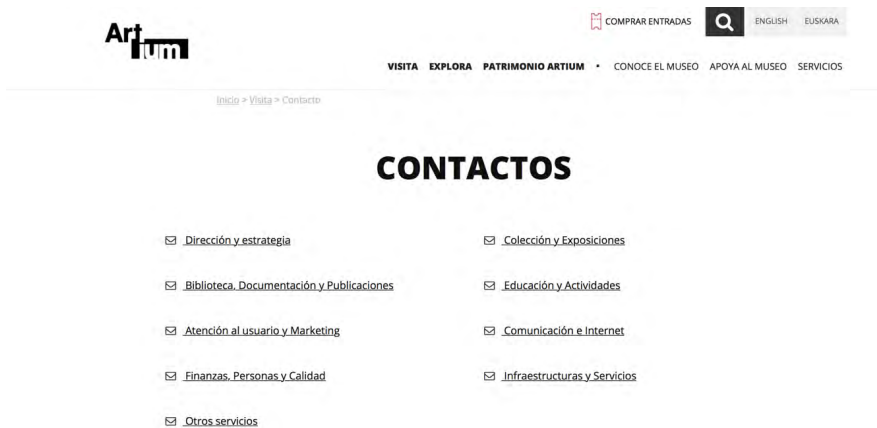


Fig. 4. Sección Contactos del centro.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015. Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <a href="https://sede.ull.es/validacion/">https://sede.ull.es/validacion/</a>	
Identificador del documento: 2458899	Código de verificación: IBonygR0
Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

EU | ES

BUSCAR

CONTACTO

euskadi.eus

< Patrimonio Cultural  
**EMSIME**

Departamento de Cultura y Política  
 Lingüística

CATÁLOGO AUTORES EXPOSICIONES MUSEOS EN RED

Accede al catálogo online que reúne información e imágenes de los bienes culturales que forman parte de las colecciones de los museos integrados en EMSIME.

Texto libre:

Buscar

Ir a búsqueda avanzada




Criterios de búsqueda

2029 resultados en 203 páginas

Ver mosaico Imprimir

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 ... Siguiente











**Fondo**

- ▶ Arte, artes decorativas (1980)
- ▶ Fondos documentales (49)

**Objeto**

- ▶ Alfombra (2)
- ▶ Anillo (2)
- ▶ Caja de luz (103)
- ▶ Collage (8)
- ▶ Cuaderno (1)
- ▶ Guisano (2)
- ▶ Dibujo (108)
- ▶ Escultura (306)
- ▶ Estampa (388)
- ▶ Estampa digital (3)
- ▶ Fotografía (377)
- ▶ Indumentaria (1)
- ▶ Instalación (77)
- ▶ Intervención (2)
- ▶ Jarrón (1)
- ▶ Muestra (2)
- ▶ Mural cerámico (1)
- ▶ Pintura (596)
- ▶ Pintura escultórica (1)
- ▶ Testigo artístico (49)
- ▶ Video-Instalación (43)
- ▶ Videograbación (36)

	<p><b>Museo/Colección:</b> Artium, Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo</p> <p><b>Tipo de Fondo:</b> Arte, artes decorativas</p> <p><b>Nº Inventario/Siglas:</b> 02/1013</p> <p><b>Objeto:</b> Escultura</p> <p><b>Título:</b> Mori d' Isolda [Muerte de Isolda]</p> <p><b>Autoría:</b> Solano, Susana (Barcelona, 1946)</p> <p><b>Fecha:</b> 1987</p> <p><b>Técnica y soporte:</b> Plomo y hierro galvanizado soldado</p> <p>Más información</p>		<p><b>Museo/Colección:</b> Artium, Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo</p> <p><b>Tipo de Fondo:</b> Arte, artes decorativas</p> <p><b>Nº Inventario/Siglas:</b> 02/1021</p> <p><b>Objeto:</b> Escultura</p> <p><b>Título:</b> Historias de mi abuelo en el desierto</p> <p><b>Autoría:</b> Tudela, Javier (Vitoria-Gasteiz, 07/07/1960)</p> <p><b>Fecha:</b> 1993</p> <p><b>Técnica y soporte:</b> Bronce</p> <p>Más información</p>
	<p><b>Museo/Colección:</b> Artium, Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo</p> <p><b>Tipo de Fondo:</b> Arte, artes decorativas</p> <p><b>Nº Inventario/Siglas:</b> 02/1064</p> <p><b>Objeto:</b> Escultura</p> <p><b>Título:</b> [Sin título]</p> <p><b>Autoría:</b> Espallu, Pepe (Córdoba, 26/03/1955 - Córdoba, 02/11/1993)</p> <p><b>Fecha:</b> 1990</p> <p><b>Técnica y soporte:</b> Madera y fundido de bronce</p> <p>Más información</p>		<p><b>Museo/Colección:</b> Artium, Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo</p> <p><b>Tipo de Fondo:</b> Arte, artes decorativas</p> <p><b>Nº Inventario/Siglas:</b> 02/1083</p> <p><b>Objeto:</b> Fotografía</p> <p><b>Título:</b> Flor y mujer</p> <p><b>Autoría:</b> Hidalgo, Juan (Las Palmas de Gran Canaria, 14/10/1927 - Ayacata, Gran Canaria, 26/02/2018)</p> <p><b>Fecha:</b> 1969</p> <p><b>Técnica y soporte:</b> Fotografía</p> <p>Más información</p>
	<p><b>Museo/Colección:</b> Artium, Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo</p> <p><b>Tipo de Fondo:</b> Arte, artes decorativas</p> <p><b>Nº Inventario/Siglas:</b> 02/109</p> <p><b>Objeto:</b> Escultura</p> <p><b>Título:</b> Playa [Playa]</p> <p><b>Autoría:</b> Porojume (Sant Pol de Mar, Barcelona, 1957)</p> <p><b>Fecha:</b> 1990</p> <p><b>Técnica y soporte:</b> Técnica mixta</p> <p>Más información</p>		<p><b>Museo/Colección:</b> Artium, Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo</p> <p><b>Tipo de Fondo:</b> Arte, artes decorativas</p> <p><b>Nº Inventario/Siglas:</b> 02/1095</p> <p><b>Objeto:</b> Escultura</p> <p><b>Título:</b> Motorno</p> <p><b>Autoría:</b> Millicus, Pablo (Bilbao, 1960)</p> <p><b>Fecha:</b> 1994</p> <p><b>Técnica y soporte:</b> Técnica mixta sobre motocicleta</p> <p>Más información</p>
	<p><b>Museo/Colección:</b> Artium, Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo</p> <p><b>Tipo de Fondo:</b> Arte, artes decorativas</p> <p><b>Nº Inventario/Siglas:</b> 02/1105</p> <p><b>Objeto:</b> Instalación</p> <p><b>Título:</b> Furor melancholicus [Furor melancólico]</p> <p><b>Autoría:</b> Sinaga, Fernando (Zaragoza, 1951)</p> <p><b>Fecha:</b> 1996</p> <p><b>Técnica y soporte:</b> Instalación</p> <p>Más información</p>		<p><b>Museo/Colección:</b> Artium, Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo</p> <p><b>Tipo de Fondo:</b> Arte, artes decorativas</p> <p><b>Nº Inventario/Siglas:</b> 02/111</p> <p><b>Objeto:</b> Instalación</p> <p><b>Título:</b> Occident [Occidente]</p> <p><b>Autoría:</b> Torres, Francesc (Barcelona, 1948)</p> <p><b>Fecha:</b> 1991</p> <p><b>Técnica y soporte:</b> Instalación</p> <p>Más información</p>

Figs. 5 y 6. Entorno EMSIME, Patrimonio Vasco, Artium

700

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899

Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 27/04/2020 14:56:29



María Isabel Navarro Segura  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 14:44:08

Yolanda Peralta Sierra  
 UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

05/06/2020 15:05:02

Ver lista Ver mosaico Imprimir

**Museo/Colección:** Artium. Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo  
**Tipo de Fondo/Colección:** Arte, artes decorativas  
**Nº Inventario/Siglas:** 02/756  
**Objeto:** Escultura  
**Título:** El viento de Canarias  
**Autoría:** Chirino, Martín (Las Palmas de Gran Canaria, 01/03/1925 - Madrid, 11/03/2019)  
**Técnica y soporte:** Hierro forjado, piedra y madera de Guinea  
**Dimensiones:** 193 x 67 x 55 cm  
**Tema:** Representación no figurativa  
**Descripción:** El viento de Canarias, realizada en 1976, forma parte de una serie de piezas que el artista creó durante toda la década de los setenta. La espiral, que en la simbología tradicional alude a la evolución del universo, y a los símbolos ligados al crecimiento de la vida y al movimiento perpetuo, es interpretada por Martín Chirino en esta serie como una alusión al viento, esa energía natural tan invisible como presente e indudable protagonista de las islas Canarias en las que nació el artista. Desde el punto de vista formal es interesante señalar la ambigüedad visual de esta pieza, que aparece a primera vista como un diseño plano, una forma dinámica que surgiendo de un centro original se desarrolla de manera centrífuga, mientras que una observación más atenta nos hace descubrir un segundo movimiento, un giro también presente en el eje lateral, que añade a la pieza sutileza dinámica así como una gran contundencia tridimensional.

Javier San Martín  
 Catálogo ARTIUM: La colección, 2004  
**Fecha:** 1976  
**Época:** Octavo decenio de siglo XX  
**Exposiciones:**  
 1976, *Martín Chirino. Afrocán*. Madrid, Galería Juana Mordó. 1976-1976.  
 1986, *Contraparada 7*. Murcia, Sala de Exposiciones del Colegio de

Javier San Martín  
 Catálogo ARTIUM: La colección, 2004  
**Fecha:** 1976  
**Época:** Octavo decenio de siglo XX  
**Exposiciones:**  
 1976, *Martín Chirino. Afrocán*. Madrid, Galería Juana Mordó. 1976-1976.  
 1986, *Contraparada 7*. Murcia, Sala de Exposiciones del Colegio de Arquitectos. 03/04/1986-04/03/1986.  
 1991, *Martín Chirino. Retrospectiva*. Madrid, Palacio Velázquez. 10/05/1991-21/07/1991.  
 1994, *Retrospectiva de Martín Chirino. Identidad y Universo*. Santa Cruz de Tenerife, Sala La Granja, Casa de Cultura. 15/09/1994-15/10/1994.  
 20 años de Coleccionismo Público (1975-1995). Museo de Bellas Artes de Álava.  
 1996, Madrid, Arco'96. Parque Ferial Juan Carlos I. 07/02/1996-13/02/1996.  
 1996, Vitoria-Gasteiz, Sala América. 22/02/1996-14/04/1996.  
 1998-1999, *Vientos. Martín Chirino*. Arrecife, Las Palmas, MIAC. Museo Internacional de Arte Contemporáneo. 11/12/1998-05/02/1999.  
 1999, *Martín Chirino*. Santander, Salas de Exposición de la Fundación Marcelino Botín. 21/09/1999-31/10/1999.  
 2002, *La Colección*. Vitoria-Gasteiz, Artium de Álava. 26/04/2002-17/09/2002.  
*Martín Chirino*.  
 2002, Bratislava, Eslovaquia, Museo Danubiana. 02/07/2002-10/09/2002.  
 2002, Zagreb, Croacia, Museo Gallery Klovicevi Dvori. 30/09/2002-10/11/2002.  
 2002-2003, Biarritz, Francia, Palacio de Le Bellevue. 14/12/2002-16/01/2003.  
 2006, *Claves contemporáneas en la Colección ARTIUM*. Pamplona, Caja Navarra. 10/10/2006-10/12/2006.  
*En tránsito*.  
 2007-2008, Barcelona, CCCB. 20/11/2007-24/02/2008.  
 2008, Cádiz, Palacio de la Diputación Provincial. 15/04/2008-15/06/2008.  
 2008, Cádiz, Palacio de la Diputación Provincial. 15/04/2008-15/06/2008.

701

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

**Referencias bibliográficas relacionadas:**  
 SANTANA, L. "Martín Chirino, la materia en trance", *ABC Cultural*, 152, 30/09/94.  
**Crédito:** Artium de Álava, Vitoria-Gasteiz  
**Documentos:**  
 04BB/REF/BIB/Decenario Artium 2002-2012. Catálogo (22/12/2014)  
 04BB/REF/BIB/En transición [catálogo] (01/01/2007)  
 04BB/REF/BIB/Claves. Contemporáneas en la Colección ARTIUM [catálogo] (01/01/2006)  
 04BB/REF/BIB/Artium. bilduma. Katalogoa. Artium. La colección. Catálogo (01/01/2004)  
 04BB/PRENSA/E/Artium resume en una colección de más de 1.600 piezas. El País (23/04/2002)  
 04BB/REF/BIB/Martin Chirino. Madrid [catálogo] (01/01/2002)  
 04BB/REF/BIB/Martin Chirino. Sculptures en fer forè [catálogo] (01/01/2001)  
 04BB/PRENSA/FERNANDEZ, A. Señor del fuego y el metal. El Correo (29/09/1999)  
 04BB/REF/BIB/Martin Chirino. Fundación Marcelo Botin [catálogo] (01/01/1999)  
 04BB/REF/BIB/Martin Chirino. Vientos [catálogo] (01/01/1998)  
 04BB/PRENSA/Museo de Bellas Artes de Álava. Diario Vasco (01/02/1999)  
 04BB/REF/BIB/20 años de Coleccionismo Público (1975-1995). Museo de BBAA de Álava (01/01/1996)  
 04BB/PRENSA/Martin Chirino. La materia en trance. ABC (30/09/1994)  
 04BB/REF/BIB/Martin Chirino. Identidad y Universo [catálogo] (01/01/1994)  
 04BB/REF/BIB/Martin Chirino. Retrospectiva [catálogo] (01/01/1991)  
 04BB/REF/BIB/Arte en la calle. Boletín de información municipal (01/01/1987)  
 04BB/REF/BIB/Vitoria-Gasteiz. Recorridos turísticos- Turismozko ibilbideak (01/01/1987)  
 04BB/REF/BIB/Contraparada 7. Martin Chirino [catálogo] (01/01/1986)  
 04BB/REF/BIB/Museo de Bellas Artes de Álava. Vitoria-Gasteiz [catálogo] (01/01/1982)  
 04BB/REF/BIB/MARTIN-MEDINA, J. La escultura española contemporánea (1900-1978). (01/01/1978)

Figs. 8, 9, 10. Modelo de ficha.

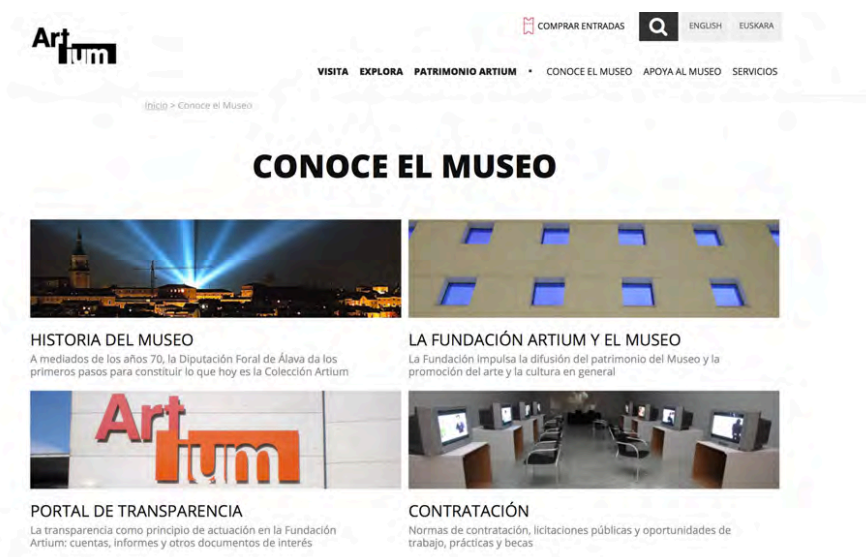


Fig. 11. Sección Conoce el Museo.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015. Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <a href="https://sede.ull.es/validacion/">https://sede.ull.es/validacion/</a>	
Identificador del documento: 2458899	Código de verificación: IBonygR0
Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02





COMPRAR ENTRADAS  ENGLISH EUSKARA

Publicaciones Prensa Patrocinio Amigos y amigas Transparencia La Fundación

VISITA COLECCIÓN EXPOSICIONES ACTIVIDADES EDUCACIÓN BIBLIOTECA Y DOCUMENTACIÓN

#### DOCUMENTOS

- PLAN ESTRATÉGICO
- ACTIVIDAD DE LA FUNDACIÓN ARTIUM
- ESTRUCTURA ORGANIZATIVA
- POLÍTICAS
- PRESUPUESTOS, CUENTAS ANUALES Y AUDITORÍAS DE LA FUNDACIÓN ARTIUM
- EVALUACIÓN DE RESULTADOS

Contratación Acceso a la información pública

Fig. 12. Documentos de transparencia.

703

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



## Capítulo 3. La problemática de la gestión de las colecciones de arte público.

### I. Ficha genérica Domus.

**Ficha Completa** Resultados en Europea (265) Crear PDF Volver

**Museo** Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí  
**Inventario** CE1/15552  
**Clasificación Genérica** Cerámica de arte; Objetos decorativos  
**Objeto/Documento** Plato  
**Autor/a** Cocteau, Jean  
 Taller Madeleine-Jolty  
**Materia/Soporte** Barro cocido  
**Técnica** A torno  
 Pintado a mano alzada [solamente esmaltado las líneas del dibujo en azul y blanco]  
**Dimensiones** Altura = 2,40 cm; Diámetro = 31,30 cm  
**Descripción** Plato decorativo en terracota realizado a mediados del siglo XX. Presenta una decoración solamente barnizada en azul del perfil esbozado de un joven, que lo enmarcan dos líneas en zig-zag de esmalte blanco. Realizado por el polifacético Jean Cocteau, más conocido como escritor, dramaturgo y cineasta que como artista plástico, abordó el dibujo, la pintura, el grabado y la cerámica, como expresión de su universo poético. La amistad de Cocteau con Pablo Picasso, quien desarrolló una increíble producción cerámica, y el acercamiento geográfico de los dos en la Costa Azul, le llevó a Cocteau, a una aproximación y posterior dedicación a la cerámica en los últimos años de su vida.  
 1958  
**Datación** Edad Contemporánea  
**Contexto Cultural/Estilo** Villefranche-sur-Mer (Provenza-Alpes-Costa Azul, Francia)  
**Lugar de Producción/Ceca**  
**Derechos de explotación** © de las reproducciones autorizadas, VEGAP, 2019

Foto: Pilar Zéforas Gil  
 :: Ampliar Imagen ::

más imágenes |

Foto: Pilar Zéforas Gil   Foto: Pilar Zéforas Gil   Foto: Pilar Zéforas Gil

Fig. 1. Ejemplo de ficha completa de una pieza de Jean Cocteau en el entorno Domus.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899      Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## II. Propuesta de Manual de Almacenes

Durante el período total de duración del Proyecto de Investigación *JGA/mdhc Colecciones. Documentación y gestión museográfica. Actualización de bases de datos en un sistema integrado para garantizar su estudio* de 12 meses, se llevaron a cabo toda una serie de tareas en las distintas instituciones con obra artística del Excmo. Cabildo de Tenerife para contribuir a la correcta normalización y gestión de las colecciones de arte, un ejercicio que permitiera que estas fueran expuestas en acceso abierto a todo aquel que lo deseara. Este ejercicio de transparencia comenzó en las diversas localizaciones de piezas con el correcto inventario de las mismas, lo que condujo a la necesidad de crear una propuesta relativa al reordenamiento de estos espacios para mantener un control exhaustivo de las obras de arte presentes. Entre estas propuestas se encontraban la reordenación de los almacenes, la implementación de políticas de conservación preventiva y la prevención de desastres. Ello resultaba imprescindible para lograr construir un entorno virtual válido que unificara todos los fondos con los que cuenta la institución y así, adaptarse a las exigencias de transparencia en la gestión museográfica.

### INTRODUCCIÓN

#### La Institución

TEA Tenerife es una entidad pública empresarial según los estatutos aprobados por el Pleno del Cabildo Insular de Tenerife del 27 de julio de 2008. La entidad tiene personalidad jurídica propia y “plena capacidad de obrar”<sup>600</sup>, así como “autonomía de gestión para el cumplimiento de los fines”<sup>601</sup> atribuidos en los mismos estatutos y en los objetivos de la institución. TEA Tenerife es, por tanto, una entidad independiente capacitada para otorgar permisos y licencias para el desarrollo de sus servicios, así como concesión de subvenciones. Su tutela, no obstante, corresponde al Cabildo Insular de Tenerife, también la potestad de para derogar o modificar sus estatutos.

Los fines de la institución, son detallados en este documento. Se detalla la necesidad de “promover, crear, producir, divulgar, investigar y conservar en el ámbito del arte y la cultura, especialmente la contemporánea”<sup>602</sup>. En este sentido se enmarcan labores de incentivación de la producción artística y su difusión local, aglutinar diversas innovaciones producidas en los campos específicos de acción que copa, potenciar

<sup>600</sup> Excmo. Cabildo Insular de Tenerife. (28 de julio de 2008). *Estatutos de la entidad pública empresarial TEA Tenerife*. Boletín Oficial de la Provincia de Santa Cruz de Tenerife. BOP 141/2008. p.1

<sup>601</sup> Ídem

<sup>602</sup> Ibid. p.2

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

colaboraciones con otras instituciones, el desarrollo económico cultural, “gestionar las librerías y tiendas dedicadas a comercializar publicaciones, objetos artísticos y artículos d regalo y moda que coadyuven a difundir la imagen”<sup>603</sup> del centro, programación de eventos; y por supuesto, la gestión de exposiciones y la difusión del patrimonio artístico y cultural de la isla de Tenerife.

Como personalidad jurídica propia, sus Órganos de gobierno son:

1. Consejo de Administración.
2. Presidencia.
3. Vicepresidencia.

Los miembros del Consejo de Administración son 10. La Presidencia será siempre ocupada por el Presidente de la Corporación Insular, mientras que el resto lo forman representantes políticos del Cabildo de Tenerife, miembros de la sociedad civil y reconocidos expertos. El Consejo actual lo forman el Director Insular de Cultura, Educación y Unidades Artísticas; 6 representantes políticos y 2 reconocidos expertos.

Al Consejo le corresponde el control y el nombramiento final de la gerencia y la dirección artística. Es, por tanto, el encargado de aprobar el Proyecto Artístico de la entidad. Del mismo modo, es el órgano encargado de dirimir los gastos y por ende de la adquisición de obras de arte, apoyado por la recién creada Comisión Consultiva en Materia de Adquisiciones de TEA Tenerife. Deben agregarse a estas prerrogativas, la eminente función de control de personal, no solo de selección sino también de retribuciones, así como la aprobación de convocatorias y bases de premiso, becas y subvenciones.

La Vicepresidencia quedará ostentada por aquel órgano del Cabildo encargado de cuestiones culturales en este caso, la Dirección Insular de Cultura, Educación y Unidades Artísticas. De entre sus funciones, muchas de las cuales coinciden con las del Consejo, debe destacarse la potestad de autorizar préstamos de obra, así como proponer adquisiciones al consejo y elevar al mismo la memoria de gestión y actividades a propuesta del Gerente y la Dirección Artística.

La Dirección Artística, tutelada actualmente, es la responsable de presentar el Proyecto Artístico y el Programa de Actividades, así como responsabilizarse de la “protección de la colección, garantizando y proponiendo los tratamientos para su conservación o restauración”<sup>604</sup>. Del mismo modo, este órgano es el encargado de

<sup>603</sup> Ídem

<sup>604</sup> Ibid. p.13

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

proponer adquisiciones, así como dirigir herramientas de “difusión artísticas y culturales de la Entidad”<sup>605</sup>.

#### Edificio, Colección

El edificio TEA Tenerife contiene actualmente 4 salas de exposición abiertas al público más un gran espacio dedicado al Departamento de Didáctica, repartidas en las distintas plantas. Del mismo modo, en la planta baja se comprenden dos sedes de la Biblioteca Pública del Estado, la propia Biblioteca de TEA y la Biblioteca de Arte.

Al respecto de los espacios privados, en el edificio se ubican las oficinas del Área de Cultura del Cabildo de Tenerife en un ala separada, y el complejo de oficinas de TEA Tenerife y Centro de Fotografía Isla de Tenerife en la planta primera del edificio principal, donde también están las salas de exposiciones.

La entrada y salida de obra se produce en un gran muelle de carga que se ubica frente a la fachada oriental del Museo de la Naturaleza y el Hombre. Este conduce, mediante montacargas, tanto a las salas de exposición como a las dependencias de depósito y almacenes.

En esta planta -1, se encuentran los 4 espacios específicos de la colección TEA Tenerife, así como los depósitos de la Colección Ordóñez-Falcón de Fotografía (COFF) y Asociación Canaria de Amigos del Arte Contemporáneo (ACA); así como los almacenes del Centro de Fotografía Isla de Tenerife (CFIT) y el Organismo Autónomo de Museos del Cabildo de Tenerife (OAMC). A todo ello han de sumarse espacios de oficina y un laboratorio fotográfico.

El objeto de este estudio, enclavado dentro del proyecto de la Universidad de La Laguna “Documentación y Gestión Museográfica de Colecciones de Arte del Cabildo de Tenerife”, dirigido por María Isabel Navarro Segura, es la optimización precisamente de los espacios destinados a almacén de obras de arte en TEA Tenerife.

A este respecto, TEA cuenta con:

- Almacén 1. Se contiene obra de las 3 colecciones en gran espacio subdividido en estanterías para piezas de gran, mediano y pequeño formato.
- Almacén 2 (Peines), cuenta con planeros, muebles gaveteros y una instalación de peines. Se contiene obra de las 3 colecciones citadas.
- Almacén 3 (Compactos). Aquí se ubican, además de las publicaciones de TEA Tenerife, así como catálogos de arte y fondos bibliográficos del Gobierno de Canarias. Del mismo modo, se contiene obra perteneciente a ACA, COFF y TEA de gran formato.

<sup>605</sup> Ídem

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

- Vestíbulo. En este espacio convive obra escultórica y de gran formato de TEA, COFF y ACA, así como unidades del Departamento de Producción y trabajos elaborados en distintas actividades del Departamento de Didáctica.

La colección depositada en los almacenes de TEA se distribuye según lo siguiente:

- Colección TEA: 431 obras. Estas pueden subdividirse en las colecciones de obra de Óscar Domínguez, así como una serie de obras de tendencia surrealizante que las rodean. Del mismo modo, cuenta con fondos de abstracción, paisaje, figuración, etc. con aportaciones fundamentales de artistas canarios y algunos complementos nacionales e internacionales. Asimismo, Colección TEA reúne una gran cantidad de piezas del artista serbio Stipo Pranyko.
- Colección Ordóñez Falcón de Fotografía (COFF): 1328 piezas. Con grandes nombres de la fotografía nacional y mundial. Su período de depósito está fijado hasta 2018.
- Asociación Canaria de Amigos del Arte Contemporáneo (ACA): 142 piezas. Esta asociación fue fundada en 1979 cuyo propósito original era elaborar una colección de nombres nacionales destinada a la difusión en las islas.

### *PROYECTOS, PROPUESTAS.*

#### Reubicación de colecciones

En primer lugar, debe señalarse que existe una propuesta de racionalización de los espacios de almacén de TEA Tenerife cuyo objetivo es el de primar la obra perteneciente a la colección TEA, dada la incierta situación de la continuidad de los fondos COFF.

En este sentido, se ha considerado que toda la obra perteneciente al centro debe ser ubicada en soportes adecuados: peines específicos de obras de arte, y en un solo espacio.

Dada la dispersión de las obras en los 3 espacios citados y excluyendo las piezas escultóricas, se ha considerado que el almacén idóneo para acometer una reubicación es el Almacén 2, que ya cuenta con un número determinado de peines. A este respecto, se ha elaborado y corregido una propuesta de la ubicación de las 431 obras de la colección TEA, dando como resultado un número aproximado total de 60 peines, previendo el crecimiento de la colección.

#### Manual de Buen Uso de Almacenes.

El papel del museo como “institución al servicio de la sociedad, que adquiere, comunica y fundamentalmente expone, con fines de estudio, conservación, educación

708

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

y de cultura, los testimonios representativos de la evolución de la naturaleza y del hombre<sup>606</sup> requiere que este manual se centre en postulados de conservación preventiva de las obras de arte.

Este punto de vista supone la ordenación de las colecciones del centro y facilita su difusión. El objetivo final de este proyecto es aunar todas las colecciones del Cabildo en un mismo entorno virtual de recuperación de la información y, en el caso de que esto fuera posible, lograr difundir los fondos de arte del Cabildo de Tenerife públicamente con el fin de visibilizar la riqueza patrimonial que resguarda la institución.

Este último aspecto citado, coincide, por tanto, con las recomendaciones de la UNESCO de tratar las cuestiones patrimoniales desde un criterio holístico ya que “los profesionales del patrimonio no pueden actuar con independencia y sin tomar en consideración a los demás grupos de interés<sup>607</sup>. La gestión de las piezas de arte de la Colección del Cabildo atañe, por tanto, a toda la estructura piramidal del mismo puesto que su buen funcionamiento estriba tanto en las decisiones tomadas por la recién creada Comisión de Adquisiciones de TEA Tenerife que velará por mantener una política común, hasta el propio proceso de movimiento y manipulación de obras.

Los almacenes deben contar, por tanto, con una política de actuación propia que vele por la salvaguarda de todas las piezas. Esto debe ocurrir desde el momento de llegada de la misma y su proceso de registro, su traslado al almacén o sala correspondiente y su almacenamiento. Todo ello debe contar con una serie de condiciones arquitectónicas y de seguridad determinadas y un mobiliario específico en el almacenamiento de obra que cumpla con las legislaciones vigentes ya que, no en vano, los fondos del Cabildo Insular de Tenerife pertenecen al erario público.

#### Manual de Prevención de Riesgos.

Todo centro, establecimiento o dependencia dedicado a actividades que puedan dar origen a situaciones de emergencia debe regirse según la norma recogida en Real Decreto 393/2007, de 23 de marzo, por el que se aprueba la *Norma Básica de Autoprotección*. En esta disposición legal se encuentran recogidos los museos y centros de arte por lo que TEA Tenerife debe contar con un plan de prevención de riesgos, así como un protocolo de actuación para situaciones que pongan en riesgo sus colecciones de arte.

<sup>606</sup>VV.AA., Manual de procesamiento documental para colecciones de patrimonio cultural. Quito: IFAP-UNESCO, 2008. p.14

<sup>607</sup> VV.AA., Gestión del Patrimonio Mundial Cultural: Manual de referencia. Gestión del Patrimonio Mundial Cultural. París: Centro de Patrimonio Mundial, 2014, p. 15

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



La propia disposición de obra en almacén debe definir las prioridades en la circunstancia de una evacuación de emergencia. Es necesario dirimir qué fondos de la Colección TEA requieren un salvamento inmediato, así como la vía más rápida de transporte hacia un territorio fuera de peligro. Del mismo modo, deberán disponerse de los adecuados sistemas de extinción y evacuación de personal, así como sistemas de seguridad que impidan cualquier vulneración de las piezas.

## COMPRENSIÓN Y ANÁLISIS DEL LUGAR

### Almacenes TEA Tenerife

#### Almacén 1

Se trata de un espacio de 15x10,65 m, lo que configura un área total de exposición de 159,75 m<sup>2</sup>. Este se encuentra distribuido en torno a 6 grandes muebles que pueden disponerse según las necesidades requeridas, ya sea con barras para albergar obras de gran formato o con baldas para menores dimensiones.

Del mismo modo, se ubican aquí 2 planeros dobles dispuestos en alto con una medida de 278x141x96,5cm. Cada uno de estos módulos cuenta con 50 planeros extraíbles con un volumen total de 2.5x134x90 cm. La superficie útil de exposición de estos es de 1,2 m<sup>2</sup>, por lo que el total se fijaría en 60 m<sup>2</sup> de espacio expositivo en planeros en este almacén.

#### Almacén 2 (Peines)

El espacio se dispone en torno a un paralelepípedo de 15x16,13m. En este almacén se dispone de diverso mobiliario: planeros, armario, mueble gavetero, peines de tránsito, peines y mesas de trabajo.

### PLANEROS

#### 3 muebles planeros

Alto: 139 cm

Ancho: 141 cm

Profundidad: 96,5 cm

Cada planero a su vez, de 2.5x134x90 cm. Cada mueble planero contiene a su vez 30 planeros, con lo que el total es de **90 planeros**. Suponiendo una superficie para cada uno de ellos de 1,2 m<sup>2</sup> útiles de exposición, la superficie total sería de 108,54 m<sup>2</sup>.

710

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Estos muebles están destinados fundamentalmente a ubicar obra fotográfica perteneciente a la Colección Órdoñez Falcón de Fotografía, aunque se encuentra en ellos una serie muy limitada de obras de Colección TEA.

### ARMARIO

Alto: 197 cm

Ancho: 110 cm

Profundidad: 45 cm

El armario cuenta con baldas intercambiables y se destina fundamentalmente a obras de vídeoarte tanto de colección TEA como COFF y Bragales. El volumen total es de 97 cm<sup>3</sup>.

### MUEBLE GAVETERO (Mbt)

Tiene unas medidas de:

Alto: 70 cm

Ancho: 148,5 cm

Profundidad: 660 cm

El margen izquierdo del mueble cuenta con:

- 10 cajones de 24,5x60x60 cm en 5 secciones.
- 6 cajones huecos de 24,5x60x60 cm en 3 secciones.
- 2 cajones huecos individuales de 59x52x60 cm.

El margen derecho del mueble cuenta con:

- 24 gavetas de 13x60x60 cm en 6 secciones.
- 4 cajones huecos de 24,5x60x60 cm en 2 secciones.
- 6 cajones huecos de 24,5x60x60 cm en 3 secciones.

Estos cajones almacenan en su inmensa mayoría obra fotográfica de la colección COFF, mientras que existe un determinado número de cajones libres y otros empleados para el almacenamiento de materiales fungibles del almacén.

711

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## PEINES

- ▶ 28 peines de 262x442 cm. Los peines 14 y 15 cuentan con una sola cara útil. Por lo que se dispone de un total de 44 caras utilizables.

Cada peine cuenta con 11,58 m<sup>2</sup> de exposición, 509,52 m<sup>2</sup> totales.

## Peines Auxiliares (de tránsito)

- 6 peines (12 caras) de 176x200 cm. 3,52 m<sup>2</sup> de superficie por peine. Por tanto, un total de 42,24 m<sup>2</sup>.

## MUROS

Muchas piezas de gran formato se encuentran apoyadas contra los muros de este Almacén 2. La gran mayoría se apoya directamente contra el suelo y las paredes de este espacio.

## Almacén 3 (Compactos)

El espacio se dispone en torno a un paralelepípedo de 15x8,1x 2,75m, lo cual supone una superficie total de exposición de 121,5 m<sup>2</sup>, sin embargo, buena parte del espacio se encuentra ocupado por los compactos. El espacio liberado de exposición supone un total de 81 m<sup>2</sup>.

Este se encuentra actualmente ocupado por una variedad de embalajes para obras de arte, así como obras de gran formato de la colección ACA, fundamentalmente. Estas piezas se encuentran ubicadas sobre bases, lo que impide que toquen directamente el suelo del almacén.

## Vestíbulo

Este espacio está destinado fundamentalmente a obras escultóricas y de gran formato. Aquí se encuentran grandes embalajes de obras de arte, una estantería de baldas y equipamiento de los departamentos de Producción y Didáctica.

Las dimensiones de este espacio son de 15,4x14,4m, por lo que la superficie total disponible es de 221,76 m<sup>2</sup>

712

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

**Superficie total disponible (excluyendo Almacén 2): 462,47 m<sup>2</sup>**

**Superficie total disponible en planeros: 168,54 m<sup>2</sup>**

**Superficie total disponible en peines: 509,52 m<sup>2</sup>**

**Superficie total disponible en peines auxiliares: 42,24 m<sup>2</sup>**

**SUPERFICIE TOTAL: 1182,77 m<sup>2</sup>**

### ESTRATEGIAS

#### Almacén Visitable.

La categoría de almacén visitable indica que este es accesible para el público en general. Por tanto, esta consideración elude cualquier tipo de evento ocasional. Se debe considerar la posibilidad de que estas visitas se produzcan con regularidad y que los almacenes se encuentren siempre en perfecto estado.

Lógicamente esta concepción de almacenaje exige un esfuerzo de “instalaciones, seguridad, control de accesos, orden, diseño de mobiliario”<sup>608</sup> y señalización. En el primer caso, las instalaciones requeridas para el que las piezas de arte puedan ser vistas adecuadamente son las de espacios amplios, disponibles para un grupo reducido de personas. Del mismo modo, se requiere un acceso claro a los almacenes que no entorpezca las labores desarrolladas por los profesionales del centro. En el caso de TEA Tenerife, lo más factible es un acceso por las puertas de hormigón contiguas a la cafetería. Esto posibilitaría un adecuado control de acceso ya que esta entrada se encuentra junto al Centro de Procesamiento de Datos (CPD) de Seguridad. Cada una de las personas que acuda a la visita deberá portar un distintivo que los identifique como visitantes, acompañadas siempre por la persona responsable de la organización de estas visitas.

De los cuatro espacios disponibles, la proyección estimada acogería la Colección TEA en el Almacén 2, contenedor de los peines de obra, con lo que el acceso quedaría estrictamente restringido a este espacio. La existencia de peines y su proyecto de ampliación suponen el soporte ideal para la muestra de piezas de arte. Ello queda complementado con la ubicación de la obra documental de TEA y otra selección de piezas dentro de los muebles planeros disponibles dentro de este almacén. Asimismo,

<sup>608</sup> VV.AA. “Almacenes de Museos. Espacios internos. Propuesta para su organización”. Revista del *Comité Español de ICOM*, no. 3, 2012, p.11

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

podría considerarse la posibilidad de trasladar el mueble gavetero, poco práctico en lo que a exposición de obra se refiere.

En la propuesta de ordenamiento de obra perteneciente a la colección TEA se establece un criterio histórico-artístico de ordenamiento que facilite la revista de los almacenes en las visitas. A este respecto se ha dispuesto una división de la colección en torno a:

- Óscar Domínguez
- Tendencia surrealizante
- Figuración
- Paisaje / Signo Isla
- Fotografía / Experimentación
- Abstracción
- Stipo Pranyko

Del mismo modo, existe la intención de trasladar la colección documental del fondo Vicente Huidobro a los muebles planeros citados, así como obra que por sus condiciones no permita ser almacenada en peines.

Con respecto a las cuestiones de señalética, ello exigirá una nueva cartelería específica para esta nueva actividad propuesta, no solo en los accesos a los almacenes sino también dentro del propio espacio de reserva, que permita distinguir las diferentes categorizaciones de obra en peine. Asimismo, deberá elaborarse documentación específica al respecto de estos espacios, tanto en materia de seguridad y evacuación como en programas de mano y pequeños dossiers para los visitantes y posibles investigadores.

#### Difusión.

El esfuerzo necesario para concebir un almacén visitable en régimen permanente va aparejado a la concepción de las obras de arte de la Colección TEA como una unidad de información capacitada para transmitir y permitir la recuperación de información no solo a un público especializado sino también al común del mismo.

Para que los procesos descritos sean posibles se requiere una adecuada indización de los fondos con el objetivo de implementar un nuevo entorno. Esta **nueva base de datos** deberá permitir no solo el acceso a los profesionales del centro sino también la difusión de las colecciones al público en general.

El Ministerio de Cultura a través de las subdirecciones generales de Museos Estatales y de Tecnologías y Sistemas de Información desarrolló en el marco de la normalización de los fondos de arte estatales impuesta en el año 1996 DOMUS, un

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

sistema integrado de documentación y gestión museográfica. En un primer momento, DOMUS fue implementado en los museos cuya titularidad depende de la Subdirección General de Museos Estatales y el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. Sin embargo, en la actualidad se ha extendido a un total de 170 centros españoles. De estos, 110 han quedado integrados además en la propuesta del Gobierno de España Colecciones en Red, y a su vez en la Red Digital de Colecciones de España. La normalización de las colecciones dentro del sistema DOMUS permite adaptarse a unos criterios de indización estatales, así como la inserción en un entorno más amplio de difusión.

Del mismo modo, la plataforma Google Arts & Culture, heredera de Google Art Project, posibilitaría aún más la expansión de las colecciones de arte ya que el entorno desarrollado por el gigante americano dentro de su departamento *Cultural Institute*, permite acceder, además de a su catálogo, a recorridos virtuales por los distintos espacios de los museos.

La difusión desde una nueva base de datos debe quedar incorporada dentro de una web 3.0, integradora de la web semántica y la web 2.0, un entorno accesible desde diversas aplicaciones y con distintos niveles de acceso que favorezca no solo la información para los profesionales dedicados a la gestión de las colecciones dentro del propio museo, sino que esto se haga visible para el resto.

#### Políticas De Conservación.

En este apartado se propondrán políticas o “visiones” que garanticen la correcta conservación de las obras albergadas en los almacenes de TEA Tenerife Espacio de las Artes. Los **objetivos principales** son:

- Establecer unas normas básicas para el uso adecuado de los almacenes y la correcta manipulación de las obras allí alojadas.
- Satisfacer los requisitos jurídicos.
- Proponer una orientación pertinente no jurídica.

De manera que se pueda:

- Trabajar eficazmente con los recursos disponibles.
- Plantear la prestación de nuevos servicios.
- Conferirle nuevos usos de los espacios de almacenamiento y las obras.
- Proponer una distribución de los almacenes (interiores-colecciones); que servirá para:

715

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



- ✓ Dar una nueva lectura a la colección en general, y diferentes enfoques. de interpretación a cada una de las obras albergadas en particular.
- ✓ Crear un sistema efectivo de gestión de visitas a los almacenes con fines didácticos o de investigación.
- ✓ Definir una filosofía de conservación y de resolución de conflictos.
- ✓ Estimular el aprecio del público.
- ✓ preservar y gestionar el sitio y controlar las intervenciones.
- ✓ Mantener la significación de esta colección como parte importante del patrimonio insular.

Las **políticas de conservación** contemplan todos aquellos factores que afectan o podrían afectar en un futuro el bienestar de las obras almacenadas. Las políticas de prevención ante emergencias y la conservación de bienes culturales deben partir del conocimiento de lo que tenemos entre manos, del estudio del edificio y su entorno, de las colecciones, de los riesgos internos y externos a que están expuestos, incluso, de saber con qué recursos materiales y humanos se cuenta. Precisamente el análisis de riesgos y de conservación viene siendo objeto de atención y estudio por entidades internacionales, casi de manera independiente del conjunto del Plan de Emergencias, especialmente por parte de ICOM y de especialistas como Stefan Michalski.<sup>609</sup> Es por esto que, en primer lugar, se debe realizar las siguientes acciones sobre la colección para, posteriormente, poder llevar a cabo las políticas que se estipulen para conservar esta colección:

- Realizar un informe sobre la condición física actual de las piezas y los daños sufridos en el pasado.
- Establecer los objetivos de quienes trabajan con ellas.
- Hacer una relación de los recursos disponibles.
- Definir el uso actual de los espacios de almacenamiento disponibles y sus límites.
- Determinar las posibilidades del sitio de almacenamiento, uso actual, sus límites, los factores externos que pueden contravenir el buen funcionamiento de este espacio.

<sup>609</sup> Carmen Rallo Encarnación Hidalgo, "La conservación preventiva en el Museo, instrumento de la gestión de prevención de emergencias" [en línea], pp. 133-141. En Asensio, Cabrera, Asenjo & Castro (Eds.). *SIAM. Series de Investigación Iberoamericana de Museología*. Año 1, Vol. 1., 2012, p. 134. <http://www.uam.es/mikel.asensio> [consulta: 31/07/2017].

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

- Conocer las expectativas públicas y comunitarias que suscita la colección.
- Regular la accesibilidad a los almacenes, los controles legales y los conflictos potenciales.

Cualquier obra de arte, al pasar a formar parte de una colección estatal, adquiere un valor patrimonial. De hecho, la **Ley 8/2015 de 01 de abril de Cabildos Insulares**. Sección 2ª, artículo 10 insta a los cabildos a proporcionar asistencia cultural y patrimonial, traduciéndose su participación y colaboración en exposiciones tanto con el asesoramiento técnico especializado como con el préstamo de las colecciones museísticas. De igual manera, **Ley 4/1999, de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Canarias, en el Título IV, artículo 76**, *los museos de Canarias y los fondos existentes en los mismos pertenecen al patrimonio histórico canario y quedan sujetos a lo que se dispone en esta ley*, garante de la correcta preservación y resguardo de estos bienes. Por lo que se debe avalar la calidad de conservación de las piezas que se resguarden bajo protección institucional. Stefan Michalski ya afirmaba que se debían cambiar las dinámicas de trabajo para garantizar la perdurabilidad de los **objetos** artísticos<sup>610</sup>.

Los museos y archivos, como custodios y administradores de bienes culturales, tienen la obligación moral de salvaguardar el patrimonio que se les ha confiado. Aunque la competencia jurídica del patrimonio histórico sigue siendo del organismo de tutela, la carga de la protección está en manos del equipo de las instituciones. Las diferentes leyes y normativas para los museos estipulan una serie de medidas (protección, investigación, conservación, difusión, sostenibilidad) que las instituciones deben cumplir para ser adscritas en el registro, sea cual sea su titularidad. La responsabilidad de estas es asentar las bases necesarias para que se lleve a cabo una gestión correcta y eficaz de las colecciones y fondos. Asimismo, otro concepto a tener en cuenta es el de **autoprotección** que consiste en un *sistema de acciones y medidas encaminadas a prevenir y controlar los riesgos sobre las personas y los bienes, a dar respuesta adecuada a las posibles situaciones de emergencia y a garantizar la integración de estas actuaciones con el sistema público de protección civil*.

Es por esto que, antes de establecer un plan de prevención, es importante conocer el patrimonio que se resguarda en los almacenes, sus características, volumen y número. En el caso que nos compete la colección está conformada por 2779 piezas, distribuidas de la siguiente manera:

---

<sup>610</sup> Stefan Michalski. "Preservación de las colecciones". En *Cómo administrar un museo: manual práctico*. París: ICOM, 2006, p. 51.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Colección de obras de arte propias de TEA	431
Colección documental propia de TEA	239
Depósito de COFF	1328
Depósito ACA	142
Depósito Bragales	70
Depósito de artistas y particulares	584
<b>Total</b>	<b>2794</b>

#### La Conservación Preventiva.

Para ejecutar todos estos cometidos, se debe tener en cuenta una serie de conceptos que son importantes y que nos permitirán contextualizar la necesidad de un resguardo óptimo que garantice el bienestar del estado de conservación de las colecciones de arte que albergan los almacenes de las colecciones del Cabildo Insular de Tenerife. En primer lugar, se debe tener en cuenta que la **Conservación preventiva** consiste en *todas aquellas medidas y acciones que tengan como objetivo evitar o minimizar futuros deterioros o pérdidas. Se realizan sobre el contexto o el área circundante al bien, o más frecuentemente sobre un grupo de bienes sin tener en cuenta su edad o condición. Estas medidas y acciones son indirectas, pues no interfieren con los materiales y las estructuras de los bienes. No modifican, pues, su apariencia*<sup>611</sup>. Estas medidas y acciones son indirectas, pues no interfieren con los materiales y las estructuras de los bienes. No modifican su apariencia. Lo importante es generalizar la conservación preventiva como estrategia básica y prioritaria en la política de conservación del patrimonio cultural. Se realizan sobre el contexto o el área circundante al bien.

Es por esto, que los almacenes de TEA deben concebirse al servicio de la conservación preventiva de sus colecciones, que también implica mantener actualizada la documentación, investigación y tratamiento de cada una de las piezas que la conforma, para así conferirle un progresivo papel activo en la institución museística. La conservación se realiza en dos vertientes:

- **La conservación preventiva:** que es competencia de todos los que trabajan en la institución y que requiere una intervención continua e

<sup>611</sup> VV.AA. Revista *Patrimonio Cultural de España. Conservación preventiva: revisión de una disciplina*, no. 7. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, 2013, p. 17.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

integral para garantizar que todos los bienes culturales en conjunto puedan conservarse el buen estado, el mayor tiempo posible, después de que lo examine las/os restauradoras/es. Representa, fundamentalmente, una estrategia basada en un método de trabajo sistemático que tiene por objetivo evitar o minimizar el deterioro mediante el seguimiento y control de los riesgos de deterioro que afectan o pueden afectar a un objeto, una colección, etc.

- La **restauración**: en la que solo pueden intervenir los especialistas contratados para este fin.

Se hace la distinción entre restaurar y conservar de manera preventiva ya que, como vemos, la restauración implica una intervención directa en la pieza por parte de un experto, mientras que la conservación preventiva conlleva una serie de medidas que se deben imponer para evitar, paliar o disminuir los efectos ante cualquier emergencia que pueda tener lugar en el museo. El concepto de **conservación preventiva** está asumido y aceptado como la base del cuidado de las colecciones. La base sobre la que se asienta es el clásico *house-keeping*, es decir, la atención continuada de los bienes artísticos e históricos. Es por esto que, cuando hablamos de la conservación preventiva se debe establecer un plan estratégico mediante una serie de reglas o procedimientos que permitan una toma de decisiones óptimas en cada momento. También, en términos un tanto redundantes, se puede hablar de método sistemático puesto que la conservación preventiva ha de basarse en un procedimiento de actuación ordenado, y que englobe todas las actividades del museo.

Debemos considerar, en líneas más generales, que **los almacenes tienen el deber de ser, entre otras cosas, ejemplo de una museografía sostenible que contribuya a que los museos no sean aburridas cargas imposibles de mantener sino lugares de disfrute y aprendizaje que todos puedan conocer**<sup>612</sup>. Recordemos que TEA posee tres almacenes y una sala de restauración, lo cual hace imprescindible desarrollar una programación específica para cada almacén la sala de reserva, que esté condicionada por las tipologías de las colecciones, sus necesidades de sectorización y distribución y por sus características<sup>613</sup>. Programar la actuación sobre los almacenes debería reflejarse en un documento de *planificación museológica*. De este modo, se tiene que adaptar el equipamiento y los métodos de trabajo a las características de nuestros espacios. Para lograr todo esto se debe<sup>614</sup>:

- Racionalizar el espacio.

<sup>612</sup> VV.AA. "Almacenes de Museos. Espacios internos. Propuesta para su organización" [en línea]. Revista del *Comité Español de ICOM*, no. 3, 2012. p.3

<sup>613</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>614</sup> *Ibid.*, pp. 17-18.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

- Sectorializar los bienes almacenados en varios espacios de reserva.
- Ofrecer estabilidad climática.
- Proteger y ofrecer seguridad.
- Permitir la accesibilidad. Visitas no solo de las personas de la institución y afines, sino también de todos aquellos interesados en conocer el patrimonio o estudiarlo, con previa autorización debidamente registrada.
- Elegir y configurar bien el espacio al que será destinada cada parte de la colección, distribuidos con coherencia y atendiendo a las necesidades de conservación y también didácticas.
- Supervisar el adecuado funcionamiento de las instalaciones.

De igual manera, para garantizar la correcta conservación preventiva de los bienes resguardados en los almacenes, se debe tener en cuenta que además de los factores básicos que se consideran como causantes del deterioro de las obras de arte (humedad, iluminación, contaminación...), también existen otros riesgos de gran capacidad destructiva, como los temas relacionados con la seguridad (robo, vandalismo), las plagas, los incendios o las inundaciones, la manipulación indebida de los objetos, las vibraciones, los golpes accidentales, etc. Asimismo, que quienes trabajen con las piezas de manera regular deben, para garantizar la preservación de las mismas, **realizar con regularidad las siguientes tareas:**

- Mantener actualizada la carta topográfica de la colección, ya que es fundamental conocer lo que realmente se encuentra en los almacenes.
- Documentar y fotografiar el patrimonio.
- Considerar cuántas partes conforma la colección y mantenerse documentado sobre la diversidad de soportes.
- Procurar las condiciones necesarias para la conservación preventiva de los fondos museográficos, tanto en almacenes como en salas de exposición y en talleres de restauración.
- Vigilar y controlar el estado físico de los fondos en almacenes o salas de exposición, así como en todo lo relativo a sus movimientos de cualquier índole.
- Programar y realizar los análisis y exámenes necesarios para el conocimiento del estado de conservación de los fondos y desarrollar las necesarias tareas de preservación, limpieza y restauración.
- Informar sobre la conveniencia de préstamos temporales o depósitos de fondos museográficos en función de su estado de

720

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
*Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>*

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

conservación y proponer las condiciones físicas para su traslado y mantenimiento fuera del museo.

- Organizar los sistemas de almacenaje de fondos museográficos de forma que todas las colecciones se encuentren ordenadas, accesibles y en las condiciones adecuadas para su conservación y estudio.
- Gestionar los movimientos de los fondos dentro y fuera del museo.
- Colaborar en programas de investigación de instituciones ajenas al museo.

Además de lo mencionado, se deben tener en cuenta las siguientes **Normas generales de preservación:**

- Los objetos nunca deben colocarse directamente sobre el piso.
- Los objetos de gran tamaño como los muebles pueden ponerse en un carrito o base para garantizar su protección, manipulación y fácil transporte.
- Las piezas muy pesadas o muebles muy grandes deben almacenarse en plataformas, paletas o carritos con ruedas para que no haya que cargarlos innumerables veces.
- Los estantes no deben estar abarrotados de objetos apilados unos contra otros. Como regla general, solo uno, o dos objetos como máximo, pueden sacarse de lugar para poder llegar hasta otro.
- Debe existir suficiente espacio entre los objetos para permitir la manipulación y acceso al mismo y la circulación del aire.
- Es necesario inspeccionar con frecuencia la colección en el almacén.
- Debe realizarse una rutina de revisiones para detectar señales de contaminación por plagas. Las tuberías y los conductos que pasen por el área deben ser inspeccionados.
- Almacenar material fungible necesario para las tareas.

Se considera fundamental estar al corriente de los **objetivos generales** reflejados en el documento del **Plan Nacional de Conservación Preventiva** hacen referencia a estos aspectos<sup>615</sup>:

- La investigación en identificación y análisis de riesgos.

<sup>615</sup> VV.AA. Revista *Patrimonio Cultural de España. Conservación preventiva: revisión de una disciplina*, p. 17.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



- La investigación en métodos y técnicas de conservación.
- La definición de criterios y métodos de trabajo.
- La coordinación de actuaciones.
- La optimización de recursos.
- La formación y el acceso a la información.
- La difusión y el fomento del acceso de la sociedad al patrimonio cultural y a los métodos y medios empleados para su conservación.
- El impulso de iniciativas, materializadas en estudios que permitan la definición y desarrollo de metodologías y modelos de gestión.
- La programación y coordinación de intervenciones, que permitan la generalización y la implantación de la estrategia de conservación preventiva desde el punto de vista metodológico y también de aplicación práctica en determinados proyectos, acordes a las líneas prioritarias definidas en el plan.
- Atender visitas programadas al almacén. Presentar los objetos para atender a los investigadores que lo solicitan.

#### **Conservación preventiva y Almacenes visitables.**

Por otra parte, al ritmo que ha ido aumentando la conciencia sobre la **conservación preventiva** de las colecciones almacenadas, se han generado diversas **tipologías de almacén** que han enriquecido a las tradicionales salas de reserva: propuestas de almacenes visitables, almacenes externos, espacios de almacenaje comunes a varias instituciones, etc. Con el surgimiento de las normas de conservación preventiva, comenzó la reflexión y el debate sobre las ventajas y desventajas de estas propuestas dinámicas de reserva y almacenamiento, al tiempo que se iba redefiniendo el almacén tradicional<sup>616</sup>. Entre estas alternativas podemos considerar la categoría de **almacén visitable** cuando es accesible al público general. Éste requiere unas dimensiones y servicios adaptados a la visita pública, que logren un equilibrio entre el confort para las personas y las condiciones de conservación preventiva de las colecciones.<sup>617</sup>

---

<sup>616</sup> VV.AA. "Almacenes de Museos. Espacios internos. Propuesta para su organización". Revista del *Comité Español de ICOM*, no. 3, 2012, p. 10.

<sup>617</sup> *Ibid.*, p. 11.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Se estima que la mayoría de los museos españoles mantiene el 80% de sus colecciones almacenadas y restringidas al público en áreas de reserva<sup>618</sup>. Quizás sea por esto por lo que, en la actualidad, muchas instituciones y espacios de arte han comenzado a gestionar lo que se denomina **Espacios híbridos**, conocidos también como **Almacenes visitables**, que permiten a su vez almacenar y hacer visitable parte de la colección, preferiblemente aquellas piezas cuyos medios de conservación permiten su continua exposición. Una de las principales causas de que cada vez más instituciones consideren esta posibilidad se debe al crecimiento de las colecciones y la disminución del espacio expositivo, por lo que comenzaron a abrirse los almacenes para que la gente pudiera entrar en contacto con el mayor número de obras posible de las colecciones. Incluso la acumulación excesiva e indiscriminada ha dado paso, en algunos centros, a bienes mal catalogados, mal registrados, a pérdida de patrimonio, o a la mala calidad de conservación.

### **CLAVES PARA EL BUEN FUNCIONAMIENTO DE LOS ALMACENES Y LA PRESERVACIÓN DE LOS BIENES.**

**Manipulación y traslado de la Colección en el Museo:** la mayoría de los daños que sufren los objetos son el resultado de una manipulación incorrecta, a menudo producida cuando se trabaja bajo presión por cuestión de tiempo. Los objetos son más vulnerables y propensos a deteriorarse cuando son manipulados o trasladados.

- Cuarentena. Todos los objetos que ingresan a la colección deben ser inspeccionados y puestos en cuarentena para comprobar que se encuentra en buen estado, desprovisto de plagas y que puede almacenarse con el resto de la colección o en el almacén que corresponda.
- Hacer un registro fotográfico de la pieza al sacarla o colocarla en la caja de embalaje, de ser el caso.
- Manipular los objetos lo menos posible, para ello es imprescindible:
  - ✓ Reunir el equipamiento necesario antes de trasladarlo.
  - ✓ Preparar el nuevo destino con anterioridad.
  - ✓ Planificar las rutas antes de transportarlo.
- Utilizar guantes para tocarlos.

<sup>618</sup> VV.AA. "Almacenes de Museos. Espacios internos. Propuesta para su organización". Revista de *Comité Español de ICOM*, no. 3, 2012, p. 9.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

- Cargar sólo uno a la vez.
- Sujetar con ambas manos y no lo sostenerlo sólo por el mango.
- Evitar sobrecargar los carritos o apilar los objetos unos encima de otros en las bandejas o contenedores.
- Nunca forzar a la pieza, o alguna de sus partes, en una determinada posición.
- Utilizar guantes de algodón o nitrilo puro. De no haber, las manos deben lavarse a conciencia para que no se contaminen los objetos.
- Verificar el ancho de las puertas y los pasillos.
- Verificar la altura de los escalones.
- Eliminar de antemano cualquier obstáculo.
- Inspeccionar los objetos para determinar su solidez estructural y estabilidad antes de manipularlos.
- Tener en cuenta la fabricación, el peso, el tamaño y la forma de los objetos voluminosos antes de moverlos.

**Plan de acción ante nuevas adquisiciones, depósitos, salida y entrada de préstamos:** al ingresar cualquier obra a los almacenes, ya sea depósito, adquisición, de manera temporal por alguna exposición, etc., se recomienda seguir las siguientes recomendaciones para asegurar el correcto registro de las piezas.

- Examinar el objeto para su documentación.
- Trasladarlo al plató de fotografía.
- Proceder a su identificación física.
- Idear una identificación visible para su rápida localización.
- Tomar sus dimensiones: para documentación, para embalaje y para exposición.
- Realizar soportes de almacenamiento y confeccionar fundas protectoras.
- Redactar un acta breve de recepción o salida de la pieza o certificado registral (que da fe de la entrada de la/s obra/s al museo, de préstamos, depósito, etc.), en la que se indique algunos detalles de relevancia, entre los que se cuenta quién entrega y recibe la obra.
- Al finalizar los pasos anteriores, se debe cumplimentar una ficha de ingreso (que debería estar contenida en la base de datos) que contemple al menos algunos de los siguientes criterios:

724

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

- ✓ Estado de conservación
- ✓ Resultados de la cuarentena
- ✓ Registro fotográfico
- ✓ Histórico de la pieza
- ✓ Características formales (título, fecha, firma, medidas, soporte, etc.).
- ✓ Ubicación a la que será destinada.

#### Factores a tener en cuenta

Este tipo de condiciones de uso debería estar contenido en la planificación museológica de la institución. Para poder realizar dicha programación es fundamental tomar en consideración los siguientes factores:

#### **1. El tipo de obra almacenada.**

1.1.) *Obras de arte ideadas para ser exhibidas en un espacio concreto.* En muchas ocasiones los museos adquieren o exhiben obras que el artista acaba de concebir como idea, en ocasiones ex profeso para una determinada sala o exposición y para un determinado momento. El estudio de esa obra deberá ir ligado al objetivo y condiciones en las que fue creada o concebida. Esto implica un trabajo interdisciplinar, ya que, puede acontecer que la materialización de dicha obra suponga poner en práctica una metodología de conservación y asesoramiento al artista, lo que hace que el conservador se involucre directamente en la realización y montaje de la obra, definiendo ciertos aspectos que influirán en el futuro, bien sea de manera temporal o permanente, pero de cualquier manera definitiva para el estudio de la obra y del artista. Estos aspectos son:

- El entorno de la obra o espacio expositivo.
- El medio de transmisión.
- La percepción de la obra.
- La intención del artista en cada momento determinado.

1.2.) *Obras de arte que el museo materializa y adapta a su espacio.* En ocasiones, los artistas trabajan sus obras previamente como proyecto o idea inicial, que debe completarse para ser mostrada ante el público.

725

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

1.3.) *Obras de arte que pueden verse alteradas de manera puntual o permanente.*

El arte contemporáneo se modifica, a veces de manera voluntaria, forzada por el artista, o involuntariamente, por problemas expositivos o formales. Esto obliga a revisar y redefinir sus características. Una obra puede ser creada para un lugar concreto, generando así determinadas necesidades y características que la definen y se estudian en ese momento. No obstante, un medio expositivo concreto no es necesariamente definitivo. En ocasiones, remodelaciones, exposiciones, préstamos u otras circunstancias, hacen que la obra se vea expuesta en diferentes entornos.

1.4.) *Obras de arte fragmentarias o parciales.* Son obras que tienen un medio y soporte específico en el momento de su creación, pero que pueden sufrir modificaciones y fragmentaciones, bien para ser exhibidas o conservadas, bien para que formen parte de otra obra o proceso artístico. A veces, ciertas obras necesitan modificarse o fragmentarse en un soporte diferente. Las obras efímeras, por ejemplo, para poder ser mostradas posteriormente, se pueden registrar en otros formatos, como el vídeo. Esto puede suponer un riesgo de pérdida de información (ya que la grabación puede ser parcial), por lo que la documentación exhaustiva durante todo el proceso y evolución de la obra y su transferencia es fundamental para conservarla.

## 2. Estabilidad climática:

Las **condiciones climatológicas** no deben modificarse mientras los objetos se conservan en buen estado (ej., no sufren cambios visibles o deterioro) y han permanecido así durante más de cinco años. Las condiciones de un almacén deben ser estables para asegurar una buena conservación de los bienes culturales custodiados. Se ha comprobado que, para lograr una buena estabilidad, no es tan importante un valor “exacto” de los parámetros, sino establecer sin grandes fluctuaciones aquellos en los que las piezas alcanzaron su equilibrio.

- Los objetos no deben colocarse cerca de paredes frías.
- Deben estar alejados del suelo.
- Las luces deben apagarse al salir.

## 3. Elección del espacio y configuración espacial:

Los almacenes deben estar fácilmente comunicados con la zona de tránsito y de recepción de bienes culturales. Tendrán circulaciones fáciles con el laboratorio de restauración, la sala de cuarentena y los servicios de fotografía. Con el fin de garantizar el mayor aprovechamiento del espacio disponible y una mejor organización de las piezas es necesaria una planificación previa con diseño espacial, valorando la capacidad de las salas de reserva teniendo en cuenta la previsión de crecimiento de los fondos durante

726

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

un periodo de tiempo de, al menos, diez años. También es aconsejable una sectorización de los bienes almacenados en varios espacios de reservas. En un sentido amplio, la sectorización creará como mínimo dos grandes zonas, dependiendo según sean materiales orgánicos o inorgánicos, pero también dependerá de las tipologías de las colecciones y de la gestión de cada museo. Se podrá sectorizar por dimensiones, procedencias, colecciones singulares o valor material. En el caso que aquí nos compete, se debe tener en consideración que estos almacenes están ubicados en el sótano del edificio, por lo que se debe prestar principal atención a los riesgos de inundaciones, e idear un plan de actuación para salvaguardar los bienes si la ocasión lo requiere o mantenerlos a un nivel prudencial del suelo para poder conservarlos más eficientemente.

Los almacenes de TEA Tenerife Espacio de las Artes cuentan con dos accesos: uno por el que solo puede acceder el personal que ya se encuentra trabajando en el edificio y otro que es siempre es controlado por un departamento de seguridad y que restringe el acceso sólo al personal técnico o autorizado de manera especial para acceder a las instalaciones. Las dimensiones de vanos y techos deben ser suficientes para permitir el paso e instalación de obras de gran tamaño. Un almacén no precisa ventanas ni aireación, si cuenta con renovación forzada de aire, incluso, la falta de vanos exteriores propicia una mayor estabilidad de condiciones climáticas y seguridad. Los materiales de construcción estarán normalizados, con paredes con cámaras de aislamiento y suficiente resistencia de forjados. Los suelos deben ser de un material que facilite la limpieza, invulnerable a vapores y de una superficie apta para el paso de maquinaria, sin escalones ni rampas pronunciadas.

#### 4. Mobiliario:

La elección del mobiliario se realizará en función de su adecuación a las necesidades de la colección según los materiales, dimensiones, número de piezas, peso y diferente tipología. Su diseño favorecerá la fácil manipulación y accesibilidad a los bienes y se realizará con materiales homologados. Existe en la actualidad un mobiliario muy especializado que se adapta al tipo de material o dimensiones de los bienes culturales. Este mobiliario permite incluso paliar carencias de espacio en el almacén al crear compartimentaciones. Todos los elementos del mobiliario pueden presentarse como unidad independiente y fija, o móvil y agrupada en compactos sobre raíles de suelo, pared o techo; pueden ser abiertos o cerrados, en el caso de que se quieran tener medidas extra de seguridad y de limpieza.

En ese tipo de almacenes, los bienes conservados no sólo deberían estar informatizados para facilitar su localización (algo que se ha aplicado ya en algunos museos, en los que las piezas cuentan con etiquetaje con código de barras, que permite además un control exhaustivo de la trazabilidad), sino que se organizan en mobiliario

727

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



automatizado como puedan ser las cintas sin fin, con movimiento horizontal o vertical, que optimizan el acceso y la rentabilidad del aprovechamiento del espacio, y simplifican el tiempo de localización de la pieza requerida. El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía está estudiando en la actualidad la posibilidad de utilizar este tipo de mecanismo para optimizar el aprovechamiento de sus almacenes, que albergan alrededor de 19.000 piezas en diferentes soportes.

Por otra parte, con respecto a la elección de qué tipo de piezas debe ser destinada a un mobiliario en específico, es importante tener en cuenta que se utilizan medios abiertos para:

- Objetos en óptimas condiciones.
- Se utilizan medios cerrados para:
  - ✓ Objetos pequeños.
  - ✓ Objetos de gran valor.
  - ✓ Objetos estructuralmente frágiles (ej., complejas armazones de plumas o fibras densas, etc.).
  - ✓ Objetos sensibles al polvo (ej., objetos con desprendimiento de los pigmentos o superficies desiguales).
  - ✓ Objetos sensibles a la luz (caucho, papel, textiles, algunos pigmentos, etc.).
  - ✓ Objetos peligrosos (flechas, armas, etc.).

Del mismo modo, los objetos pueden ser ubicados de acuerdo a diferentes criterios:

- Dimensiones, forma, y peso: los objetos grandes o de rara morfología en los niveles más bajos; si son pequeños en gavetas; los más ligeros en los niveles más altos de los estantes; los objetos voluminosos en una posición de fácil acceso a la entrada del almacén.
- Materiales de que están hechos o el tipo de objeto: deben agruparse en igual lugar según similitud de material o tipología.
- Temática (ya sea cronológica, cultural o por origen geográfico, etc.).

Por el tipo de obra que aquí se alberga, se debe contar con los siguientes soportes para el resguardo de los bienes:

- **Estanterías** cuya resistencia depende del peso de las piezas a almacenar, siendo las de paletizaje las de mayor resistencia ya que

728

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

admiten bienes culturales de cierta dimensión que se desplazan sobre palets para su manipulación.

- Muebles de **cajones, bandejas o gavetas** de diferentes tamaños. Los de pequeña altura y gran fondo pueden almacenar textiles, planos y obra en papel u otros materiales, por lo que se denominan “**planeros**”.
- **Armarios de rulos** para grandes obras en soporte de papel, lienzo, tela..., que aún no se encuentren enmarcadas o colocadas sobre un bastidor de madera, y que se encuentran enrolladas en cilindros de material neutro, adaptados a cada tipología de la pieza. Los textiles de menor tamaño se guardan en cajones o gavetas enrollados en pequeños cilindros.
- **Armarios** con capacidad para albergar los archiveros donde se guarden todos los soportes de las obras realizadas en versiones digitales o analógicos, como vídeos, negativos de películas, microfilm, etc.
- **Peines** para obras cuya técnica de ejecución implica mantenerlas colgadas verticalmente. Los peines, consistentes en un bastidor con un mallazo interior, ambos metálicos, acogen pintura, pero también pueden ser aprovechados para el almacenaje de otras obras rígidas y planas, como pueden ser paneles de azulejos, de mosaico o vidrieras.

##### 5. **Protección y seguridad:**

Garantizar una máxima protección contra el vandalismo, la intrusión, el hurto o catástrofes inesperadas como los incendios, las inundaciones, los seísmos u otros factores de carácter orgánico.

##### 6. **Accesibilidad:**

El acceso a las piezas es imprescindible para la limpieza, mantenimiento, estudio o cualquier traslado. Se debe tener en cuenta el paso libre entre los diferentes elementos del mobiliario, tanto para personas como para la maquinaria necesaria para el traslado y colocación de las piezas en su lugar de almacenaje.

729

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## 7. Instalaciones:

Un almacén para bienes culturales no debe tener en su interior más instalaciones que las necesarias para su propio funcionamiento. Contará únicamente con conducciones de agua imprescindibles para su sistema antifuego, si se ha optado por ese sistema, y se señalarán las que pasen por su interior, para evitar inundaciones. La instalación eléctrica debe cumplir la normativa de seguridad, tener una unidad independiente en el cuadro general y tomas de corriente, distribuidas en toda la zona, para la limpieza general y maquinaria o equipamientos necesarios. Además, para el trabajo de control de registro de las obras del almacén, es necesario contar con instalaciones de voz y datos. Un almacén debe tener la posibilidad de tres niveles de iluminación: un nivel mínimo de seguridad y emergencia sobre los accesos y vías de evacuación; una iluminación general, para la que se recomiendan lámparas fluorescentes; y un tercer nivel de iluminación puntual, para uso temporal en zonas de trabajo. Para asegurar la estabilidad climática, si la climatización pasiva no se considera suficiente, los almacenes deben tener un sistema de climatización activa sectorizada, con control de humedad relativa y temperatura regulados por sensores.

Tendrá también renovación de aire que, si proviene del exterior, contará con filtros de protección de partículas y químicos. Dotar al almacén de un buen sistema de instalaciones de seguridad será prioritario. Para el control de acceso se puede optar por el sistema tradicional de llaves, la lectura de códigos de barras o las huellas dactilares. En su interior se instalarán detectores de intrusión volumétricos y cámaras de vigilancia conectadas a la central de seguridad del museo. El almacén contará con un teléfono que comunique con el exterior para uso en caso de emergencia. Para la protección antiincendios es fundamental la selección del sistema más idóneo de extinción, considerando la naturaleza de los materiales constituyentes de las colecciones almacenadas. Deberán instalarse siempre elementos de detección y evacuación de humos y pulsadores de alarma, así como puertas cortafuegos. Iluminación en tres niveles: mínimo de seguridad, emergencia sobre los accesos y vías evacuación: general con lámparas fluorescentes; iluminación puntual para zonas de trabajo. Del mismo modo deberá contar con filtros de protección de aire, partículas y químicos, y una seguridad adecuada (detectores volumétricos, cámaras, huella digital de acceso, etc.).

### Vulnerabilidad de los almacenes

#### 1. Muelle de carga:

En el caso de TEA Tenerife Espacio de las Artes el muelle de carga se encuentra en una planta superior a la de los almacenes, lo cual representa un inconveniente de conservación por diversos motivos:

730

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

- La obra necesariamente tiene que ser subida a un montacargas para llevarla al almacén. Lo cual aumenta el riesgo de golpes o malas manipulaciones desde su llegada.
- Impide que la obra sea revisada con exhaustividad por el equipo técnico responsable dentro de un espacio conveniente.
- No hay un espacio o nevera, como se suele llamar normalmente a estos lugares de reserva que deberían estar entre el muelle de descarga y los almacenes, en el que la obra que acaba de llegar o estar por salir del museo pueda ser registrada debidamente, comprobado su estado de conservación, fotografiada, y documentada en profundidad y puesta en cuarentena para garantizar su buen estado y la ausencia de factores orgánicos corrosivos. En este espacio se debería cumplimentar una ficha de registro para ingreso o salida de obras, que debería quedar debidamente adicionada al registro de la obra en la base de datos.

## 2. Puertas y pasillos:

El tamaño de las puertas de los Almacenes 1, 2, 3 son muy pequeñas para el correcto movimiento de obras, por lo que se debe tener principal cuidado a la obra de trasladar las piezas de un espacio a otro. Lo mismo se puede decir del pasillo que los comunica. Son estrechos para el tipo de uso que se les debe dar de manera constante. Sin embargo, conscientes de que las características físicas de ambos elementos no pueden cambiar, se llama la atención de este particular para prevenir sobre los riesgos que se deben tener en consideración al manipular obras en entre estos espacios.

731

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

### 3. Espacios comunes:

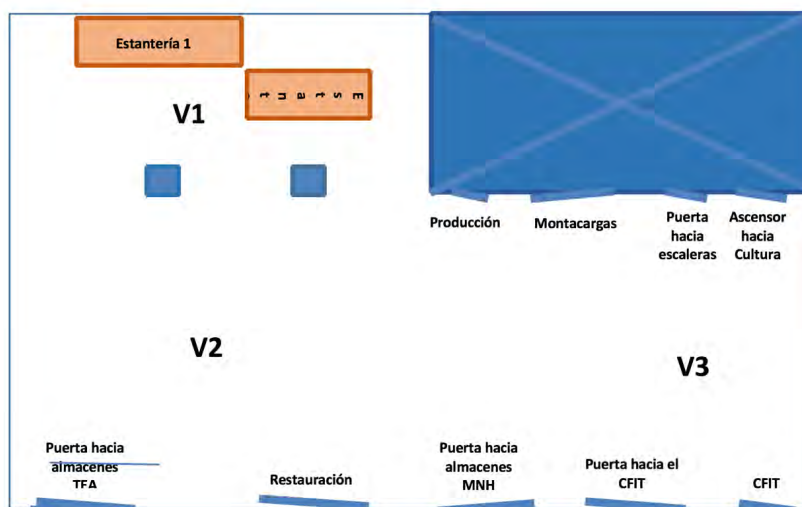


Imagen # 1. Distribución del Vestíbulo de TEA

Existe un espacio intermedio entre el muelle de carga y el resto de los almacenes, que es al que llega el montacargas, y que se ha denominado como Vestíbulo. Este lugar, gestionado de manera correcta podría fungir en parte como Almacén, en parte como espacio de Tránsito (o nevera de carga y descarga) y como Almacenamiento de otros materiales. Siempre señalizado y delimitado de manera pertinente.

- **Almacén.** Como puede apreciarse en la Imagen # 1, la sección que hemos denominado **V1** puede funcionar de Almacén para aquellas piezas (instalaciones o esculturas, preferentemente) que se encuentren en perfecto estado de conservación, y que puedan ser preservadas en estanterías y espacios amplios abiertos. Es importante destacar que en esta zona debe mantenerse un gran control de limpieza (conservación preventiva) para que agentes corrosivos como el polvo no se conviertan en un problema para la correcta conservación.
- **Tránsito.** Como vemos en la Imagen # 1, la sección que hemos denominado **V2** puede ser utilizada como espacio de tránsito. Donde se contengan todas esas obras que vayan a participar en alguna exposición dentro o fuera de la institución, nuevas adquisiciones y depósitos. De manera que la persona competente pueda cumplimentar los registros correspondientes, hacer las fotografías de la pieza y levantar los informes de estado de conservación pertinentes, antes de que la obra ingrese a los almacenes o salga hacia su destino final. Asimismo, es importante

732

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

resaltar que este espacio debe permanecer desocupado, ya que las obras que aquí se alberguen solo debe permanecer el tiempo prudencial que le lleve al/la responsable cumplimentar todos los documentos y realizar las fotografías pertinentes.

- **Almacenamiento.** Como vemos en la Imagen # 1, la sección que hemos denominado **V3** puede destinarse a colocar la Estantería 2 (en la que se conservan todos los materiales utilizados para las actividades del Departamento de Didáctica), en conjunto con los materiales propios del Departamento de Producción (vitrinas, atriles, pedestales, mesas, etc.). de la misma manera, se puede dejar un espacio suficiente para que el Centro de Fotografía Isla de Tenerife (CFIT) pueda utilizarlo de la manera que le parezca más pertinente, en concordancia con sus actividades.

#### 4. Registro de traslados:

Aunque se haya insistido reiteradamente en este aspecto, nunca es suficiente. Debe haber un registro exhaustivo del movimiento de las pizas tanto dentro de la institución como cuando se trata de un préstamo externo. De esta manera se reduce el riesgo de mala manipulación y conservación de la pieza, así como el riesgo de extravío o pérdida. Esta es una de las principales vulnerabilidades materiales a las que están sometidas las obras en los almacenes. Los movimientos de obras que deben ser registrados son los siguientes:

- De los almacenes a salas de exposiciones de la propia institución.
- De los almacenes a salas de exposiciones de otras instituciones.
- De los almacenes a la sala de Restauración.
- De los almacenes a las oficinas o edificios de patrimonio, cultura o administraciones dependientes del Cabildo Insular de Tenerife.

#### 5. Ubicación de los almacenes:

- **En el edificio.** Como se ha comentado anteriormente, los almacenes de TEA al estar ubicados en un sótano corren un gran riesgo ante posibles inundaciones más que cualquier otro aspecto. Es por este motivo que se deben tomar en consideración las normas establecidas en el apartado de Conservación preventiva.

733

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



- **En el emplazamiento urbano.**

✓ Clima. La zona urbana de Santa Cruz de Tenerife presenta un clima tropical semiárido, con temperaturas suaves todo el año moderadas por los vientos alisios. De acuerdo a la clasificación climática de Köppen el clima de Santa Cruz de Tenerife es de tipo BSh (semiárido cálido). La temperatura media anual es de 21,5 °C. Así, Santa Cruz de Tenerife es la capital de provincia más cálida de España. La amplitud térmica anual es baja: de unos 7 u 8 °C. Las temperaturas van de la media de unos 18,3 °C en enero y febrero hasta rondar los 25,5 °C de media en agosto. En este mes las máximas no son demasiado altas (de unos 29 °C) pero las mínimas se suelen quedar en torno a los 22 °C. Destaca además que la temperatura máxima media no baja de los 21 °C en ningún mes. Las precipitaciones son escasas, con una media anual algo por encima de los 200 mm, sin embargo, la irregularidad de las lluvias en ocasiones da lugar a grandes cantidades de precipitación en un corto periodo de tiempo. Como ocurrió en marzo de 2001 cuando llegaron a caer 232,6 mm en un día, una cantidad superior a la media anual. Las precipitaciones están repartidas de manera muy desigual a lo largo del año.

✓ Orografía. El edificio se encuentra en el municipio de Santa Cruz de Tenerife, al nordeste de la isla y a orillas del océano Atlántico. La ciudad está enclavada entre la bahía que lleva su mismo nombre y el macizo de Anaga. Al encontrarse el edificio de TEA a escasos metros del Océano Pacífico y muy próximo al Barranco de Santos, y por encontrarse apenas cuatro (4) metros sobre el nivel del mar, el riesgo de inundaciones de los almacenes aumenta. De la misma manera, la mencionada cercanía del océano hace que las condiciones de humedad de la zona sean particularmente altas. Factores todos estos que se deben tomar en cuenta no solo para mantener las temperaturas ideales de los almacenes, sino también al momento de trasladar y sacar o darle entrada a las obras en el muelle de carga que se encuentra al mismo nivel de la zona mencionada.

- **Por lo que...**

✓ Es de suma importancia prestar atención a la posibilidad de inundaciones en el sótano del edificio donde se encuentran los almacenes y la sala de restauración, el Centro de Fotografía, los depósitos del Departamento de Producción y de los materiales resultantes de las actividades del Departamento de Didáctica.

734

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

✓ Es clave mantener una estabilidad climática dentro de los almacenes debido a las cotas de humedad y temperaturas elevadas en el exterior del edificio, principalmente durante los meses estivales.

✓ Afortunadamente, aunque el sol sea un factor persistente en la climatología de la ciudad, debido a las escasas cotas de pluviosidad anuales de esta zona, los almacenes al estar en el sótano y no tener ningún tipo de ventanas o accesos de luz, se encuentran a resguardo de posibles insolaciones. Pero este factor si debe ser tomado en cuenta a la hora de darle entrada/salida a obras en el muelle montacargas, en el sentido de que, antes de descargar o subir piezas para ser cargadas, se debe verificar que se encuentren debidamente embaladas y preservadas de factores externos adversos.

### Prevención de Riesgos

Este plan debe ser actualizado siempre que sea necesario y revisado periódicamente. Se debe tener claro cuáles pueden ser los riesgos más probables, establecer una jerarquía y una priorización razonada para una eventual evacuación o protección in situ, examinar cuáles son los recursos materiales y humanos con los que se cuenta y cuáles serán los necesarios en caso de emergencia, y crear una estructura y protocolo de mando e intervención ordenada en caso de emergencia que incluya la eventual evacuación de los bienes<sup>619</sup>. Debe contener el antes, durante y después de una crisis, por tanto, incluye también la previsión de unas primeras intervenciones de recuperación. La elaboración de un **Plan de Protección de Colecciones ante Emergencias** (PPCE) se beneficia de la práctica habitual de la Conservación Preventiva por parte de todas las personas implicadas directamente con los almacenes que trabajen en o para esta institución (de manera directa o indirecta). Por lo que no sólo este plan es consecuencia de todo lo expuesto en los apartados precedentes, sino que debe ser visto en conjunto con lo anterior, para optimizar y potenciar los recursos disponibles.

Las principales **Normas de Prevención** se encuentran en el resumen presentado a continuación:

- Incluidas en el **REAL DECRETO 393/2007**, de 23 de marzo, por el que se aprueba la *Norma Básica de Autoprotección* de los centros, establecimientos y dependencias dedicados a actividades que puedan dar origen a situaciones de emergencia. *La Ley 2/1985 de 21 de enero, sobre Protección Civil, contempla los aspectos relativos a la autoprotección, determinando en sus artículos 5 y 6 la obligación del Gobierno de establecer un catálogo de las actividades de todo*

<sup>619</sup> VV.AA. "Op. Cit.". Revista del *Comité Español de ICOM*, no. 3, 2012, p. 49.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

orden que puedan dar origen a una situación de emergencia y la obligación de los titulares de los centros, establecimientos y dependencias o medios análogos donde se realicen dichas actividades, de disponer de un sistema de autoprotección, dotado con sus propios recursos, para acciones de prevención de riesgos, alarma, evacuación y socorro... La Norma Básica de Autoprotección establece la obligación de elaborar, implantar materialmente y mantener operativos los Planes de Autoprotección y determina el contenido mínimo que deben incorporar estos planes en aquellas actividades, centros, establecimientos, espacios, instalaciones y dependencias que, potencialmente, pueden generar o resultar afectadas por situaciones de emergencia... La elaboración de los planes de autoprotección previstos en la Norma Básica de Autoprotección se sujetará a las siguientes condiciones:

- ✓ Su elaboración, implantación, mantenimiento y revisión es responsabilidad del titular de la actividad.
- ✓ El Plan de Autoprotección deberá ser elaborado por un técnico competente capacitado para dictaminar sobre aquellos aspectos relacionados con la autoprotección frente a los riesgos a los que esté sujeta la actividad.
- ✓ En el caso de actividades temporales realizadas en centros, establecimientos, instalaciones y/o dependencias, que dispongan de autorización para una actividad distinta de la que se pretende realizar e incluida en el anexo I, el organizador de la actividad temporal estará obligado a elaborar e implantar, con carácter previo al inicio de la nueva actividad, un Plan de Autoprotección complementario.
- ✓ Los centros, establecimientos, espacios, instalaciones y dependencias que deban disponer de plan de autoprotección deberán integrar en su plan los planes de las distintas actividades que se encuentren físicamente en el mismo, así como contemplar el resto de actividades no incluidas en la Norma Básica de Autoprotección.
- ✓ En los centros, establecimientos, espacios, instalaciones y dependencias del apartado anterior se podrá admitir un plan de autoprotección integral único, siempre que se contemple todos los riesgos particulares de cada una de las actividades que contengan.
- A manera particular, teniendo en cuenta las especificidades de los almacenes de TEA Tenerife Espacio de las Artes, se debería contemplar que:
  - ✓ Las obras deberían tener una seña o etiqueta que, siguiendo una leyenda de colores, nos indique cuáles son las de mayor interés o

736

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

prioritarias para su rescate a la hora de presentarse cualquier imprevisto, catástrofe o accidente de causas naturales o artificiales.

✓ Se debe tener un plan de evacuación organizado en el que se contemple los diversos factores de catástrofe y una guía de procedimientos posibles a seguir en cada caso (que contemple salidas de emergencia, posibilidad de rescatar obras según prioridades y de aplicar el caso, etc.)

737

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

### APÉNDICES.

#### Apéndice # 1. Normas para la conservación de las obras y buen uso de los almacenes.

- Cuarentena. Todos los objetos que ingresan a la colección deben ser inspeccionados y puestos en cuarentena para comprobar que se encuentra en buen estado, desprovisto de plagas y que puede almacenarse con el resto de la colección o en el almacén que corresponda.
- Hacer un registro fotográfico de la pieza al sacarla o colocarla en la caja de embalaje, de ser el caso.
- Mantener en todo momento actualizada la carta topográfica de la colección.
- Documentar y fotografiar las obras antes de salir o entrar a los almacenes.
- Manipular los objetos lo menos posible, para ello es imprescindible:
  - ✓ Reunir el equipamiento necesario antes de trasladarlo.
  - ✓ Preparar el nuevo destino con anterioridad.
  - ✓ Planificar las rutas antes de transportarlo.
- Utilizar guantes para tocarlos.
- Cargar sólo uno a la vez.
- Sujetar con ambas manos y no lo sostenerlo sólo por el mango.
- Evitar sobrecargar los carritos o apilar los objetos unos encima de otros en las bandejas o contenedores.
- Nunca forzar a la pieza, o alguna de sus partes, en una determinada posición.
- Utilizar guantes de algodón o nitrilo puro. De no haber, las manos deben lavarse muy bien para que no se contaminen los objetos.
- Verificar el ancho de las puertas y los pasillos.
- Verificar la altura de los escalones.
- Eliminar de antemano cualquier obstáculo.
- Inspeccionar los objetos para determinar su solidez estructural y estabilidad antes de manipularlos.
- Tener en cuenta la fabricación, el peso, el tamaño y la forma de los objetos voluminosos antes de moverlos.
- Los objetos nunca deben colocarse directamente sobre el piso.
- Los objetos no deben colocarse cerca de paredes frías.

738

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

- Los objetos deben estar alejados del piso.
- Los objetos de gran tamaño como los muebles pueden ponerse en un carrito o base para garantizar su protección, manipulación y fácil transportación.
- Las piezas muy pesadas o muebles muy grandes deben almacenarse en plataformas, paletas o carritos con ruedas para que no haya que cargarlos innumerables veces.
- Los estantes no deben abarrotarse de objetos apilados unos contra otros. Como regla general, solo uno, o dos objetos como máximo, pueden sacarse de lugar para poder llegar hasta otro.
- Debe existir suficiente espacio entre los objetos para permitir la manipulación y acceso al mismo y la circulación del aire.
- **Las luces deben apagarse al salir de los almacenes y/o la sala de restauración.**

**De manera más general, se debe...**

- Vigilar y controlar el estado físico de los fondos en almacenes y salas de exposición (internas o externas).
- Programar y realizar con regularidad los análisis y exámenes necesarios para el conocimiento del estado de conservación de los fondos y desarrollar las necesarias tareas de preservación, limpieza y restauración.
- Informar sobre la conveniencia de préstamos temporales o depósitos de fondos museográficos en función de su estado de conservación y proponer las condiciones físicas para su traslado y mantenimiento fuera del museo.
- Mantener organizados todos los sistemas de almacenaje de fondos museográficos de forma que todas las colecciones se encuentren ordenadas, accesibles y en las condiciones adecuadas para su conservación y estudio.
- Gestionar los movimientos de los fondos dentro y fuera del museo.
- Colaborar en programas de investigación de instituciones ajenas al museo.

739

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



**Apéndice # 2. Modelo de ficha de ingreso.**

Se debe cumplimentar al hacer el primer contacto con la obra, una vez colocada en el espacio de Tránsito. En ningún momento sustituirá esta ficha al registro sistematizado de la misma, que será posterior a esta primera evaluación de la pieza.

<b>Registro fotográfico</b>	
<b>Autor</b>	
<b>Título</b>	
<b>Fecha</b>	
<b>Medidas</b>	
<b>Soporte</b>	
<b>Conservación</b>	
<b>Cuarentena</b>	
<b>Procedencia</b>	
<b>Tipo de vinculación</b>	
<b>Ubicación</b>	

740

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
 Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## BIBLIOGRAFÍA.

### Libros y revistas

JOHNSON, E. Verne y Joanne C. HORGAN. *Museum collection storage. Protection of the cultural heritage*. París: UNESCO, 1979.

MICHALSCKI, Stefan. "Preservación de las colecciones". En *Cómo administrar un museo: manual práctico*. París: ICOM, 2006.

ORTS, Maite Molto, Juan VALCÁRCEL Andres y Julia OSCA PONS. "La manipulación de obras de arte en exposiciones temporales". *Revista Arché. Publicación del Instituto Universitario de restauración del patrimonio de la UPV*, no. 4 y 5, 2010.

RALLO Encarnación Hidalgo, Carmen. "La conservación preventiva en el Museo, instrumento de la gestión de prevención de emergencias" [en línea], pp. 133-141. En Asensio, Cabrera, Asenjo & Castro (Eds.). *SIAM. Series de Investigación Iberoamericana de Museología*. Año 1, Vol. 1., 2012, p. 134. <http://www.uam.es/mikel.asensio> [consulta: 31/07/2017].

RUIJTER, Martijn. *Manual de protección del Patrimonio Cultural. La manipulación de las colecciones en el almacén*. París: UNESCO, 2010.

VELA, Concha. "El departamento de registro del Museo de Arte Moderno de Nueva York. La importancia del departamento de registro como base de la organización de los museos". *Revista B. Anabad, nums. 2-a, 1984*.

VV.AA. *Manual de registro y documentación de bienes patrimoniales*. Santiago de Chile: Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales, 2008.

VV.AA., *Manual de Gestión de Riesgo de Colecciones, ICCROM-UNESCO Partnership Artnership for the preventive conservation of endangered museum collections in developing countries* [en línea]. París: UNESCO, 2009.

<http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001862/186240s.pdf> [consulta: 26/07/2017].

VV.AA. *Museología, curaduría, gestión y museografía. Manual de producción y montaje para las artes visuales*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2012.

VV.AA. "Almacenes de Museos. Espacios internos. Propuesta para su organización" [en línea]. *Revista del Comité Español de ICOM*, no. 3, 2012.

[http://www.icom-ce.org/recursos/ICOM\\_CE\\_Digital/03/ICOMCEDigital03.pdf](http://www.icom-ce.org/recursos/ICOM_CE_Digital/03/ICOMCEDigital03.pdf) [consulta: 26/07/2017].

VV.AA. *Revista Patrimonio Cultural de España. Conservación preventiva: revisión de una disciplina*, no. 7. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, 2013.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

VV.AA., *Gestión del Patrimonio Mundial Cultural: Manual de referencia. Gestión del Patrimonio Mundial Cultural*. París: Centro de Patrimonio Mundial, 2014.

VV.AA. *Manual de procesamiento documental para colecciones de patrimonio cultural*. Quito: IFAP-UNESCO, 2008.

#### Leyes y Reales Decretos

- **Ley 16/1985 Patrimonio Histórico Español:**

[http://noticias.juridicas.com/base\\_datos/Admin/l16-1985.html](http://noticias.juridicas.com/base_datos/Admin/l16-1985.html)

- **Ley 4/1999, de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Canarias:**

[http://noticias.juridicas.com/base\\_datos/CCAA/ic-l4-1999.html](http://noticias.juridicas.com/base_datos/CCAA/ic-l4-1999.html)

- **REAL DECRETO 393/2007**, 23 de marzo, por el que se aprueba la Norma Básica de Autoprotección de los centros, establecimientos y dependencias dedicados a actividades que puedan dar origen a situaciones de emergencia.

742

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

## Bibliografía.

### Conceptos y estudios generales.

ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO-OLIVARES, María Dolores; NIETO ALCAIDE, Víctor; SERRANO DE HARO SORIANO, Amparo. *El arte del siglo XX*. Madrid: Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, 2011.

CASTRO FLÓREZ, Fernando. *Mierda y catástrofe*. Madrid: Fórcola Ediciones, 2014.

CIRICI, Alexandre. *La estética del franquismo*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1977.

DEBORD, Guy. *La sociedad del espectáculo*. [en línea]. Sin Dominio, 2007. [Consulta: 9 de octubre de 2019]. Disponible en: <https://sindominio.net/ash/espect0.htm> . Texto íntegro en castellano de *La société du spectacle*, Champ Libre, 1967, traducción de Maldejo para el Archivo Situacionista Hispano (1998).

DE DIEGO, Estrella. *Artes visuales en Occidente desde la segunda mitad del siglo XX*. Madrid: Ed. Cátedra, 2015.

FAYET-SCRIBE, Sylvie. *Histoire de la documentación en France: Culture, science et technologie de l'information, 1895-1937* [en línea]. París: CNRS Éditions, 2000. [Consulta: 12 de diciembre de 2019]. Disponible en: <http://books.openedition.org/editions-cnrs/8548>

FERNÁNDEZ SABAU, María; MARTÍN CAVANNA, Javier; GONZALO, Javier. *A través del espejo: Informe de transparencia y buen gobierno de los museos de bellas artes y arte contemporáneo 2014* [en línea]. Madrid: Fundación Compromiso y Transparencia, 2015. [Consulta: 15 de enero de 2019]. Disponible en: <https://www.compromisoytransparencia.com/download/2454/>

FERNÁNDEZ SABAU, María; MARTÍN CAVANNA, Javier. *A través del espejo: Informe de transparencia y buen gobierno de los museos de bellas artes y arte contemporáneo 2017* [en línea]. Madrid: Fundación Compromiso y Transparencia, 2018. [Consulta: 15 de enero de 2019]. Disponible en: <https://www.compromisoytransparencia.com/download/3184/>

MARTÍN CAVANNA, Javier. *A través del espejo: Transparencia en la web de los museos españoles 2010* [en línea]. Madrid: Fundación Compromiso Empresarial, 2010. [Consulta: 15 de enero de 2019]. Disponible en: <https://tienda.compromisoytransparencia.com/upload/56/43/Informemuseos.pdf>

MARZO, Jorge Luis. *Arte Moderno Y Franquismo: Los orígenes conservadores de la Vanguardia y de la política artística en España* [en línea]. Barcelona: Jorge Luis Marzo, 2007. [Consulta: 19 de octubre de 2018]. Disponible en: [https://www.soymenos.net/arte\\_franquismo.pdf](https://www.soymenos.net/arte_franquismo.pdf)

743

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Ed. Planeta DeAgostini, 1993.

MINISTERIO DE POLÍTICA TERRITORIAL Y FUNCIÓN PÚBLICA; CONSEJO GENERAL DE TRANSPARENCIA Y BUEN GOBIERNO. *Presupuesto Consejo General de Transparencia y Buen Gobierno* [en línea]. Madrid: Ministerio de Política Territorial y Función Pública, Consejo General de Transparencia y Buen Gobierno, 2018. [Consulta: 10 de diciembre de 2018] Disponible en: <https://www.consejodetransparencia.es/dam/jcr:21aed217-241f-47c8-b726-5a15dba877fc/Presupuestogastos2019.pdf>

MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA. *Código ético*. [en línea]. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2014. [Consulta: 15 de enero de 2019]. Disponible en: [https://www.museunacional.cat/sites/default/files/codigo\\_etico\\_rs.pdf](https://www.museunacional.cat/sites/default/files/codigo_etico_rs.pdf)

MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA. *Memòria de responsabilitat social corporativa 2016* [en línea]. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2016. [Consulta: 15 de enero de 2019]. Disponible en: [https://www.museunacional.cat/sites/default/files/memoria\\_rs\\_2016\\_museu\\_nacional\\_d\\_art\\_de\\_catalunya.pdf](https://www.museunacional.cat/sites/default/files/memoria_rs_2016_museu_nacional_d_art_de_catalunya.pdf)

MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA. *Política de responsabilidad social* [en línea]. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2013. [Consulta: 15 de enero de 2019]. Disponible en: [https://www.museunacional.cat/sites/default/files/politica\\_rsc.pdf](https://www.museunacional.cat/sites/default/files/politica_rsc.pdf)

NAVARRO, Luis [coord.]. *Internacional situacionista: textos completos en castellano de la revista Internationale Situationniste (1958-1969)*. Madrid: Literatura Gris, 1999. Vol. 1.

SÁNCHEZ DE DIEGO FERNÁNDEZ DE LA RIVA, Manuel [coord.]. *El derecho de acceso a la información pública: actas del Seminario Internacional Complutense*. Madrid: Universidad Complutense, 2007.

VV.AA. *Euskal Hiria: Proyecto Cities*. Vitoria: Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2002.

## Museos y arquitectura.

ABERDI JIMÉNEZ, Rosario; SAÉNZ GUERRA, Javier. *Francisco Javier Sáenz de Oíza*. Madrid: Ediciones Pronaos, 1996.

ARNELL, Peter; BICKFORD, Ted [eds.]. *A center for the visual arts: The Ohio State University Competition*. United States of America: Rizzolli International, 1984.

AUGÉ, Marc. *Los no lugares: espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa, 2008.

744

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

- BAKER, Geoffrey. *Le Corbusier: análisis de la forma*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2014.
- BAKER, Geoffrey. *The Architecture of James Stirling and his partners James Gowan and Michael Wilford: A Study for Architectural Creativity in the Twentieth Century*. Burlington; Surrey: Ashgate Publishing, 2011.
- BERMAN, Alan [ed.]. *Stirling + Wilford: American Buildings*. London: Artifice books on architecture, 2014.
- BIRKETT, Whitney. *To Infinity and Beyond: A Critique of the Aesthetic White Cube* [en línea]. Director: Juergen Heinrichs. New Jersey, Seton Hall University, 2012. [Consulta: 20 de enero de 2020]. Disponible en: <http://scholarship.shu.edu/theses/209>.
- BOLAÑOS, María. *La memoria del mundo: cien años de museología, 1900-2000*. Gijón: Ed. Trea, 2002.
- CHUL-HAN, Byung. *La sociedad de la transparencia*. [en línea] Barcelona: Ed. Herder, 2013. [Consulta: 25 de noviembre de 2019]. Edición Kindle. Disponible en: [https://www.amazon.es/dp/B010Q4P9P0/ref=rdr\\_kindle\\_ext\\_tmb](https://www.amazon.es/dp/B010Q4P9P0/ref=rdr_kindle_ext_tmb)
- COHEN, Jean-Louis. *Mies van der Rohe*. Madrid: Ed. Akal, 1998.
- COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID. *Acta de la reunión de los miembros del jurado internacional del concurso de arquitectura para la ampliación y remodelación del Museo Nacional del Prado*. [en línea] Madrid: COAM, 1996. [Consulta: 20 de enero de 2020]. Disponible en: <https://www.coam.org/media/Default%20Files/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100/1993-2000/docs/revista-articulos/revista-arquitectura-1996-n308-pag30-33.pdf>
- DAL CO, Francesco. *Frank Lloyd Wright y el Museo Guggenheim*. Madrid: Abada Editores, 2011.
- ESTEBAN MALUENDA, Ana. *La modernidad importada: Madrid 1949-1968: cauces de difusión de la arquitectura extranjera* [en línea]. Directores: Roberto Osuna Redondo; María Teresa Valcarce Labrador. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid, 2007. [Consulta: 3 de diciembre de 2019] Disponible en: <http://oa.upm.es/45735/>.
- ESTEBAN, Iñaki. *El efecto Guggenheim: del espacio basura al ornamento*. Barcelona: Ed. Anagrama, 2007.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis [ed.]. Museo del Mar, Vigo (Pontevedra), *Arquitectura Viva*, 2002, 93-94. pp. 72-77.
- FLORES, Carlos. *Arquitectura española contemporánea*. Madrid: Ed. Aguilar, 1961.
- FRAMPTON, Kenneth. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2016.

745

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



- GIEDION, Sigfried. La arquitectura contemporánea en España. *Cahiers d'Art*, 1931, no. 3, pp.157-164. [en línea] [Consulta: 24 de noviembre de 2019]. Disponible en: [https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/2342/10\\_15\\_Giedion.pdf?sequence=1](https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/2342/10_15_Giedion.pdf?sequence=1)
- GOLDBERGER, Paul. *Building Art. The Life and Work of Frank Gehry*. New York: Alfred A. Knopf, 2015.
- HARDINGHAM, Samantha [ed.]. *Cedric Price Works 1952-2003: A Forward Minded Retrospective*. London: Architectural Association; Montreal: Canadian Centre for Architecture, 2016.
- HERZOG, Jacques; DE MEURON, Pierre. *Treacherous Transparencies*. Chicago: College of Architecture, Illinois Institute of Technology, 2016.
- HOLO, Selma Reuben: *Más allá del Prado: Museos e identidad en la España de la democracia*. Madrid: Akal, 2002.
- JAMESON, Fredric. *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires: Imago Mundi, 1991.
- JENCKS, Charles. *Arquitectura tardomoderna y otros ensayos*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1982.
- JENCKS, Charles. *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1986.
- JENCKS, Charles. *Movimientos modernos en arquitectura*. Madrid: Hermann Blume, 1983.
- JIMÉNEZ-BLANCO, María Dolores. *Arte y Estado en la España del siglo XX*. Madrid: Ed. Alianza, 1989.
- JIMÉNEZ-BLANCO, María Dolores. *La historia del museo en nueve conceptos*. Madrid: Ed. Cátedra, 2014.
- LAHUERTA ALSINA, Juan José [coord.]; OCHOTORENA ELÍCEGUI, Juan Miguel [coord.]; POZO MUNICIO, José Manuel [coord.], SAMBRICIO, Carlos (coord.): *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra*. Pamplona: Universidad de Navarra/T6 Ediciones, 2004. [en línea]. Congreso Internacional de Historia de la Arquitectura Moderna Española (4. 2004. Pamplona). [Consulta: 12 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.unav.edu/documents/29070/6431631/actas-04.pdf>
- LAYUNO ROSAS, María Ángeles. *Museos de arte contemporáneo en España: del "palacio de las artes" a la arquitectura como arte*. Gijón: Ed. Trea, 2003.
- LE CORBUSIER. *Oeuvre Complète*. 9ª edición, Basel: Birkhäuser Publishers, 1999. Vols. 1, 2, 4, 8.

746

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

- LORENTE, Jesús Pedro [dir.]; ALMAZÁN, David [coord.]. *Museología crítica y arte contemporáneo*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003
- LORENTE, Jesús Pedro. *Cathedrals of Urban Modernity. The First Museums of Contemporary Art 1800-1930*. Brookfield: Ashgate Publishing, 1998.
- LORENTE, Juan Pedro. *Los museos de arte contemporáneo: noción y desarrollo histórico*. Gijón: Ed. Trea, 2008.
- LYNN, Gregg; PASSAS, Christos; SCHUMACHER, Patrik. *Phaeno Science Center*. Montreal: Canadian Centre for Architecture, 2018.
- MADERUELO, Javier. *La idea del espacio en las artes y la arquitectura contemporánea 1960-1989* [en línea]. Madrid: Ed. Akal, 2008. [Consulta: 24 de noviembre de 2019]  
Edición Kindle. Disponible en:  
[https://www.amazon.es/dp/B00ATPKJCO/ref=rdr\\_kindle\\_ext\\_tmb](https://www.amazon.es/dp/B00ATPKJCO/ref=rdr_kindle_ext_tmb)
- MÁRQUEZ CECILIA, Fernando; LEVENE, Fernando [ed.]. «Rafael Moneo», *El Croquis* (Madrid), 2004.
- MAXWELL, Robert. *James Stirling, Michael Wilford*. Basel: Birkhäuser Publishers, 1998.
- MONTANER, Josep Maria. *La modernidad superada*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2011.
- MONTANER, Josep Maria. *Sistemas arquitectónicos contemporáneos*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2008.
- MUÑOZ COSME, Alfonso. *Los espacios de la mirada: historia de la arquitectura de los museos*. Gijón: Ed. Trea, 2007.
- MUSEO NACIONAL DEL PRADO. *Concurso internacional de arquitectura: Ampliación y remodelación*. Madrid: Ministerio de Cultura, Gobierno de España, 1995.
- NAVARRO SEGURA, Maisa; MEDINA ESTUPIÑÁN, Gemma. *Canarias: Arquitecturas desde el siglo XXI*. Las Palmas de Gran Canaria; Santa Cruz de Tenerife: Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias. Historia cultural del arte en Canarias; 9, 2008.
- NAVARRO SEGURA, María Isabel [com.]. *Le Corbusier expone* [catálogo de la exposición celebrada en el Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, febrero-abril 2011]. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, Centro Atlántico de Arte Moderno, 2011.
- NAVARRO SEGURA, María Isabel. *Arquitectura posmoderna y tardomoderna*. Pop/No-Pop. *BASA*. Santa Cruz de Tenerife, 1988, n.7, pp. 6-25.
- NÉGRÉANU, Gérard [ed.]. *Le Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou*. París: SOEDIT, 1977.

747

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

- O'BYRNE OROZCO, María Cecilia. "El proyecto para el Hospital de Venecia De Le Corbusier". Director: Josep Quetglas. [Tesis Doctoral]. Universidad Politécnica de Cataluña, Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona. Barcelona septiembre de 2007.
- PARICIO, Ignacio. *La composición*. Zaragoza: Instituto de Tecnología de la Construcción. La construcción de la arquitectura; 3, 2000.
- PIANO, Renzo; ROGERS, Richard. *Du plateau Beaubourg au Centre Georges Pompidou*. Paris: Éditions du Centre Pompidou, 1987.
- POMMIER, Edouard. "Images du Musée dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle". En: CARACCILO, Maria Teresa; TOSCANO, Gennaro [eds.]. *Jean-Baptiste Wicar et son temps: 1762-1834*. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2007.
- RODRÍGUEZ, Juan; SEOANE, Carlos [ed.]. *Siza x Siza*. Portugal: AMAG Editorial, 2015.
- ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1976.
- ROSSI, Aldo. *Museo del Mar Vigo. Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectura de Madrid (COAM)*. 1998, nº 298, pp.37-41.
- ROVIRA, Josep Maria. *José Luis Sert: 1901-1983*. Milano: Ed. Electa, 2003.
- ROWE, Colin; KOETTER, Fred. *Ciudad collage*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1981.
- ROWE, Colin; SLUTZKY, Robert. *Transparencia: literal y fenomenal*. [en línea] Valladolid: Universidad de Valladolid, 2013. [Consulta: 24 de noviembre de 2019]. Disponible en:  
[https://alojamientos.uva.es/guia\\_docente/uploads/2013/474/46068/1/Documento8.pdf](https://alojamientos.uva.es/guia_docente/uploads/2013/474/46068/1/Documento8.pdf)  
Publicado por primera vez en versión española en, ROWE, Colin. *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1978.
- SANZ ESQUIDE, José Ángel. *La tradición de lo nuevo en el País Vasco. La arquitectura de los años 30*. Tesis inédita, Universidad Politécnica de Barcelona, Barcelona, 1988.
- SCHULZE, Franz. *Mies van der Rohe: una biografía crítica*. Madrid: Ed. Blume, 1986.
- SIZA, Álvaro. Concurso de anteproyectos para el Museo de Arte Contemporáneo de Las Palmas de Gran Canaria: La selección del proyecto. *Arquitectura*. Madrid, 1985, n.257, p. 18.
- SKYLAKAKIS, Stefanos; POLLALIS, Stefanos [dir.]. *The vision of a Guggenheim Museum in Bilbao* [en línea]. Cambridge: Harvard Design School, 2016. [Consulta: 9 de octubre de 2019] Disponible en: <http://www.gsd.harvard.edu/wp-content/uploads/2016/06/pollalis-case-BilbaoG-CaseA.pdf>
- VIDLER, Anthony. *Historias del presente inmediato: la invención del movimiento moderno arquitectónico*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2011.

748

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

VIDLER, Anthony. *James Frazier Stirling*. Montreal; Yale: Canadian Centre for Architecture, Yale University, 2010.

VITRUVIO POLIÓN, Marco; ORTIZ Y SANZ, José [ed.]. *Vitruvio: Los Diez Libros de Arquitectura*. Madrid: Ed. Akal, 2001.

WALKER, Enrique [ed.]. *Lo ordinario*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2010.

ZEVI, Bruno. *Frank Lloyd Wright. Obras y proyectos*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1985.

ZEVI, Bruno. *Saber ver la arquitectura: Ensayo sobre la interpretación especial de la arquitectura*. Barcelona: Poseidón, 1981.

### Legislación específica.

Consejo de Europa. Convenio del Consejo de Europa sobre el Acceso a los Documentos Públicos [Internet]. *Council of Europe Treaty Series*, núm. 205. [Consulta: 4 de enero de 2020]. Disponible en: <https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list/-/conventions/rms/0900001680084826>

España. Ley 53/1984, de 26 de diciembre, de Incompatibilidades del Personal al Servicio de las Administraciones Públicas [Internet]. *Boletín Oficial del Estado*, 4 de enero de 1985, núm.4, pp. 165 a 168. [Consulta: 3 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es/l/1984/12/26/53>

España. Ley 19/2013, de 9 de diciembre de transparencia, acceso a la Información pública y buen gobierno [Internet]. *Boletín Oficial del Estado*, 10 de diciembre de 2013, núm. 295, pp. 97922 a 97952. [Consulta: 28 de julio de 2019]. Disponible en: <https://www.boe.es/boe/dias/2013/12/10/pdfs/BOE-A-2013-12887.pdf>

España. Ley 40/2015, de 2 de octubre, de Régimen Jurídico del Sector Público [Internet]. *Boletín Oficial del Estado*, 2 de octubre de 2015, núm. 236, pp. 89411 a 89530. [Consulta: 20 de enero de 2020]. Disponible en: [https://www.boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-A-2015-10566](https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2015-10566)

España. Ley 9/2017, de 8 de noviembre, de Contratos del Sector Público, por la que se transponen al ordenamiento jurídico español las Directivas del Parlamento Europeo y del Consejo 2014/23/UE y 2014/24/UE, de 26 de febrero de 2014 [Internet]. *Boletín Oficial del Estado*, 9 de noviembre de 2017, núm. 272, pp. 1-266. [Consulta: 20 de enero de 2020]. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/pdf/2017/BOE-A-2017-12902-consolidado.pdf>

España. Real Decreto 1112/2018, de 7 de septiembre de 2018 sobre accesibilidad de los sitios web y aplicaciones para dispositivos del sector público [Internet]. *Boletín Oficial del Estado*, 19 de septiembre de 2018, núm. 227, pp. 90533 a 90549. [Consulta: 28 de julio de 2019] Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es/rd/2018/09/07/1112/dof/spa/pdf>

749

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

España. Real Decreto 933/2013, de 29 de noviembre, por el que se modifica el Estatuto del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, aprobado por Real Decreto 188/2013, de 15 de marzo [Internet]. *Boletín Oficial del Estado*, 20 de diciembre de 2013, núm. 295, pp. 102295, 102296. [Consulta: 1 de octubre de 2019]. Disponible en: <https://www.boe.es/boe/dias/2013/12/20/pdfs/BOE-A-2013-13348.pdf>

España, Gobierno de Canarias. Ley 8/2015, de 1 de abril, Ley de Cabildos Insulares [Internet]. *Boletín Oficial de Canarias*, núm. 70, 14 de abril de 2015; *Boletín Oficial del Estado*, núm. 101, 28 de abril de 2015, pp. 36937 a 36997. [Consulta: 2 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es-cn/l/2015/04/01/8>

España. Ley 9/2017, de 8 de noviembre, de Contratos del Sector Público, por la que se transponen al ordenamiento jurídico español las Directivas del Parlamento Europeo y del Consejo 2014/23/UE y 2014/24/UE [Internet]. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 272, pp. 107714 a 108007. [Consulta: 3 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/pdf/2017/BOE-A-2017-12902-consolidado.pdf>

United States of America. Freedom of Information Act [Internet]. Public Law 89-487, July 4<sup>th</sup> 1966, pp. 250 to 251. [Consulta: 4 de diciembre de 2018] Disponible en: <http://www.gpo.gov/fdsys/pkg/STATUTE-80/pdf/STATUTE-80-Pg250.pdf>

## Casos estudiados.

### ARTIUM.

*Actividades*. Artium, 2019 [Consulta: 1 de octubre de 2019]. Disponible en: <http://www.artium.eus/es/actividades>

ARTIUM. *En diálogo: Chillida, Oteiza, Serra*. [en línea] Vitoria: Artium, 2013. [Consulta: 3 de diciembre de 2019]. Disponible en: [http://artium.eus/images/historico/documentos/coleccion/2013\\_Esculturas\\_exterior.pdf](http://artium.eus/images/historico/documentos/coleccion/2013_Esculturas_exterior.pdf)

ARTIUM. *Plan Estratégico 2016-2020* [en línea]. Vitoria: Artium, 2015. [Consulta: 8 de mayo de 2019]. Disponible en: [http://www.artium.eus/images/contenido/acerca-de-artium/Plan\\_estrategico\\_2016\\_2020.pdf](http://www.artium.eus/images/contenido/acerca-de-artium/Plan_estrategico_2016_2020.pdf)

ARTIUM. *Código de ética y buen gobierno* [en línea]. Vitoria: Artium, 2018. [Consulta: 13 de mayo de 2019]. Disponible en: <http://www.artium.eus/images/contenido/acerca-de-artium/Transparencia/Codigo-de-etica-y-buen-gobierno-Artium.pdf>

ARTIUM. *Informe sobre el cumplimiento de las acciones previstas en el Plan Estratégico 2016-2020* [en línea]. Vitoria: Artium, 2018. [Consulta: 1 de octubre de 2019]

750

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Disponible en: <http://www.artium.eus/images/contenido/acerca-de-artium/Transparencia/PE-2016-2020-cumplimiento-2017-es.pdf>

ARTIUM. *Convenios Vigentes* [en línea] Vitoria: Artium, 2019. [Consulta: 12 de mayo de 2019]. Disponible en: <http://www.artium.eus/images/contenido/acerca-de-artium/Transparencia/2019-Convenios-Acuerdos-vigentes-es.pdf>

ARTIUM. *Criterios y procedimientos para la adquisición de obras de arte para la colección Artium* [en línea]. Vitoria: Artium, 2019. [Consulta: 30 de noviembre de 2019]. Disponible en: <http://artium.eus/images/contenido/acerca-de-artium/Transparencia/Colección-Artium-Criterios-y-procedimientos-de-adquisición.pdf>

ARTIUM. FUNDACIÓN ARTIUM. *Cuentas anuales ejercicio 2018* [en línea]. Vitoria: Artium, 2019. [Consulta: 13 de enero de 2020]. Disponible en: <http://www.artium.eus/images/contenido/acerca-de-artium/Transparencia/2018-Cuentas-Anuales-Fundacion-Artium-es.pdf>

*Artiumtienda*. Artium, 2019 [Consulta: 7 de mayo de 2019]. Disponible en: <http://www.Artiumtienda.es>

*Biblioteca y Centro de Documentación. Conoce la biblioteca*. Artium, 2019 [Consulta: 3 de diciembre de 2019]. Disponible en: <http://artium.eus/es/biblioteca-y-centro-de-documentacion/conoce-la-biblioteca>

*Catálogo Colectivo de los museos de Euskadi*. Eusko Jaurlaritza, Departamento de Cultura y Política Lingüística, 2019 [Consulta: 3 de mayo de 2019]. Disponible en: <https://apps.euskadi.eus/emsime/museos-pais-vasco/>

CATÓN, José Luis. Museo Vasco de Arte Contemporáneo. *Cercha*. Madrid, octubre 2002, n.66, pp.46-59.

*Colección Online. Patrimonio Cultural: Emsime*. Eusko Jaurlaritza, Departamento de Cultura y Política Lingüística, 2019 [Consulta: 3 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://apps.euskadi.eus/emsime/coleccion-online/Artium-centro-museo-vasco-de-arte-contemporaneo/museo-18>

*Contactos: Biblioteca, Documentación y Publicaciones*. Artium, 2019 [Consulta: 30 de noviembre de 2019]. Disponible en: <http://www.artium.eus/es/visita/visitcontacto/18-biblioteca-documentacion-y-publicaciones>

*Contactos: Colección y exposiciones*. Artium, 2019 [Consulta: 30 de noviembre de 2019]. Disponible en: <http://www.artium.eus/es/visita/visitcontacto/17-coleccion-y-exposiciones>

751

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



Contactos: Elena Roseras. Artium, 2019 [Consulta: 30 de noviembre de 2019]. Disponible en: <http://www.artium.eus/es/visita/visitcontacto/18-biblioteca-documentacion-y-publicaciones/8-elena-roseras>

Exposiciones. Artium, 2019 [Consulta: 1 de octubre de 2019]. Disponible en: <http://www.artium.eus/es/exposiciones>

GÓNGORA, Francisco, 2017. José Luis Catón: «Construir Salburua y Zabalgana con el modelo de Lakua es un fracaso de ciudad». *El Correo* [en línea]. 10 de diciembre de 2017. Sección «Álava». Disponible en: <https://www.elcorreo.com/alava/araba/construir-salburua-zabalgana-20171210174730-nt.html> [Consulta: 24 de noviembre de 2019].

Prensa. *Imágenes para los medios*. Artium, 2019 [Consulta: 3 de diciembre de 2019]. Disponible en: <http://www.artium.eus/es/prensa>

Proyecto Educativo. Artium, 2019 [Consulta: 3 de diciembre de 2019]. Disponible en: <http://artium.eus/es/educacion/proyecto-educativo>

Publicaciones. Artium, 2019 [Consulta: 7 de mayo de 2019]. Disponible en: <http://www.Artiumtienda.es/que-buscas/publicaciones-1.html>

RUEDA DÍA DE RÁBAGO, Manuel María. *Escritura de modificación de estatutos Fundación Artium de Álava*. [en línea]. Vitoria: Eusko Jaurlaritza, 2019. [Consulta: 12 de mayo de 2019]. Disponible en: <http://www.artium.eus/images/contenido/acerca-de-artium/Transparencia/2018-Estatutos-Fundacion-Artium.pdf>

Transparencia. Artium, 2019 [Consulta: 2 de octubre de 2019]. Disponible en: <http://www.artium.eus/es/transparencia>

### CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno.

Actividades. Centro Atlántico de Arte Moderno, 2019 [Consulta: 20 de enero de 2020]. Disponible en: [http://caam.net/es/actividades\\_ano.php?a=2019](http://caam.net/es/actividades_ano.php?a=2019)

CAAM. *Bases de la convocatoria publica para seleccionar la dirección artística del Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM)* [en línea]. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno, 2015. [Consulta: 8 de marzo de 2019]. Disponible en: <http://www.caam.net/es/pdf/convocatorias/BasesConvocatoriaDireccionArtistica.pdf>

CAAM. *Debates no vinculados a las exposiciones cursos, seminarios, conferencias y presentaciones* [en línea]. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno, 2019. [Consulta: 28 de septiembre de 2018]. Disponible en: [https://www.caam.net/pdfs/laboratorio/directorio\\_cursosnoparalelosCAAM1990-1999.pdf](https://www.caam.net/pdfs/laboratorio/directorio_cursosnoparalelosCAAM1990-1999.pdf)

752

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

- CAAM. *Convenios/colaboraciones. 1 enero a 30 de septiembre de 2018* [en línea]. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno, 2018. [Consulta: 2 de enero de 2020]. Disponible en: <http://caam.net/es/pdf/transparencia/Convenios3erTrimestre2018.pdf>
- CAAM. *Cuentas auditadas Pyme de Centro Atlántico de Arte Moderno, S.A.U. al 31 de diciembre de 2017* [en línea]. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno, 2018. [Consulta: 8 de marzo de 2019]. Disponible en: <http://caam.net/es/pdf/transparencia/cuentasanuales2017.pdf>
- CAAM. *Ejecución presupuestaria primer trimestre 2019* [en línea]. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno, 2019. [Consulta: 2 de enero de 2020]. Disponible en: [https://www.caam.net/es/pdf/transparencia/Ejecucion\\_presupuestaria\\_1trimestre2019.pdf](https://www.caam.net/es/pdf/transparencia/Ejecucion_presupuestaria_1trimestre2019.pdf)
- CAAM. *Ejecución presupuestaria primer trimestre 2019* [en línea]. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno, 2019. [Consulta: 2 de enero de 2020]. Disponible en: [https://www.caam.net/es/pdf/transparencia/Ejecucion\\_presupuestaria\\_1trimestre2019.pdf](https://www.caam.net/es/pdf/transparencia/Ejecucion_presupuestaria_1trimestre2019.pdf)
- CAAM. *Normativa* [en línea]. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno, 2019. [Consulta: 2 de enero de 2020]. Disponible en: <https://www.caam.net/es/pdf/transparencia/Normativa.pdf>
- CAAM. *Presupuesto 2019* [en línea]. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno, 2019. [Consulta: 2 de enero de 2020]. Disponible en: <https://www.caam.net/es/pdf/transparencia/Presupuesto2019firmado.pdf>
- CAAM. *Presupuesto 2019* [en línea]. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno, 2019. [Consulta: 2 de enero de 2020]. Disponible en: <https://www.caam.net/es/pdf/transparencia/Presupuesto2019firmado.pdf>
- Comunicación*. Centro Atlántico de Arte Moderno, 2019 [Consulta: 7 de marzo de 2019]. Disponible en: <http://caam.net/es/comunicacion.php>
- Diccionario de artistas*. Centro Atlántico de Arte Moderno, 2019 [Consulta: 13 de octubre de 2019]. Disponible en: [http://www.caam.net/es/diccionario\\_enlaces.php](http://www.caam.net/es/diccionario_enlaces.php)
- Exposiciones*. Centro Atlántico de Arte Moderno, 2019 [Consulta: 5 de marzo de 2019]. Disponible en: <http://caam.net/es/expos.php>
- La Librería del Cabildo Insular de Gran Canaria*. Excmo. Cabildo de Gran Canaria, 2019 [Consulta: 6 de marzo de 2019]. Disponible en: <http://www.libreriadelcabildo.com>

753

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

*Listado de artistas en la colección CAAM.* Centro Atlántico de Arte Moderno, 2019 [Consulta: 13 de octubre de 2019]. Disponible en: [http://caam.net/es/diccionario\\_artistas\\_listado.php](http://caam.net/es/diccionario_artistas_listado.php)

*Organigrama.* Centro Atlántico de Arte Moderno, 2019 [Consulta: 5 de marzo de 2019]. Disponible en: <http://caam.net/es/organigrama.php>

*Revista Atlántica.* Memoria digital de Canarias, 2019 [Consulta: 6 de marzo de 2019]. Disponible en: <https://mdc.ulpgc.es/atlantica>

SIZA, Álvaro. Concurso de anteproyectos para el Museo de Arte Contemporáneo de Las Palmas de Gran Canaria: La selección del proyecto. *Arquitectura*. Madrid, 1985, n.257, p. 18.

### **Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC).**

*Centro Galego de Arte Contemporánea: Consello Asesor do Centro Galego de Arte Contemporánea.* Xunta de Galicia, 2019 [Consulta: 10 de enero de 2018]. Disponible en: [https://transparencia.xunta.gal/tema/transparencia-institucional/estructura-organica-e-funcional/organos-colexiados-adscritos?content=transparencia\\_0069.html](https://transparencia.xunta.gal/tema/transparencia-institucional/estructura-organica-e-funcional/organos-colexiados-adscritos?content=transparencia_0069.html)

*Colección.* Centro Galego de Arte Contemporánea, 2019 [Consulta: 29 de septiembre de 2019]. Disponible en: <http://cgac.xunta.gal/ES/coleccion/coleccion>

ESTÉVEZ, José Luis, 2009. El Patronato del CGAC cuestiona las cuentas del museo. *El País* [en línea]. 26 de junio. Sección «Galicia». Disponible: [http://elpais.com/diario/2009/06/24/galicia/1245838701\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2009/06/24/galicia/1245838701_850215.html) [Consulta: 14 de enero de 2020].

*Exposiciones anteriores.* Centro Galego de Arte Contemporánea, 2019 [Consulta: 29 de septiembre de 2019]. Disponible en: <http://cgac.xunta.gal/ES/exposicion/2/Anteriores>

JIMÉNEZ, José Luis, 2009. Un miembro del Patronato del CGAC solicita retrasar la compra de obra. *ABC* [en línea] 31 de marzo. Sección «Galicia». Disponible en: <http://www.abc.es/20090331/galicia-galicia/miembro-patronato-cgac-solicita-20090331.html> [Consulta: 14 de enero de 2020]

*Librería institucional.* Centro Galego de Arte Contemporánea, 2019 [Consulta: 20 de enero de 2020]. Disponible en: <https://libreria.xunta.gal/es>

LÓPEZ ÁLVAREZ, Fernando. *Los centros de arte en España: el Centro Gallego de Arte Contemporáneo* [en línea]. Madrid: Revista Nueva Museología, 2016. [Consulta: 8 de octubre de 2019]. Disponible en: <http://nuevamuseologia.net/wp-content/uploads/2016/04/artegallego.pdf>

754

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

*Rede de bibliotecas públicas de Galicia*. Centro Galego de Arte Contemporánea, 2019. [Consulta: 9 de enero de 2018] Disponible en: [https://catalogo-rbgalicia.xunta.gal/cgi-bin/koha/opac-search.pl?idx=&q=&branch\\_group\\_limit=branch%3ACMB001](https://catalogo-rbgalicia.xunta.gal/cgi-bin/koha/opac-search.pl?idx=&q=&branch_group_limit=branch%3ACMB001)

RODRÍGUEZ, Juan; SEOANE, Carlos [ed.]. *Siza x Siza*. Portugal: AMAG Editorial, 2015.

S.A., 2015. El madrileño Santiago Olmo será el nuevo director del CGAC. *El País* [en línea]. 26 de mayo. Sección «Galicia». Disponible en: [https://elpais.com/ccaa/2015/05/26/galicia/1432664676\\_549773.html](https://elpais.com/ccaa/2015/05/26/galicia/1432664676_549773.html) [Consulta: 10 de enero de 2020].

*Solicitud de imágenes*. Centro Galego de Arte Contemporánea, 2019. [Consulta: 9 de enero de 2020]. Disponible en: <http://cgac.xunta.gal/ES/coleccion-solicitud>

Xunta de Galicia, Consellería de Cultura y Comunicación Social. Decreto 326/1996, de 26 de julio, de reglamentación del Centro Gallego de Arte Contemporáneo [Internet]. Diario Oficial de Galicia, núm. 156, 9 de agosto de 1996, p. 7622. [Consulta: 28 de noviembre de 2019]. Disponible en: [https://www.xunta.gal/dog/Publicados/1996/19960809/Anuncio90B6\\_es.html](https://www.xunta.gal/dog/Publicados/1996/19960809/Anuncio90B6_es.html)

Xunta de Galicia, Consellería de Cultura y Comunicación Social. Decreto 326/1996, de 26 de julio, de reglamentación del Centro Gallego de Arte Contemporáneo [Internet]. Diario Oficial de Galicia, núm. 156, 9 de agosto de 1996, p. 7622. [Consulta: 28 de noviembre de 2019]. Disponible en: [https://www.xunta.gal/dog/Publicados/1996/19960809/Anuncio90B6\\_es.html](https://www.xunta.gal/dog/Publicados/1996/19960809/Anuncio90B6_es.html)

Xunta de Galicia. Decreto 111/1993, de 22 de mayo, por el que se reconoce al Museo do Pobo Galego como centro sintetizador de los museos y colecciones antropológicas de Galicia [Internet]. Diario Oficial de Galicia, núm. 102, 1 de junio de 1993, p. 3543. [Consulta: 30 de diciembre 2019]. Disponible en: [https://www.xunta.gal/dog/Publicados/1993/19930601/Anuncio762A\\_es.pdf](https://www.xunta.gal/dog/Publicados/1993/19930601/Anuncio762A_es.pdf)

Xunta de Galicia. Ley 1/1982, de 24 de junio, de Fijación de la Sede de las Instituciones Autonómicas de Galicia [Internet]. Diario Oficial de Galicia, núm. 12, 23 de julio de 1982, pp. 216 a 217. [Consulta: 28 de noviembre de 2019]. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=DOG-g-1982-90021>

### **Institut Valencià d'Art Modern (IVAM).**

CALVO SERRALER, Francisco, 1985. El Instituto Valenciano de Arte Moderno compra una colección del escultor Julio González. *El País* [en línea]. 19 de junio. Sección «Cultura». Disponible en: [https://elpais.com/diario/1985/06/19/cultura/487980008\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1985/06/19/cultura/487980008_850215.html) [Consulta: 20 de febrero de 2019].

755

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015. Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Comunitat Valenciana. Resolución 2015/4033 de 29 de abril de 2015, del director gerente del Institut Valencià d'Art Modern, por la que se convoca el proceso de selección para la contratación laboral temporal de dos puestos de libre designación, grupo A1, en las subdirecciones generales del Instituto Valenciano de Arte Moderno. [Internet] Diari Oficial de la Generalitat de Valencia, núm. 7520, 7 de mayo de 2015, pp. 13356-13361 [Consulta: 4 de enero de 2020]. Disponible en: [http://www.dogv.gva.es/datos/2015/05/07/pdf/docv\\_7520.pdf](http://www.dogv.gva.es/datos/2015/05/07/pdf/docv_7520.pdf)

Comunitat Valenciana. Resolución 2015/6693 de 21 de julio de 2015, del director gerente del Institut Valencià d'Art Modern, por la que se publica la adjudicación mediante el sistema libre designación, del puesto de trabajo número 97, subdirector o subdirectora general de comunicación y redes sociales anunciado en la Convocatoria 1/2015 [Internet]. Diari Oficial de la Generalitat de Valencia, núm. 7577, 23 de julio de 2015, p. 22854 [Consulta: 4 de enero de 2020]. Disponible en: [http://www.dogv.gva.es/datos/2015/07/23/pdf/docv\\_7577.pdf](http://www.dogv.gva.es/datos/2015/07/23/pdf/docv_7577.pdf)

Comunitat Valenciana. Resolución 2018/10781 de 19 de noviembre de 2018, del director del Institut Valencià d'Art Modern, por la que se convoca el proceso de selección para la contratación temporal de un puesto de naturaleza laboral. Convocatoria número 3/2018 [Internet]. Diari Oficial de la Generalitat de Valencia, núm. 8437, pp. 46495-46506. [Consulta: 4 de enero de 2020]. Disponible en: [https://www.dogv.gva.es/datos/2018/12/04/pdf/2018\\_10781.pdf](https://www.dogv.gva.es/datos/2018/12/04/pdf/2018_10781.pdf)

Consejo Rector. Institut Valencià d'Art Modern, 2019 [Consulta: 21 de febrero de 2019]. Disponible en: <https://www.ivam.es/es/consejo-rector/>

CORTÉS, José Miguel. *Proyecto Museológico Institut Valencià d'Art Modern (IVAM)* [en línea] Valencia: Institut Valencià d'Art Modern, 2014. [Consulta: 26 de febrero de 2019]. Disponible en: [https://www.ivam.es/wp-content/uploads/page/informacion-corporativa/Proyecto\\_Museologico\\_IVAM\\_JM\\_Cortes.pdf](https://www.ivam.es/wp-content/uploads/page/informacion-corporativa/Proyecto_Museologico_IVAM_JM_Cortes.pdf)

*El IVAM renueva su Consejo Asesor con expertos en arte.* Institut Valencià d'Art Modern, 2018 [Consulta: 3 de diciembre de 2019]. Disponible en <https://www.ivam.es/es/noticias/el-ivam-renueva-su-consejo-asesor-con-expertos-en-arte/>

ENGUIX, Salvador, 2019. José Miguel Cortés: «Hemos recuperado para el IVAM el respeto». *La Vanguardia* [en línea]. 3 de febrero de 2019. Sección «Cultura». Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/local/valencia/20190203/46177498849/jose-miguel-cortes-entrevista-director-ivam.html> [Consulta: 20 de mayo de 2019]

*Equipo del museo.* Institut Valencià d'Art Modern, 2019 [Consulta: 21 de febrero de 2019] Disponible en: <https://www.ivam.es/es/equipo-del-museo/>

756

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

España, Comunitat Valenciana. Ley 1/2015, de 6 de febrero, de Hacienda Pública, del Sector Público Instrumental y de Subvenciones [Internet]. Diari Oficial Generalitat Valenciana núm. 7464, de 12 de febrero de 2015; Boletín Oficial del Estado núm. 49, de 26 de febrero de 2015. [Consulta: 4 de enero de 2020].

*Exposiciones. Hilando ideas, tejiendo arte.* Institut Valencià d'Art Modern, 2019 [Consulta: 2 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.ivam.es/es/exposiciones/hilando-ideas-tejiendo-arte/>

*Exposiciones. Materia, espacio y tiempo. Julio González y las vanguardias.* Institut Valencià d'Art Modern, 2019 [Consulta: 2 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.ivam.es/es/exposiciones/julio-gonzalez-y-las-vanguardias/>

IVAM. *Convocatoria 1/2015 para la provisión temporal del puesto número 97 Subdirector o Subdirectora General de Comunicación y Redes Sociales: Baremo definitivo* [en línea]. Valencia: Institut Valencià D'art Modern, 2015. [Consulta: 25 de febrero de 2019]. Disponible en: [https://www.ivam.es/wp-content/uploads/page/becas-y-convocatorias/Baremo\\_definitivo\\_97.pdf](https://www.ivam.es/wp-content/uploads/page/becas-y-convocatorias/Baremo_definitivo_97.pdf)

IVAM. *Carta de servicios del IVAM* [en línea]. Valencia: Institut Valencià d'Art Modern, 2016. [Consulta: 26 de febrero de 2019]. Disponible en: [https://www.ivam.es/wp-content/uploads/page/relacion-con-la-ciudadania/Carta-Servicios-IVAM\\_2016.pdf](https://www.ivam.es/wp-content/uploads/page/relacion-con-la-ciudadania/Carta-Servicios-IVAM_2016.pdf)

IVAM. *Cuentas anuales ejercicio 2017* [en línea] Valencia: Institut Valencià d'Art Modern, 2017. [Consulta: 26 de febrero de 2019]. Disponible en <https://www.ivam.es/wp-content/uploads/page/informacio-economica/Compte-General-2017.pdf>

IVAM. *Resolució de 20 de juliol de 2018, del Director de l'Institut Valencià d'Art Modern, per la qual s'assignen funcions de la Direcció* [en línea] Valencia: Institut Valencià d'Art Modern, 2018. [Consulta: 25 de febrero de 2019]. Disponible en: [https://www.ivam.es/wp-content/uploads/page/informacion-corporativa/180720-Resol\\_asig\\_fs\\_direcc\\_val.pdf](https://www.ivam.es/wp-content/uploads/page/informacion-corporativa/180720-Resol_asig_fs_direcc_val.pdf)

IVAM. *Acta de la sessió Extraordinària del Consell rector de L'Institut Valencià d'Art Modern- IVAM celebrada el 27 de Març de 2019* [en línea]. Valencia: Institut Valencià d'Art Modern, 2019. [Consulta: 19 de octubre de 2019]. Disponible en: [https://www.ivam.es/wp-content/uploads/page/informacion-corporativa/20190327\\_Acta-CR.pdf](https://www.ivam.es/wp-content/uploads/page/informacion-corporativa/20190327_Acta-CR.pdf)

IVAM. *Consejo Asesor del IVAM* [en línea]. Valencia: Institut Valencià d'Art Modern, 2019. [Consulta: 19 de octubre de 2019]. Disponible en: <https://www.ivam.es/wp-content/uploads/page/informacion-corporativa/Consejo-Asesor-IVAM.pdf>

IVAM OBERT. *Portal de Transparencia.* Institut Valencià d'Art Modern, 2019 [Consulta: 16 de enero de 2020]. Disponible en: <https://www.ivam.es/es/ivam-obert-portal-de-transparencia/>

757

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



*Presupuesto de la Generalitat 2019, Resumen de recursos financieros.* Generalitat Valenciana; Comunitat Valenciana, Conselleria de Hacienda y Modelo Económico, 2019 [Consulta: 15 de octubre de 2019].  
[http://www.hisenda.gva.es/auto/presupuestos/2019/T0/T4\\_cas.html](http://www.hisenda.gva.es/auto/presupuestos/2019/T0/T4_cas.html)

*Publicaciones.* Institut Valencià d'Art Modern, 2019 [Consulta: 2 de diciembre de 2019].  
Disponible en: <https://www.ivam.es/es/publicaciones/>

## Museo Guggenheim Bilbao.

*Amigos del Museo, colaboraciones y ventajas.* Museo Guggenheim Bilbao, 2019 [Consulta: 1 de octubre de 2019]. Disponible en: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/community/amigos-del-museo/categorias-y-beneficios/>

ARISTEGUI ANDUIZA, Begoña; SANZ LÓPEZ DE HEREDIA, Ainhoa. *Implantación de un plan de conservación preventiva* [en línea]. Bilbao: Museo Guggenheim Bilbao, 2007. [Consulta: 1 de diciembre de 2019]. Disponible en: [https://cms.guggenheim-bilbao.eus/uploads/2012/09/plan\\_prevencion.pdf](https://cms.guggenheim-bilbao.eus/uploads/2012/09/plan_prevencion.pdf)

*Community.* Museo Guggenheim Bilbao, 2019 [Consulta: 3 de diciembre de 2019].  
Disponible en: <https://community.guggenheim-bilbao.eus/s/?language=es&retURL=https%3A%2F%2Fcommunityweb.guggenheim-bilbao.eus%2Fcover>

*Conservación.* Museo Guggenheim Bilbao, 2019 [Consulta: 1 de diciembre de 2019].  
Disponible en: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/la-coleccion/conservacion>

ELU, Arantza, 1983. El Gobierno vasco puede hacerse cargo de astilleros Euskalduna si hay una buena oferta. *El País* [en línea]. 20 de diciembre. Sección «País Vasco».  
Disponible en: [https://elpais.com/diario/1983/12/20/economia/440722816\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1983/12/20/economia/440722816_850215.html)  
[Consulta: 14 de enero de 2020].

*Empleo y prácticas. Basque Internships.* [Consulta: 1 de octubre de 2019]. Disponible en: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/empleo-y-practicas/basque-internships>

*Empleo y prácticas. Basque Artists Program.* [Consulta: 1 de octubre de 2019].  
Disponible en: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/empleo-y-practicas/basque-artist-program>

HAACKE, Hans. "El Museo Guggenheim. Un plan de negocios". En: GUASCH, Anna Maria; ZULAYKA, Joseba [eds.]. *Aprendiendo del Guggenheim Bilbao*. Madrid: Ed. Akal, 2007.

*La Colección. Instalación para Bilbao, Jenny Holzer.* Museo Guggenheim Bilbao, 2019 [Consulta: 3 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/la-coleccion/obras/instalacion-para-bilbao>

758

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

- LARRAURI, Eva, 2004. El Guggenheim pagará 16 millones por siete obras de Richard Serra. *El País* [en línea]. 28 de febrero. Sección «Cultura». Disponible en: [https://elpais.com/diario/2004/02/28/cultura/1077922803\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2004/02/28/cultura/1077922803_850215.html) [Consulta: 19 de julio de 2019]
- MENDELSON, Ashley. VALENCIA, Nicolás [trad.]. *Las inesperadas soluciones low-tech que hicieron posible el Guggenheim Bilbao* [en línea]. Madrid: Plataforma Arquitectura, 2017. [Consulta: 23 de Octubre de 2019]. Disponible en: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/881772/las-inesperadas-soluciones-low-tech-que-hicieron-posible-el-guggenheim-bilbao>
- MUSEO GUGGENHEIM BILBAO. *Juan Ignacio Vidarte. Director General del Museo Guggenheim Bilbao* [en línea]. Bilbao: Museo Guggenheim Bilbao, 2014. [Consulta: 8 de diciembre de 2019]. Disponible en: <http://www.guggenheim-bilbao-corp.eus/wp-content/uploads/2014/06/JIV-CV-ESP1.pdf>
- MUSEO GUGGENHEIM-BILBAO. *Código Ético y de Buenas Prácticas* [en línea]. Museo Guggenheim Bilbao, 2015. [Consulta: 9 de octubre de 2019]. Disponible en: <http://www.guggenheim-bilbao-corp.eus/wp-content/uploads/2015/12/Codigo-Etico-nuevo-Anexo-ES-FFF.pdf>
- MUSEO GUGGENHEIM BILBAO. *Equipo Directivo* [en línea]. Bilbao: Museo Guggenheim Bilbao, 2018. [Consulta: 2 de diciembre de 2019]. Disponible en: <http://www.guggenheim-bilbao-corp.eus/wp-content/uploads/2011/03/EQUIPO-DIRECTIVO-JUNIO-2018-ES.pdf>
- MUSEO GUGGENHEIM BILBAO. *Informe de Responsabilidad Social Corporativa* [en línea]. Bilbao: Museo Guggenheim Bilbao, 2018. [Consulta: 1 de octubre de 2019]. Disponible en: [http://www.guggenheim-bilbao-corp.eus/wp-content/uploads/2011/03/GUGGENHEIM\\_RSC.pdf](http://www.guggenheim-bilbao-corp.eus/wp-content/uploads/2011/03/GUGGENHEIM_RSC.pdf)
- MUSEO GUGGENHEIM BILBAO. *Préstamos y adquisiciones* [en línea]. Bilbao: Museo Guggenheim Bilbao, 2018. [Consulta: 2 de diciembre de 2019]. Disponible en: <http://www.guggenheim-bilbao-corp.eus/wp-content/uploads/2011/03/Prestamos-y-adquisiciones-2017-2018.pdf>
- MUSEO GUGGENHEIM BILBAO. *Estructura funcional* [en línea]. Bilbao: Museo Guggenheim Bilbao, 2018. [Consulta: 2 de diciembre de 2019]. Disponible en: <http://www.guggenheim-bilbao-corp.eus/wp-content/uploads/2011/03/Organigrama-2018-ES.pdf>
- MUSEO GUGGENHEIM BILBAO. *Informe de actividad económico-financiera 2017* [en línea]. Bilbao: Museo Guggenheim Bilbao, 2018. [Consulta: 1 de octubre de 2019]. Disponible en: <http://www.guggenheim-bilbao-corp.eus/wp-content/uploads/2011/03/CUENTAS-FUNDACION-2017.pdf>

759

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

MUSEO GUGGENHEIM BILBAO. *Memoria de actividades 2018* [en línea]. Bilbao: Museo Guggenheim Bilbao, 2019. [Consulta: 1 de octubre de 2019]. Disponible en: <http://www.guggenheim-bilbao-corp.eus/wp-content/uploads/2011/03/Memoria-2018.pdf>

SANZ LÓPEZ DE HEREDIA, Ainhoa. *Plan de emergencias para obras de arte* [en línea]. Bilbao: Museo Guggenheim Bilbao, 2007. [Consulta: 1 de diciembre de 2019]. Disponible en [https://cms.guggenheim-bilbao.eus/uploads/2012/09/plan\\_emergencias.pdf](https://cms.guggenheim-bilbao.eus/uploads/2012/09/plan_emergencias.pdf)

THE GLOBAL COMPETITIVENESS FORUM, 2011. *Cities of the Future Thomas Krens*. En: *Youtube* [video en línea]. Publicado el 8 de marzo de 2011 [Consulta: 6 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=8ToWPMcgSLw>

### **Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS).**

*Actividades. Museo a mano: el camino a la abstracción.* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 26 de junio de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/actividades/museo-mano-camino-abstraccion>

*Colección. Autores.* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 29 de noviembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/autores>

*Biblioteca y centro de documentación.* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 5 de junio de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/biblioteca-centro-documentacion>

*Colección.* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 2 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion>

*Colección. Colección 1: La irrupción del siglo XX: utopías y conflictos.* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 2 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/coleccion-1>

*Colección. Colección 2: ¿La guerra ha terminado? Arte en un mundo dividido.* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 2 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/coleccion-2-la-guerra-ha-terminado-arte-en-un-mundo-dividido>

*Colección. La colección viaja. Elena Asins: Fragmentos de la memoria II.* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2017 [Consulta: 29 de noviembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/coleccion-viaja/elena-asins>

760

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

- Colección. Restauración. Estudio y restauración de tres piezas de Ángel Ferrant.* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2014 [Consulta: 29 de noviembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/restauracion/procesos/angel-ferrant>
- Colección. Restauración. Movimiento interno de la escultura Toki Egin de Chillida.* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2010 [Consulta: 29 de noviembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/restauracion/investigacion-y-desarrollo/movimiento-interno-de-la-escultura-toki-egin-de-chillida>
- Comité Asesor del Museo Reina Sofía.* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 29 de noviembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/museo/comite-asesor>
- Centro de estudios.* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 5 de junio de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/pedagogias/centro-de-estudios>
- Datos económicos.* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 3 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/museo/datos-economicos>
- España. Real Decreto 933/2013, de 29 de noviembre, por el que se modifica el Estatuto del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, aprobado por Real Decreto 188/2013, de 15 de marzo [Internet]. Boletín Oficial del Estado, 20 de diciembre de 2013, núm. 295, pp. 102295, 102296. [Consulta: 1 de octubre de 2019]. Disponible en: <https://www.boe.es/boe/dias/2013/12/20/pdfs/BOE-A-2013-13348.pdf>
- Exposiciones.* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 5 de junio de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones>
- GÁMEZ, Curra; BLANCO, Eduardo. "El Centro de Arte Reina Sofía y su entorno urbano: Ilustración, Casticismo y Modernidad". En: LORENTE, Jesús Pedro [coord.]. *Espacios de arte contemporáneo generadores de revitalización urbana.* Zaragoza: Departamento de Historia del Arte; Universidad de Zaragoza, 1997.
- Hoy en el museo.* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 3 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/hoy>
- Memoria de actividades.* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 9 de junio de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/museo/memoria-actividades>
- MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE; MNCARS. *Presupuestos Generales del Estado. Resto de entidades: presupuesto de gastos* [en línea]. Madrid: Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 2018. [Consulta: 29 de noviembre de 2019].

761

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Disponible en:  
[https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/presupuesto\\_gastos\\_2019.pdf](https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/presupuesto_gastos_2019.pdf)

MNCARS. *Presupuesto gastos 2018*. Museo Nacional Centro De Arte Reina Sofía, 2017 [en línea]. Museo Nacional Centro De Arte Reina Sofía, 2017. [Consulta: 27 de junio de 2019]. Disponible en:  
[https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/gastos-2018\\_0.pdf](https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/gastos-2018_0.pdf)

MNCARS. *Presupuesto ingresos 2018* [en línea]. Madrid: Museo Nacional Centro De Arte Reina Sofía, 2017. [Consulta: 27 de junio de 2019]. Disponible en:  
[https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/pto\\_ingresos\\_2018.pdf](https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/pto_ingresos_2018.pdf)

MNCARS. *Plan general de actuación 2018-2021*. [en línea]. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2018. [Consulta: 7 de junio de 2019]. Disponible en:  
[https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/plan\\_general\\_de\\_actuacion\\_2018-2021\\_baja.pdf](https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/plan_general_de_actuacion_2018-2021_baja.pdf)

MNCARS. *Presupuesto gastos 2019* [en línea]. Madrid: Museo Nacional Centro De Arte Reina Sofía, 2018. [Consulta: 27 de junio de 2019] Disponible en:  
[https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/presupuesto\\_gastos\\_2019.pdf](https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/presupuesto_gastos_2019.pdf)

MNCARS. *Memoria de actividades 2018* [en línea]. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019. [Consulta: 16 de enero de 2020]. Disponible en:  
[https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/memoria/memoria\\_anual\\_2018.pdf](https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/memoria/memoria_anual_2018.pdf)

*Obras en espacios públicos*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 29 de noviembre de 2019]. Disponible en:  
<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obras-espacios-publicos>

*Obras maestras de la colección Guggenheim. De Picasso a Pollock*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2013. [Consulta: 9 de octubre de 2019]. Disponible en:  
<http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/obras-maestras-coleccion-guggenheim-picasso-pollock>

*Restauración*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 29 de noviembre de 2019]. Disponible en:  
<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/restauracion>

*Patronato*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 17 de julio de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/museo/patronato>

*Prensa*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 5 de junio de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/prensa>

762

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

*Prensa. Iniciar Sesión.* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 5 de junio de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/prensa/login?destination=prensa>

*Publicaciones.* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 3 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/buscar?bundle=publicacion>

*Servicio de acceso al documento (SACD).* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 6 de junio de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/biblioteca-centro-documentacion/servicio-acceso-documento>

*Tipos de visita. Feminismo: una mirada feminista sobre las vanguardias.* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 4 de junio de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/visita/tipos-visita/visita-autonoma/feminismo>

*Visita.* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019 [Consulta: 3 de junio de 2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/visita>

## TEA Tenerife Espacio de las Artes.

*Canarias en Claro. ITCanarias, nueva aplicación telemática del Comisionado para conocer el cumplimiento de la transparencia de todas las instituciones canarias.* Comisionado de Transparencia, 2018 [Consulta: 15 de septiembre de 2019]. Disponible en: <http://transparenciacanarias.org/itcanarias-nueva-aplicacion-telematica>

D.M., 2018. Dos aspirantes a la dirección artística del museo TEA avisan de la impugnación del concurso que eligió a Gilberto González. *Tenerife Ahora, eldiario.es* [en línea]. 21 de junio. Sección «Cabildo». Disponible en: [https://www.eldiario.es/canariasahora/tenerifeahora/cabildo/aspirantes-TEA-impugnacion-Gilberto-Gonzalez\\_0\\_784272423.html](https://www.eldiario.es/canariasahora/tenerifeahora/cabildo/aspirantes-TEA-impugnacion-Gilberto-Gonzalez_0_784272423.html) [Consulta: 12 de enero de 2020]

D.M., 2018. El museo tinerfeño TEA frena el nombramiento definitivo de su director artístico hasta conocer el dictamen del Tribunal de Contratación Pública. *Tenerife Ahora, eldiario.es* [en línea]. 12 de julio de 2018. Sección «Cabildo». Disponible en: [https://www.eldiario.es/tenerifeahora/cabildo/TEA-nombramiento-Tribunal-Contratacion-Publica\\_0\\_791971532.html](https://www.eldiario.es/tenerifeahora/cabildo/TEA-nombramiento-Tribunal-Contratacion-Publica_0_791971532.html) [Consulta: 12 de enero de 2020]

D.M., 2018. Podemos reclama al Cabildo de Tenerife que se manifieste sobre la posible incompatibilidad para el puesto del recién elegido director artístico de TEA. *Tenerife Ahora, eldiario.es* [en línea]. 5 de julio. Sección «Cabildo». Disponible en:

763

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02



[https://www.eldiario.es/canariasahora/tenerifeahora/cabildo/Podemos-Cabildo-manifieste-incompatibilidad-TEA\\_0\\_789521147.html](https://www.eldiario.es/canariasahora/tenerifeahora/cabildo/Podemos-Cabildo-manifieste-incompatibilidad-TEA_0_789521147.html) [Consulta: 12 de enero de 2020]

M.M., 2008. Dulce Xerach Pérez Diputada de CC por Tenerife en el Parlamento de Canarias "No entiendo ni comparto el cambio de nombre de IODACC a TEA. *El Día*. 15 de noviembre, p.63.

NAVARRO SEGURA, María Isabel; AGUIAR GIL, Jorge; CAMPOS TORRES, Blanca. Regoart [programa]. Versión 2.0. Santa Cruz de Tenerife, 1994. [Consulta: 20 de enero de 2020]

PÉREZ, Dulce Xerach. *Cómo crear un museo para cambiar una ciudad: La experiencia del IODACC/TEA*. Santa Cruz de Tenerife: Tauro Ediciones, 2008.

S.A., 2001. El Cabildo presenta en Arco el proyecto del IODACC y la bienal Fotonoviembre. *El Día*. 14 de febrero, p. 78.

S.A., 2001. El Gobierno desbloquea la futura "manzana cultural" de la Ciudad. *El Día*. 10 de abril, p. 5.

S.A., 2017. Gilberto González, director artístico de la bienal Tenerife Fotonoviembre. *La Vanguardia* [en línea]. 15 de febrero. Sección «Canarias». Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/local/canarias/20170215/4249498960/gilberto-gonzalez-director-artistico-de-la-bienal-tenerife-fotonoviembre.html> [Consulta: 9 de octubre de 2019]

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. *Comisión Consultiva De Expertos Y Defensa De La Obra De Oscar Domínguez (CEDOOC)* [en línea]. Santa Cruz de Tenerife: TEA Tenerife Espacio de las Artes, 2017. [Consulta: 15 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://teatenerife.es/descargar/transparencias/lxIYDHiUVFeehq5wxvjs.pdf/Comisión%20consultiva%20de%20expertos%20y%20defensa%20de%20la%20obra%20de%20Óscar%20Dom%C3%ADngez>

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. *Propuesta al Consejo de Administración de TEA por la que se crea la Comisión Consultiva En Materia de Adquisiciones de TEA Tenerife Espacio de las Artes* [en línea]. Santa Cruz de Tenerife: TEA Tenerife Espacio de las Artes, 2017. [Consulta: 15 de diciembre de 2019]. Disponible en: <https://teatenerife.es/descargar/transparencias/wlOG3Zqgd37y6e56nMBM.pdf/Comisión%20consultiva%20en%20materia%20de%20adquisiciones>

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES ESPACIO DE LAS ARTES. *Actas de la comisión de valoración para la plaza de asistencia a la Dirección Técnica de TEA Tenerife Espacio de las Artes* [en línea]. Santa Cruz de Tenerife: TEA Tenerife Espacio de las

764

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015. Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

Artes, 2018. [Consulta: 8 de octubre de 2019]. Disponible en:  
<https://teatenerife.es/descargar/announcements/PD6D8ZGI9ruHX3rMRnRW.pdf>

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES ESPACIO DE LAS ARTES. *Bases del proceso de selección de candidaturas para la asistencia técnica de la dirección artística de TEA Tenerife Espacio de las Artes* candidaturas [en línea]. Santa Cruz de Tenerife: TEA Tenerife Espacio de las Artes, 2018. [Consulta: 8 de octubre de 2019]. Disponible en:  
<https://teatenerife.es/descargar/announcements/CZ9UxyWWhL7I6qWuK3dZ.pdf>

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES ESPACIO DE LAS ARTES. *Proyecto artístico 2018-2019*. [en línea]. Santa Cruz de Tenerife: TEA Tenerife Espacio de las Artes, 2018. [Consulta: 13 de julio de 2019]. Disponible en:  
<https://teatenerife.es/descargar/transparencias/ygdiclcIFCjMXeGWRmif.pdf/Proyecto%20art%C3%ADstico%202018>

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. *Memoria 2018*, [en línea]. Santa Cruz de Tenerife: TEA Tenerife Espacio de las Artes, 2018. [Consulta: 14 de enero de 2020]. Disponible en:  
<https://teatenerife.es/index.php/descargar/transparencias/BvjYmR3P1yAQwnVRtnB.pdf/Memoria%202018>

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. *Proceso de Selección de Candidaturas para la Asistencia Técnica de la Dirección Artística de TEA*. [en línea]. Santa Cruz de Tenerife: TEA Tenerife Espacio de las Artes, 2018. [Consulta: 11 de marzo de 2020]. Disponible en: <https://teatenerife.es/perfil-contratante/proceso-de-seleccion-de-candidaturas-para-la-asistencia-tecnica-de-la-direccion-artistica-de-tea/72>

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. *Presupuesto 2018, Balance*. [en línea]. Santa Cruz de Tenerife: TEA Tenerife Espacio de las Artes, 2019. [Consulta: 14 de julio de 2019]. Disponible en:  
<https://teatenerife.es/descargar/transparencias/TC1WiB10DO89qRpnqkHD.pdf/Presupuestos%202018>

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. *Presupuesto 2019, Balance*. [en línea]. Santa Cruz de Tenerife: TEA Tenerife Espacio de las Artes, 2019. [Consulta: 14 de julio de 2019]. Disponible en:  
<https://teatenerife.es/descargar/transparencias/TC8IGyqcweOuHwfrNg3E.xlsx/Presupuesto%202019.%20Cuenta%20de%20PyG%20y%20activo>

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. *Incorporaciones a la colección, 2018*. [en línea]. Santa Cruz de Tenerife: TEA Tenerife Espacio de las Artes, 2019. [Consulta: 1 de octubre de 2019]. Disponible en :  
<https://teatenerife.es/descargar/transparencias/zWSVsgWcYwfkhlHLEJf.pdf/Incorporaciones%20a%20la%20Colección%20en%202018>

765

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. *Organigrama de la institución* [en línea]. Santa Cruz de Tenerife: TEA Tenerife Espacio de las Artes, 2019. [Consulta: 15 de diciembre de 2019]. Disponible en:

<https://teatenerife.es/descargar/transparencias/56MNJ1WLZbr5y70MQPtS.pdf/Organigrama>

*Transparencia*. TEA Tenerife Espacio de las Artes, 2019 [Consulta: 15 de septiembre de 2019]. Disponible en: <https://teatenerife.es/transparencia>

766

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.  
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2458899 Código de verificación: IBonygR0

Firmado por: Kumar Kishinchand López UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	Fecha: 27/04/2020 14:56:29
María Isabel Navarro Segura UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 14:44:08
Yolanda Peralta Sierra UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA	05/06/2020 15:05:02