

El proyecto museográfico

Enric Franch
DPC

El yacimiento arqueológico un punto de partida excepcional

El proyecto del Museo Castro de Chao Samartín representa una oportunidad particularmente feliz. El punto de partida, el encargo, reúne unas condiciones excepcionales y tiene un extraordinario potencial. Nos atreveríamos a decir que el problema de diseño que plantea la situación dada es ideal. Desde varios puntos de vista, este trabajo, aunque no totalmente cerrado, desarrollado hasta el final, en nuestra opinión podría convertirse en un ejemplo de manual. La propuesta asegura su excelencia por la calidad y el interés científico del yacimiento y de los materiales excavados. El nivel de información histórica que están dando los trabajos arqueológicos está fuera de toda duda. Sólo el conjunto de cerámica romana que se ha recuperado en el yacimiento justifica su extraordinaria importancia.

El proceso de trabajo

El primer aspecto positivo del proyecto es el proceso de trabajo seguido. Éste se inicia desde el diseño, por un lado, promoviendo un diálogo continuado con el equipo científico y técnico del museo. Por otro lado, y al mismo tiempo, se proponen posibles vías de solución y de formalización. Se trataba de discutir ideas, de elaborar esquemas, que después se corregían. Se intentaba entrar a fondo en el problema, hurgando desde dentro para poder ver claramente la situación. El objetivo era elaborar un lenguaje común para poder, todos juntos, hacer transparentes las cuestiones más problemáticas, los puntos básicos y las relaciones en las que deberíamos incidir. Finalmente el flujo de información que surge de contrastar propuestas concretas y reflexión crítica va enriqueciendo y ampliando la situación hacia aspectos conceptuales más generales. Al final de

este proceso se cierra una reflexión iniciada mucho tiempo antes sobre el marco general de este tipo de proyectos y se concreta la propuesta general que dará forma al museo.

Todo este proceso, podríamos decir dialéctico, ha permitido enfrentarnos de una forma global y con profundidad a los problemas concretos que plantea el centro y a las contradicciones más generales que se dan actualmente en el contexto donde funcionan este tipo de equipamientos.

También el proceso seguido y todavía no cerrado, nos ha permitido ver con precisión el proyecto del museo y del yacimiento arqueológico con relación a las tendencias y formas de hacer que ordenan las propuestas para los museos de sitio y centros de interpretación, tanto en la forma de la implantación como en sus usos, en España y Europa.

Finalmente, podemos decir que es precisamente este proceso el que ha permitido descubrir, a lo largo del trabajo conjunto del grupo de diseño y del equipo científico del centro, la gran potencialidad de la situación y del propio encargo, haciéndose transparentes todos sus puntos fuertes. Algunos de ellos se han integrado en el proyecto y la propuesta los ha hecho suyos, otros se han apuntado como valores básicos y todavía hay que trabajar en ellos para integrarlos en el programa del centro y finalmente los últimos, los que se han detectado en la última etapa de este proceso de reflexión y diseño deberán ser integrados más adelante como mejoras en la implantación.

De todas formas el conjunto de trabajo desarrollado ofrece, a nuestro entender, una base sólida para iniciar la andadura del nuevo equipamiento y trabajar en un camino alternativo a las corrientes que convierten los lugares de cultura en sim-

ples espacios de entretenimiento, inmediatos y sin un contenido serio y por tanto efímeros y poco útiles en el futuro.

El Chao Samartín, un lugar mágico

Otro punto fuerte del proyecto es el territorio físico, el paisaje del museo. El entorno del Chao Samartín, el territorio que circunda Grandas de Salime presenta con relación al proyecto del museo unas condiciones excepcionales. Su situación en el extremo sur occidental del Principado de Asturias y su relación respecto a la cuenca del río Navia da al entorno unas condiciones ambientales, podríamos decir naturales, que favorecen extraordinariamente la relación visitante-museo.

Para el que viene de fuera, el interesado que proviene de los núcleos urbanos de Asturias o de otra comunidad, este lugar se percibe de una forma muy particular. El valle, el Chao y las colinas circundantes configuran un paisaje casi mágico. Es un

lugar que estando cerca transmite lejanía y aislamiento. Próximo a las principales vías de comunicación que unen las ciudades más importantes de Asturias con la autovía del Cantábrico, de fácil acceso, el entorno del museo se percibe por el recorrido intrincado, sinuoso y encerrado en las cuencas rocosas y pobladas de bosques, que hay que seguir como distante y misterioso. Evidentemente el lugar no es el Gran Cañón del Colorado, ni tiene la majestuosidad de los inmensos espacios naturales, pero respira la grandeza de un espacio donde detrás de su imagen algo difusa se descubren los trazos, a veces imperceptibles de inmediato, de la presencia continuada del hombre que sobrevive trabajando y transformando su entorno. El lugar, tras su aparente aislamiento y naturalidad, nos descubre un territorio muy culturalizado. Detrás de pequeños accidentes y de las trazas casi imperceptibles a primera vista se manifiesta la presencia humana continuada a lo largo del tiempo, con una actividad bá-



Panorámica del Chao Samartín con el museo al fondo.

Desde el yacimiento el museo se percibe como un prisma rectangular alargado perfectamente integrado en la pendiente de la colina. La situación del museo, separado del yacimiento, dominando desde arriba las ruinas del poblado nos parece un gran acierto.

sica, casi de supervivencia, con algunas puntas de singular importancia como el salto de Salime. Las zonas de cultivo, muchas veces abandonadas, los pastos entre los bosques, los pasos para el cuidado de la arboleda, construcciones medio derruidas, caseríos transformados, todo de vez en cuando, entre núcleos urbanos más poblados, dejan un espacio al viajero para que perciba un entorno casi siempre vacío. Los bosques se ven a veces desde dentro de las cañadas, en la profundidad de los pequeños valles, de robles, fresnos y avellanos. A veces se ven desde arriba, desde los collados, con hayas, y en las partes altas algún abedul, con un amplio horizonte al fondo, con un entorno agreste, pero en conjunto, siempre de dimensión humana. En el cielo algún cuervo o un aguilucho de vez en cuando.

Desde el centro de Asturias el lugar, encrucijada de caminos, se percibe como en la frontera, en el límite, por un lado Galicia y por otro, más lejano, León. La frontera se hace también presente en el lenguaje.

La dimensión y la organización del territorio facilitan la relación con las gentes del lugar. En los lugares pequeños, allí donde coinciden sus habitantes, los puntos de reunión condicionan los encuentros. En Grandas hasta para un solitario se hace inevitable el contacto y la comunicación con los otros.

Las relaciones en el espacio se corresponden con las conexiones en el tiempo. A medida que avanzas desde el mar a Grandas vas penetrando, casi sin darte cuenta, desde la contemporaneidad, a través de este paisaje parado en el tiempo, típicamente asturiano, al pasado que ha dejado la vida del país.

Estas conexiones en el tiempo son las conexiones con el mundo romano, con el mundo rural tradicional y el moderno. Los

castros del Navia, los túmulos, los caminos, las cortas mineras, los canales de agua imprescindibles para su explotación, todo, casi perdido, se percibe insinuado en el terreno, todo hay que descubrirlo con atención y todo ello impresiona.

Los caminos de acceso a Grandas de Salime, tanto el de la costa a la cabecera del Navia, como los del interior, juegan un papel muy activo en el proyecto del museo. No tan sólo desde el punto de vista científico y arqueológico, sino como medio para preparar al visitante para la experiencia del museo. En este sentido el viaje a Grandas y al Chao Samartín es un viaje de descubrimiento, podríamos decir iniciático. En el museo y en el castro todo lo que se ha ido intuyendo en el viaje se hace transparente y se concreta. La presencia de sociedades primitivas, el mundo mágico, la presencia romana y la importancia del castro, las minas, el oro y la conexión con el Imperio y también la correlación de todo ello con la realidad contemporánea. En el viaje todo se ha apuntado, se ha percibido fragmentadamente, lentamente, gracias a la dificultad del camino. Posiblemente si el acceso fuera más fácil, más rápido, este contacto, esta experiencia en este sentido no podría realizarse.

La particular relación entre paisaje, tiempo y visitante que facilita esta preparación para acceder al museo y al yacimiento nos atreveríamos a decir que es fundamental. Este paisaje es un punto fuerte que hay que aprovechar y potenciar.

Para ello hay que facilitar una información previa al futuro visitante. Un mínimo pero potente toque de atención, coherente con la imagen institucional del museo, para dar constancia de su excepcionalidad. Apartándose de las informaciones típicas de turismo y de las actividades de ocio y entretenimiento de fines de sema-

na. Después de la visita, hay que extender los límites del museo y del yacimiento hacia fuera. El museo y el yacimiento con toda su complejidad no pueden comprenderse sin su territorio. Hay que salir fuera del museo, estudiar, investigar y hacer actividades en todo el contexto histórico y geográfico del yacimiento.

Por último, desde la planificación y en todos los casos, hay que tener mucho cuidado en como se actúa en el paisaje de acceso, entendido generosamente, del museo y del yacimiento. No podemos enturbiar ningún elemento singular. Sin caer en conservacionismos absurdos hay que cuidar las nuevas intervenciones. La potencialidad comunicativa del paisaje en la dirección que apuntamos se rompe cuando tropezamos con una farola, una señal o con cualquier otro detalle incoherente, sobre todo si intenta parecerse a un modelo falsamente "original", "tradicional" y que finalmente se reduce a una propuesta banal y tópica.

Todo el conjunto de experiencias que ofrece el viaje no se puede describir, pero con sorpresa, se percibe globalmente desde la terraza de acceso al museo y más tarde desde el ventanal del primer piso en el interior del edificio. Desde ambos sitios se puede ver el panorama, todo el paisaje circundante. En la altura, sobre la colina donde se encuentran los restos del castro, entre pequeños y estrechos valles, con el horizonte al fondo y los cerros circundantes, el territorio pequeño aislado del yacimiento se intuye conectado con el mas grande imperio antiguo. Es difícil encontrar un lugar tan reducido, tan alejado, tan local que al mismo tiempo sea tan universal.

La situación del yacimiento

Otra excepcionalidad es la situación del yacimiento y el estado en que se encuen-

tra. Afortunadamente para el proyecto, el yacimiento del castro Chao Samartín es, sobre todo, un lugar de trabajo arqueológico, científico e histórico y esto condiciona, por encima de cualquier otra cosa, la manera como se debe intervenir en él. A nuestro entender, el yacimiento como espacio productivo debe integrarse totalmente en el museo. La realidad es que ambos sólo pueden entenderse como una sola cosa. El museo es un único conjunto formado por el propio yacimiento y el nuevo edificio construido, con las dependencias necesarias para el trabajo arqueológico, la conservación y la investigación, las salas de exposición permanente y los servicios para los visitantes. El problema es cómo esta integración se hace posible técnica, comunicativa y formalmente.

Como espacio de trabajo se debe diseñar la solución de los problemas que plantea su uso, asumiéndolos con todas sus consecuencias y planificar consecuentemente su gestión. Podríamos decir que las visitas al yacimiento para hacer pública la instalación plantean los mismos inconvenientes que las visitas (ocasionales o no) a una fábrica o a cualquier otro tipo de centro de producción. El equipamiento de los espacios, la atención a los visitantes, la información, la manera de transmitirla, la experiencia de la visita, están totalmente condicionados por ello. Decir que hay que entender el lugar como un espacio productivo podría interpretarse como una *boutade* pero, a nuestro entender, esta opción ofrece ventajas de todo tipo. Por un lado dejamos de enfrentarnos a un problema básico irresoluble, la imposibilidad de ver el yacimiento como el poblado "real" que era en el pasado (situación irrecuperable e imposible de reproducir), ilusión en la que caen muchos gestores y algunos arqueólogos. Por otro lado, si lo pensamos detenidamente, la decisión tomada en este

sentido, sitúa el problema en su marco real y consecuentemente aparecen claras las prioridades. Hay que solucionar los problemas técnicos que plantean los trabajos arqueológicos, como son la seguridad, la protección, la necesidad de espacios auxiliares cerrados, almacenes, etc. Hay que desarrollar un discurso en el que se relacionen los procedimientos científicos que han permitido reconstruir la historia del lugar y su morfología con el yacimiento y la exposición permanente. Hay que disponer de un pequeño espacio de entrada, recepción y control de los visitantes y de los trabajadores.

Finalmente podríamos pensar que el yacimiento no es un lugar de trabajo, que ésta no es su condición principal o que ya no nos sirve como tal. Entonces, el yacimiento se puede tapar, abandonar o puede convertirse en otra cosa, un monumento, un jardín público, una escuela, o un lugar de esparcimiento y de entretenimiento. Cada posibilidad tiene

su propia lógica y, en consecuencia, en cada caso la solución deberá ser distinta. Honradamente no podemos mantener la ficción de que un equipamiento público es algo cuando no lo es. Si finalmente optáramos por convertirlo en un parque temático, de más o menos calidad, deberíamos asumir la decisión hasta el final tanto con relación al proyecto como con la gestión. En este caso el equipamiento deberá situarse en su territorio natural, o sea, el mercado y aceptar que en éste es el público, los clientes, el propio mercado, los que imponen las reglas del juego.

El edificio

A pesar de que cuando se encargó el proyecto arquitectónico, el museo conceptualmente todavía estaba poco definido, el resultado del trabajo de los arquitectos es otro punto fuerte de la situación. El edificio construido es una obra moderna en el sentido más estricto, formalmente

Vista de las ruinas del Chao Samartín desde el área de servicio. El edificio y el magnífico balcón que ofrece sobre el castro son, sin lugar a dudas, uno de los puntos fuertes del proyecto y del centro. La particular relación entre paisaje, tiempo y visitante producida durante la aproximación al museo y al yacimiento es fundamental y debe potenciarse para transmitir la excepcionalidad del conjunto.



abstracto y sin caer en ningún momento en fórmulas estereotipadas y en modelos tradicionales y populistas. Los varios volúmenes formados por cerramientos blancos y de piedra dejan espacio a cerramientos acristalados. Todo ello se percibe como un prisma rectangular alargado perfectamente integrado en la pendiente de la colina que domina el castro. La situación del museo, separado del yacimiento, dominando desde arriba las ruinas del poblado nos parece un gran acierto.

Algunos problemas que planteaba la organización espacial interior del edificio se fueron solucionando. Se adecuó la circulación a las necesidades de la presentación de la colección, a la organización del dis-

curso expositivo y a las necesidades de la gestión de la visita. Otros problemas que han surgido a medida que se han definido y matizado cuestiones de futuro son fácilmente solucionables. La necesidad de ampliar el área para los materiales recuperados de la *domus*, la posibilidad de mejorar el área de introducción en el primer piso, rentabilizar la conexión visual entre el museo y el yacimiento y también, en otro plano, mejorar las condiciones de los espacios de trabajo interno.

Con todo ello el edificio y el magnífico balcón que ofrece sobre el castro, como ya hemos dicho es, evidentemente, otro punto fuerte del proyecto y del centro. Emociona ver los restos que nos han de-

Fachada norte del museo.

El edificio construido es una obra moderna en el sentido más estricto, formalmente abstracto y sin caer en ningún momento en fórmulas estereotipadas y en modelos tradicionales y populistas. Los varios volúmenes formados por cerramientos blancos y de piedra dejan espacio a cerramientos acristalados que se abren hacia el yacimiento.



jado los habitantes que durante tantos años vivieron en este lugar en contraste con el entorno actual casi vacío.

El museo como centro de trabajo arqueológico

Otra circunstancia importante que se da en el caso del Museo Castro de Chao Samartín es la existencia previa de un buen equipo de investigación arqueológica con una ubicación fija en Grandas de Salime. Esta cuestión es también un punto fuerte para el museo. Muchos equipamientos nuevos nacen vacíos de contenido. Esta circunstancia refuerza el proyecto en distintos puntos. Garantiza el contacto del centro con la realidad de Grandas y favorece su integración a la vida cotidiana del lugar. Asegura el conocimiento profundo del sitio arqueológico, de los materiales extraídos y de la colección. Hace mucho más fácil la continuidad del centro, garantiza el nivel del desarrollo científico y facilita la organización de actividades y la creación de productos y servicios periféricos derivados del conocimiento y la experiencia adquirida.

A partir de su trabajo y de la investigación, el museo puede expandirse tomando contacto con instituciones, especialistas y profesionales. A partir de la cultura propia del centro se puede colaborar tanto en proyectos compartidos como en el intercambio de experiencias propias con otros centros o individuos privados o públicos. Todo ello permite situar el museo dentro de las redes de información y de relaciones institucionales adecuadas a su naturaleza existentes en el mundo. Con todo ello, el centro crece y evoluciona desde dentro a partir del rigor que garantiza el trabajo científico que se realiza día a día. Esta situación garantiza al más alto nivel conceptual obtener, mantener y mejorar el contacto del museo, por un lado con la comunidad de Grandas de Sa-

lime y con las poblaciones circundantes, y por otro lado con la comunidad científica de Asturias y del resto del mundo. Esta cuestión es fundamental para el desarrollo del trabajo arqueológico en curso y para asegurar el papel patrimonializador del museo con relación a la realidad sociocultural asturiana. Hay que decir, por último, reforzando este punto de vista, que todos los puntos fuertes dados por el contexto del museo, lo son en la medida que el centro, como centro de trabajo arqueológico y de investigación pueda desarrollar todas sus potencialidades con su trabajo especializado.

El proyecto de diseño y la comunicación visual del museo

El proyecto de diseño del museo se plantea de una manera global e intenta solucionar los problemas de la implantación en el edificio del discurso del museo, de la exposición de la colección y de las necesidades de uso y gestión que en el futuro el centro requerirá. Al mismo tiempo, los trabajos de diseño pretenden definir una imagen institucional que ajustándose a la identidad del museo, supere los retos y contradicciones que presentan la mayoría de centros de este tipo. Para ello se ha intentado formalizar un sistema de presentación y representación que responda a la naturaleza y a las necesidades del futuro museo y que potencie sus puntos fuertes.

Inicialmente y de una manera concreta se abordaron dos problemas básicos. Se desarrolló el diseño y el proyecto para la implantación del conjunto del museo, la presentación de los objetos de la colección y el discurso del museo y se propuso la imagen institucional básica y los elementos de comunicación imprescindibles para la puesta en marcha del centro. El punto de partida para la ejecución de estos trabajos fue, como hemos di-

cho, el dialogo abierto y continuado con el equipo científico y gestor del museo.

El punto de partida del proyecto museográfico y de comunicación era la necesidad de interpretar y comunicar el sentido histórico del yacimiento y de los materiales encontrados en él. En otro plano pensábamos que también era importante hacer entender que el museo era un ente vivo cuyo objetivo fundamental era el trabajo arqueológico y el estudio del pasado del lugar y de Asturias. El material principal para hacerlo eran el conocimiento acumulado, los objetos existentes en los almacenes y el territorio real en el que actúa el equipo de investigación, el yacimiento principalmente, pero también el entorno más o menos inmediato. La idea central que fundamenta el proyecto del museo, sobre todo en el plano de la comunicación y de la exposición, es no tanto la de elaborar discursos en forma de relato sobre los objetos y la historia del lugar, sino, presentar los materiales seleccionados de la colección adecuadamente para sacar todo el potencial comunicativo y expresivo de su forma. En definitiva lo que se pretendía era crear una base objetiva, la estructura organizativa de la muestra y de la comunicación, que permitiera a partir de los objetos que se presentan, de lo que se ve, o sea lo que se percibe y reconoce realmente, interpretarlos y producir todos los posibles discursos sobre ellos y su contexto. Por otro lado se buscaba que esta misma base sirviera como punto de partida de un proceso patrimonializador o sea, la consolidación de los objetos materiales e inmateriales del museo como patrimonio de la comunidad de Grandas y de Asturias.

El mecanismo básico para conseguir esto, el nudo del problema, el punto de arranque de todo el proceso de presentación y de comunicación, es muy simple. En definitiva se reduce a seleccionar

objetos y proponer relaciones. Con este objetivo el diseño se centra en la creación de un sistema de presentación del yacimiento, de los lugares más significativos y de los materiales arqueológicos seleccionados, que dé pie, en el plano de la comunicación visual, a establecer conexiones significativas entre ellos. Estas conexiones son la base para articular los discursos sobre los objetos, el yacimiento, los poblados sobrepuestos y el territorio. Este sistema se concreta situando en el centro del mismo los objetos más significativos de la colección. Se formaliza relacionando las imágenes del yacimiento y de los lugares pertinentes con los materiales que se presentan y con la interpretación escrita que se desprende de la relación de lo primero con lo segundo. Las conexiones que garantiza el sistema son (Esquema 1):

En la exposición de la colección

Primer plano:

- Yacimiento-cuatro poblados
- Poblado-lugares-objetos

Segundo plano:

- Lugar-representación técnica
- Objeto-uso

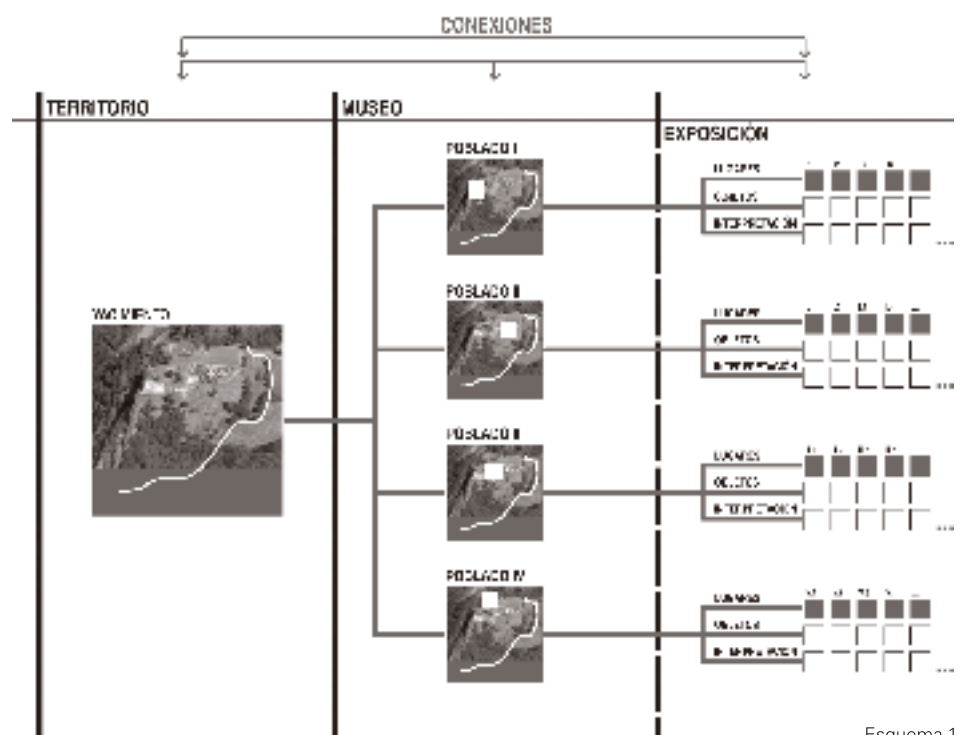
En el contexto global

- Museo-yacimiento-territorio

El sistema de presentación estudiado se entiende como un medio para ver, deleitarse y conocer los objetos de la colección y a partir de su condición de documentos históricos poder reconstruir nuestro pasado. El sistema es también un instrumento para que, más tarde, se puedan producir discursos complementarios, extensiones y ampliaciones de orden crítico o alternativo con soportes distintos y con criterios conceptuales también diferentes. El sistema debe garantizar la información pertinente para entender y potenciar la conexión yacimiento-museo-territorio.

Para avanzar con rigor en la propuesta teníamos que solucionar previamente un problema básico. Era necesario presentar el yacimiento y los puntos más representativos de cada poblado y los materiales de la colección en el mismo plano de la realidad en la exposición. Esta cuestión, pone en evidencia la necesidad de seleccionar cuidadosamente y para cada caso los medios y los procedimientos de representación y de presentación que se utilizan en la muestra. Cada medio y cada técnica que se utiliza inciden y distorsionan de una u otra manera y por tanto sitúan la imagen del objeto que se presenta en un plano distinto de la realidad. Para ello, las representaciones del territorio, los lugares y sus marcas, debían relacionarse con los objetos expuestos reducidos a pura forma. Para asegurar este marco perceptivo uniforme común, por un lado, intenta-

mos distanciar el objeto presentado del visitante, para que éste, el receptor, percibiera sobre todo su imagen. Por otro lado intentamos buscar un sistema de representación del conjunto del yacimiento y de sus partes más significativas lo más objetivo posible. Se trataba de huir de las imágenes más o menos estereotipadas y del uso de la fotografía en color donde el medio, de una forma imperceptible, se impone a la representación, donde el punto de vista y el encuadre vienen dados como un *a priori* asumido inconscientemente. Desde el primer momento se optó por el blanco y negro y se propuso un programa para fotografiar el yacimiento sistemáticamente. La cámara tenía que captar la superficie del lugar, tenía que captar la forma en estado puro. La imagen obtenida tenía que dejar ver simplemente, mostrar la realidad sin otros elementos que la en-



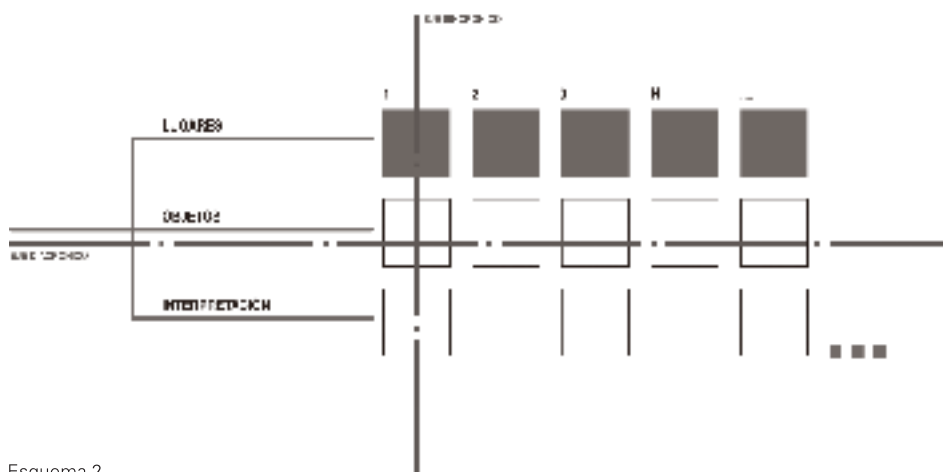
Esquema 1

turbiaran. Teníamos en la cabeza los trabajos de Bernd y Hilla Becher sobre lugares y construcciones industriales. Se propuso fotografiar el yacimiento situando la cámara sobre una trama regular dibujada sobre el territorio, siempre de frente y a la misma distancia del centro del área a reproducir. Desgraciadamente el tiempo no permitió desarrollar la idea y tuvimos que recurrir a fotografías existentes. Con prisa, fuimos descubriendo en los archivos de trabajo del equipo arqueológico material antiguo que podía servir. Una vez más, el material acumulado de estudio y de investigación fue fundamental. Para reforzar la intención original cada imagen fotográfica del territorio que se incorporaba en el sistema expositivo se acompañó con una representación técnica del área, siempre a la misma escala y con la misma posición respecto al norte.

La exposición en el museo es el núcleo donde se concretan con más fuerza todas las conexiones que posibilita el sistema planteado. En ella se pretende que se entienda más que en cualquier otro sitio la realidad del yacimiento y su significado en su contexto. Con esta intención la muestra se despliega, ordenando y re-

lacionando los objetos, las representaciones y los textos según el sistema establecido sobre dos ejes, uno sincrónico y otro diacrónico (Esquema 2). El sincrónico conecta los lugares significativos del yacimiento con los objetos de la colección que le corresponden y con la interpretación a modo de texto escrito que esta relación sugiere. El diacrónico ordena las unidades anteriores presentándolas en el espacio una tras otra. La secuencia de unidades muestra el valor de cada una y por comparación y contraste se descubren los conjuntos y subconjuntos que forman. Así se hacen presentes los cuatro "poblados" superpuestos en el yacimiento. Cada "poblado" corresponde a un período de tiempo determinado: Edad del Bronce (siglos VIII-VII a.C.), Edad del Hierro (siglos VI-I a.C.), Época romana (siglos I-II d.C.) y Edad Media (siglos VIII-X d.C.). Cada período despliega sus unidades desarrollando temas precisos y adecuados a cada caso. En los puntos de intersección de los dos ejes se hacen coincidir los objetos de la colección cuidadosamente seleccionados.

Cada tríptico vertical, lugar, objeto e interpretación funciona como unidad bási-



Esquema 2

ca de la exposición. Cada unidad actúa como catalizador de la relación perceptiva que se establece entre el objeto, su presentación, el visitante y el discurso que se interpreta. Cada unidad permite al visitante pasar del interior del museo al yacimiento y al territorio. La unidad es el núcleo a partir del cual pueden proponerse los itinerarios de visita y los múltiples discursos del museo. Si presentamos la información sobre soportes móviles o instalados en el exterior, la relación dentro-fuera puede plantearse, también, desde fuera a dentro.

Otro problema importante, dado el papel relevante que tenían los objetos de la colección en el sistema expositivo, fue seleccionar de entre todos los materiales disponibles los más adecuados. También fue importante escoger los puntos, los espacios, más significativos del yacimiento para cada caso. El problema era difícil y el éxito de la operación se debe al conocimiento exhaustivo que tiene el

equipo científico del museo del yacimiento y de la colección. El problema fue encontrar un equilibrio justo entre el número de piezas, su significado y el espacio disponible en la sala de exposición. Otro problema era el espacio necesario para la adecuada presentación de cada pieza, sobre todo si pensamos en la dificultad que ofrece su percepción por parte del visitante. La verdad es que el espacio del edificio se nos hizo pequeño rápidamente. Hoy, quizás, después de la experiencia que supuso el montaje de la muestra, seríamos más radicales e intentaríamos que hubiera más espacio vacío entre las unidades museográficas. El fondo para la presentación tenía que ser neutro. Escogimos el blanco del edificio. No queríamos interferencias. Queríamos que el espacio del museo y el fondo de la presentación se integraran en los volúmenes del edificio. Las piezas de la colección se ordenaron sobre el eje de la visión del visitante, queríamos que se percibiera la forma de los objetos perfectamente, uno

Vitrina tipo en el área de cultura romana. El mecanismo básico para conseguir una óptima presentación y comunicación se reduce a seleccionar objetos y proponer relaciones. A tal fin el diseño se centra en la creación de un sistema de presentación del yacimiento, de los lugares más significativos y de los materiales arqueológicos seleccionados que de pie para establecer conexiones significativas entre ellos y su interpretación histórica.



a uno, con claridad, tanto con luz de día como con luz artificial. Las piezas tenían que estar suspendidas en el aire, sin interferencias y sin referencias inútiles. Era importante que reconociéramos en cada una sus mínimos detalles. Todas las piezas se restauraron con esmero y se construyó un soporte adecuado para cada caso. Hoy, acabado el trabajo, tenemos la duda si hemos sido suficientemente rigurosos y radicales para llevar a las últimas consecuencias el proyecto. Posiblemente el tiempo disponible y las dimensiones del edificio nos jugaron, sin darnos cuenta, alguna mala pasada.

El sistema organizativo permite ordenar toda la información básica de los discursos del museo sea cual sea su soporte. La estructura común garantiza la efectividad y favorece la economía de los recursos expresivos y permite, al mismo tiempo, potenciar la imagen institucional del centro reforzando su coherencia.

La concreción en la exposición del sistema propuesto, como ya hemos dicho, presenta un discurso preciso, pero sobre la misma estructura son posibles otras interrelaciones. Cada una de ellas permite concretar en el futuro, en diferentes planos y distintas direcciones otros discursos. El discurso que el museo ofrece se concreta según sea el recorrido del visitante. Éste puede seguirlo de manera autónoma y abierta o bien recurrir al servicio de visitas guiadas. El museo tiene previsto, de acuerdo con el proyecto, un sistema de guías impresas con diferentes niveles de información (Esquema 3).

La imagen y la comunicación visual del centro deben hacer presente, y creemos que lo hace, la identidad de la institución. En todos los casos lo hace mediante los mecanismos de representación adecuados y teniendo en cuenta críticamente, su naturaleza mediadora. También debe

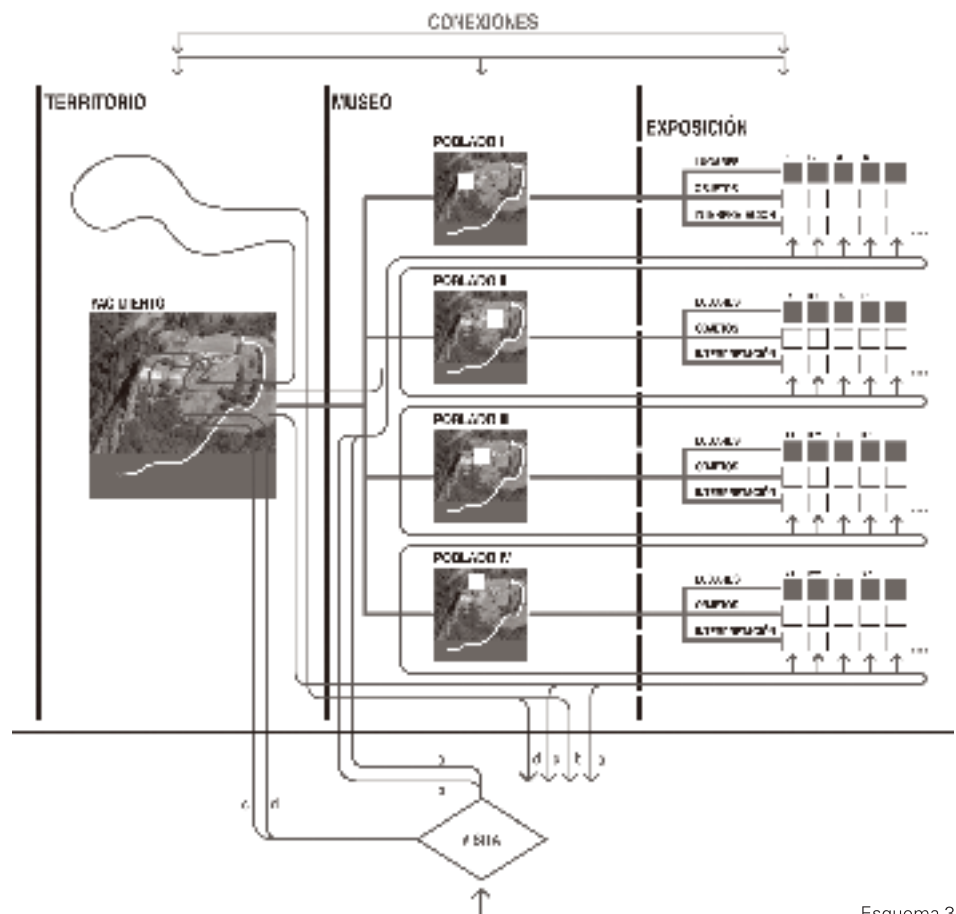
crear un consenso y ordenar formal y perceptivamente toda la actividad productiva del museo que tenga presencia visualmente. El mecanismo para que esto sea posible es el sistema organizativo de los objetos y de la información que se ha diseñado y los elementos gráficos expresivos (marca, logotipo, tipografía, señales, fondos y colores y aplicaciones básicas) que se han propuesto como sistema básico de comunicación. La propuesta garantiza, en nuestra opinión, la calidad de la comunicación visual institucional.

La experiencia que ha supuesto el trabajo conjunto realizado y el potencial conocimiento acumulado con él, nos hace pensar en la posibilidad de cara al futuro inmediato, de continuar y cerrar el proceso de consolidación del museo configurando un equipo de trabajo que contemplara globalmente el trabajo científico, la gestión y el diseño y la comunicación visual. Otro paso importante sería integrar, definitivamente, en un solo ente, como ya hemos apuntado, los componentes básicos del centro. Es fundamental que el yacimiento, el museo y el territorio tanto en los usos como en la comunicación funcionen y se perciban como un todo. Finalmente otro objetivo inmediato sería consolidar la imagen institucional del centro rentabilizando al máximo la base actual, para que en el futuro el museo pueda desarrollar una política de comunicación y de creación de productos y servicios periféricos sólida, efectiva y coherente visualmente.

Por último, quisiéramos insistir en una cuestión fundamental para el futuro del museo. Sin ninguna duda el proyecto del museo debe desplegar todo su potencial a partir de sus propios valores, debe enfrentarse a sus problemas y retos con sus propios instrumentos y medios, debe actuar desde su interior y a partir de su propia naturaleza crear una

cultura suya, específica. Sería un error ver la nueva institución dependiente o enfrentada a otros proyectos que se desarrollan en la zona. El proyecto del museo fracasará si queda mediatizado por otros, quizás aparentemente parecidos, pero que, en el fondo, persiguen otros fines. Hay que construir un espacio propio para cada caso. Un lugar desde el cual se pueda acceder a todos los lugares y no se cierre ninguna puerta. Si esto es así, será fácil que cada proyecto pueda potenciar al otro. Si se confunden sus caminos todos saldrán perdiendo. La industria turística puede beneficiarse mucho del museo, sobre todo si es un

buen museo, pero si el museo se diluye en un plan de desarrollo turístico, si su objetivo último se reduce a satisfacer la demanda del público de fines de semana, el museo dejará de ser útil a la sociedad asturiana. La función principal de una institución cultural, y el museo lo es, es construir y fortalecer la base profunda sobre la que se sostiene el conocimiento y el patrimonio de la comunidad entera, y esto sólo es posible a partir de la ambición y la pasión de aquellos que con los instrumentos que proporcionan infraestructuras como el Museo Castro de Chao Samartín persiguen la verdad con el trabajo bien hecho.



Esquema 3